

Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради



АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:

Білоус Петро Васильович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри філології, Комунальний заклад вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Гудзенко Олена Георгіївна, кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та філософії, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Добродум Ольга Вікторівна, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології та філософської антропології, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова;

Кралюк Петро Михайлович, доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії держави і права, Національний університет «Острозька академія»;

Коляда Еліна Калениківна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри практики англійської мови, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Міріца Стефанія-Крістіна, доктор філософії, Університет «Dunarea de Jos», м. Галац, Румунія.

Чижевський Фелікс, професор, доктор габілітований, професор, Університет Марії Кюрі-Скłodовської (UMCS), м. Люблін, Польща.

Яновець Анжеліка Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології, Луцький національний технічний університет.

*Ілюстрація на обкладинці – картина із серії «Квіти – радість життя»
луцької художниці Світлани Костукевич (використана за згодою автора).*

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради
22 грудня 2021 р., протокол № 5

Науковий журнал «Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»
zareєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 24805-14745P від 21.04.2021)

Офіційний сайт видання: www.academstudies.volyn.ua

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

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.1>

О. М. ВІКТОРИНА

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії і методики середньої освіти,

КЗ «Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти
імені Василя Сухомлинського»,

м. Кропивницький, Кіровоградська область, Україна

Електронна пошта: lena.viktorina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3083-7317>

НАЗВИ ХЛІБОБУЛОЧНИХ ВИРОБІВ ТА СТРАВ ІЗ ТІСТА У «СЛОВНИКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» П. БІЛЕЦЬКОГО-НОСЕНКА

У статті проаналізовано дослідження й публікації з проблеми. Зокрема, визначено, що лексико-семантичну групу «назви хлібобулочних виробів» доволі докладно схарактеризовано на матеріалі українських говірок, а саме: буковинських, бойківських, східностепових, східнослобожанських, надсянсько-наддністрянського суміжжя тощо. Наукову новизну дослідження визначає факт, що назви хлібобулочних виробів та страв із тіста, зафіксовані в «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка, ще не були об'єктом спеціального розгляду.

У статті проведено лексико-семантичний, етимологічний аналіз назв хлібобулочних виробів та страв із тіста, зафіксованих в аналізованому лексикографічному джерелі. Досліджено, які з них зараз належать до активної лексики, а які – до пасивної.

У «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка виявлено 45 назв із демінутивами, із фонетичними варіантами на позначення хлібобулочних виробів та страв із тіста. Така значна кількість назв на позначення виробів із борошна свідчить про їх поширення в культурі харчування. Тлумачення лексем у тексті подано мовою оригіналу.

31 назва (69%) належить до пасивної лексики. Це дозволяє вважати такі назви історизмами та архаїзмами: *бухань*, *байбуха*, *буцикь*, *малай*, *вергун*, *вергунець*, *верчикь*, *сущик*, *загребя*, *пряжэнець*, *лемішка*, *пірникь*, *пірничекь*, *сластіона*, *стовпэць*, *стулень*, *дівень*, *затирка*, *потапци*, *тетэря*, *шулякі*, *мандрыка*, *ковтунь* тощо.

14 назв (31%) є активними в сучасній українській мові: *хлэбь*, *балэбуха*, *паляніця*, *пампушка*, *бубликь*, *бабка*, *корж*, *млинэць*, *локишина*, *проскура*, *варэникь*, *вареніця*, *галушка*, *коровай*.

Від деяких назв утворювалися демінутивні форми, наприклад: *вергунэць*, *мидяничокь*, *пампушка*, *пірничекь*. Жодної аугментативної форми не зафіксовано. Це свідчить про шанобливе ставлення українців як до виробів із борошна, так і загалом до їжі.

Ключові слова: лексико-тематична група, назви хлібобулочних виробів та страв із тіста, лексичне значення, активна лексика, пасивна лексика, застарілі слова.

Постановка проблеми. Етнопсихологи вже довели тісний зв'язок лексики, пов'язаної з харчуванням, з культурою, зі світоглядом, з поняттям мовної картини світу мовців. Якщо говорити про вироби з тіста, то цей зв'язок є ще тіснішим, адже українці – аграрії за своєю природою. Саме хліб українці вважали найбільшою цінністю. Недаремно в нашій мові слово *жито* – «злакова рослина, зерна якої використовуються для виготовлення хліба» [СУМ, II: 533] – пов'язане зі словом *життя* [ЕСУМ, II: 200]. Спільнокореневий ряд важливих для людини понять можуть продовжити

такі лексеми: *пожива*, *поживний*, *споживати*, *розжитися*, *пожитки* тощо.

Таким чином, одними з важливих лексико-тематичних груп назв на позначення важливих для життя людини речей є назви страв. Саме тому ця лексика протягом не одного десятиліття і навіть століття привертає увагу мовознавців, етнографів, істориків.

Одними з перших спроб зафіксувати як назви страв загалом, так і виробів із борошна зокрема можна вважати «Словарь маророссійскихъ словъ, содержащихся в «Энеидѣ», съ русскимъ переводомъ» І. Котляревського й «Словник

української мови», укладений П. Білецьким-Носенком. Остання праця – одна з перших робіт лексикографічного характеру, написана новою українською мовою, до того ж вона була найповніша на той час. Над першим варіантом, який був «загублений» у Петербурзькій академії наук, автор працював 7 років, над другим – 5 (1838–1843). Через декілька десятиліть етнографи продовжили цю роботу, записуючи назви страв й описуючи способи їх приготування [Гнатюк; Маркевич; Чубинський].

Аналіз попередніх досліджень. Тематичну групу лексики «назви хлібобулочних виробів» в українській мові дослідники не оминали увагою. У праці Л. Болібрух проаналізовано хліб в обрядово-звичаєвій структурі традиційного весілля бойків [Болібрух]; Л. Борис – назви хлібних виробів у буковинських говірках [Борис]; М. Волошинової – східнословобожанських говірок [Волошинова]; З. Ганудель – в українських говорах Східної Словаччини [Ганудель 1978; Ганудель 1981]; В. Дроботенко – семантичні назви весільного хліба у східностепових говірках [Дроботенко]; Н. Загнітко – назви хліба та його частин у східностепових говірках Донеччини [Загнітко]; К. Кацалапенко – в календарній обрядовості Східного Поділля [Кацалапенко]; І. Магрицької – назви весільного печива в українських східнословобожанських говірках [Магрицька]; Г. Мазур – найменування великоднього хліба в українських говірках Карпат [Мазур]; С. Творун – українські обрядові хліби на матеріалах Поділля [Творун]; В. Шелемех – назви хліба та його частин у говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя [Шелемех] та ін. С. Яценко в дисертаційній роботі «Назви продуктів харчування, страв і напоїв в українській мові XIV–XVII століть» дослідив найменування печених виробів із тіста, страв із вареного й смаженого тіста [Яценко].

Отже, як показує аналіз останніх праць з цієї теми, вона є досить популярною. Однак назви хлібобулочних виробів та страв із тіста, зафіксовані у «Словнику української мови», укладеному П. Білецьким-Носенком, ще не були об'єктом дослідження.

Об'єкт дослідження – «Словник української мови» П. Білецького-Носенка, укладений у першій половині XIX ст.

Предмет дослідження – назви хлібобулочних виробів та страв із тіста.

Мета статті – зробити лексико-семантичний, етимологічний аналіз назв хлібобулочних виробів та страв із тіста, зафіксованих у «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка; дослідити, які з них зараз належать до активної лексики, а які – до пасивної.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

1) вибрати зі «Словника української мови» П. Білецького-Носенка назви на позначення хлібобулочних виробів та страв із тіста;

2) проаналізувати їх лексичне значення;

3) порівняти лексичне значення, із яким вони були зафіксовані в лексикографічному джерелі першої половини XIX ст., з сучасним;

4) з'ясувати етимологію цих лексем;

5) визначити, які з аналізованих назв є застарілими.

Виклад основного матеріалу. У «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка виявлено 45 назв із демінутивами, фонетичними варіантами на позначення хлібобулочних виробів та страв із тіста: *хлѣбъ*, *буханъ*, *буханецъ*, *буханчикъ*, *балѣбуха*, *паляниця*, *пампѣха*, *пампѣшка*, *малѣй*, *книшь*, *стѣлень*, *бубликъ*, *суцѣк*, *киржъ*, *корж*, *млинецъ*, *загрѣба*, *горѣхвѣник*, *мидѣяникъ*, *мидѣяничокъ*, *стовпѣць*, *пряжѣнецъ*, *пѣрникъ*, *пѣрничекъ*, *сластѣйна*, *вергун*, *вергунецъ*, *вѣрчикъ*, *бѣбка*, *варѣникъ*, *варѣниця*, *ковтѣунъ*, *галѣшка*, *лемѣшка*, *зѣтирка*, *лѣкшина*, *потѣпци*, *тетѣря*, *шулякі*, *коровѣй*, *дѣвень*, *мандрыка*, *проскурѣ*. Значна кількість назв на позначення виробів із борошна свідчить про їх поширення в культурі харчування. Тлумачення лексем подаємо мовою оригіналу, тому що вважаємо, що переклад може спотворити сприйняття й розуміння значення.

В аналізованому лексикографічному джерелі лексема *хлѣбъ* тлумачиться як «хлѣбъ» (Б-Н: 376). Припускається давнє (ще праслов'янське) запозичення з германського **hlaiba*: «Хліб; паляниця хліба; вимішаний у діжі хліб» (ЕСУМ, IV: 181). Слово активне, поширене в сучасній літературній мові. Воно має декілька значень, серед яких основне – «харчовий продукт, що випікається з борошна» (СУМ, XI, 78). Навіть виникло кілька демінутивів: *хлѣбець* (СУМ, XI: 80), *хлѣбчик* (СУМ, XI: 183).

Лексема *буханъ* і демінутиви *буханецъ*, *буханчикъ* мають значення «цѣлый печеный хлѣбъ, хлѣбець» (Б-Н: 65). Слово *бухан* через

польську мову було запозичене з середньо-верхньонімецької (свн. *vochenze, fochenz* «вид печива, білий хліб», двн. *fochenza* походить від лат. слова *focācius* «спечений у попелі», пов'язаного з *focus* (вогнь)) (ЕСУМ, I: 311). У сучасних лексикографічних джерелах подано такі значення цього слова: 1. «Пшенична або гречана хлібина; взагалі одна хлібина»; 2. «Стусан, штовхан, штурхан» (СУМ, I: 266). Крім того, під час функціонування лексеми утворилася ще й форма жіночого роду *бухánка* (СУМ, I: 267). Саме вона і є найактивнішою серед усіх вищезазначених спільнокореневих у сучасній мові.

Слово *балáбуха* розтлумачено в словнику як «кльоцка съ чеснокомъ» (Б-Н: 50). Лінгвісти не дають однозначного походження цієї назви, однак припускають, що компонент *бала-* означає «щось кругле, кулясте». Лексема *балáбуша* в білоруській мові означає «житній або пшеничний хліб», *balabuch* у польській – «гречаний або житній пиріг» (ЕСУМ, I: 311). У словнику другої половини ХХ століття лексема зафіксована з такими значеннями: 1. «Гуля»; 2. «Невелика булочка» (СУМ, I: 93). Від лексеми утворився демінутив *балáбушка*, саме він є активним у сучасній українській мові.

Лексема *ба́йбуха* має таке значення «большая кльоцка» (Б-Н: 49). Слово не вдалося знайти більше в жодному джерелі, воно має затемнену етимологію. Можливо, воно споріднене з попереднім – *балáбуха*. Слово не набуло поширення в українській мові.

Назву печеного виробу *паляніця* у словнику пояснено як «сайка грешневая (!), иногда сверху примазанная сыромъ» (Б-Н: 270). Етимологи пояснюють це слово як похідне утворення від *палити*. Назва зумовлена тим, що при випіканні такого хліба чи печива на ньому утворюється суха, іноді пригоріла скоринка (ЕСУМ, IV: 270). У сучасній мові лексема має таке значення: «Хлібина перев. з пшеничного борошна, певним чином замішаного» (СУМ, VI, 33). Лексема активна в мовленні сучасних українців.

Лексема *пампу́ха* й демінутив *пампу́шка* мають значення «маленької пухкій хлѣбець» (Б-Н: 270). Через польське посередництво слово було запозичене з німецької мови (нім. *Pfannkuchen* – «оладок, млинець» (ЕСУМ, IV: 271). У словнику ХХ століття *пампу́х*, *пампу́ха*

пояснюються як «пампушка» з ремаркою *заст.* (СУМ, VI: 36). *Пампу́шка* – «невелика кругла булочка з пшеничної, житньої або гречаної муки» (СУМ, VI: 37). Саме останній демінутив зараз найактивніший у мовленні українців.

Слово *малáй* зафіксоване в аналізованому джерелі зі значенням «хлѣб, спеченный изъ муки турецкой пшенички (кукурузы)» (Б-Н: 219). Запозичення відбулося зі східно-романських мов (румунське *mălai* означає «кукурудзяне борошно; просо; коржик із кукурудзяного борошна»; молдовське *mălai* «тс.») етимологічно не ясне; вважається складним словом, утвореним з *теі* «просо», що походить від латинського *milium* «просо, пшоно» (ЕСУМ, III: 369). В «Словнику української мови» лексемі зафіксовано з позначкою *діал.* з таким значенням: «вид хліба з кукурудзи, гороху або проса» (СУМ, IV: 605). Слово не набуло поширення в українській мові.

Лексемі *книш* укладач словника тлумачить так: «Калачь. Пирогъ без начинки. Сайка» (Б-Н: 186). У П. Чубинського зафіксоване таке значення: «В неквасне тісто, як хто заліпит сыра самого, то называт ся книш» [Чубинський: 583]. Певної етимології слово не має. Можливо, запозичення відбулося з грецької мови (*κνίσα* – «запах і пари жирного печеного м'яса; сало, в яке загорталосся жертвоне м'ясо, призначене до спалення»; старогрецьке *κνισάριον* – «жир, жирна страва»; новогрецьке *κνισάρι* – «вид хліба, сала» (ЕСУМ, II: 474)). Слово було зафіксоване у словнику ХХ ст. зі значенням «вид білого хліба з загорнутими всередину краями та змазаного салом або олією» (СУМ, IV: 198), однак у сучасній мові не поширені ні сам виріб, ні назва.

Назву печеного виробу *сту́лень* у словнику подано з тлумаченням «калачь» (Б-Н: 343). В українській мові зафіксовано також спільнокореневі назви *ту́лений* – «різновид книша», *сту́лений* – «пиріг без начинки». Етимологи виводять цю назву від *тулити*, праслов'янського **tuliti* – «притискати, тулити, всовувати, ховати; приборкувати; заспокоювати» (ЕСУМ, V: 671–672). В академічному словнику української мови ХХ ст. слова *сту́лень*, *сту́лений* роз'яснюються як «пиріг без начинки» (СУМ, IX: 803), але зараз ці лексеми неактивні.

Назву хлібобулочного виробу *бублик* П. Білецький-Носенко зафіксував зі значенням «круглої, кільцеобразний крендель із пшеничної муки, сперва обварений, а потім спечений» (Б-Н: 61). З таким же значенням слово зафіксоване в М. Маркевича [Маркевич 1860 : 151]. Лексему етимологи виводять з прс. слова *bobъlь*, похідного від *bob-a* – «буба» (ЕСУМ, I: 311). У сучасній українській мові слово досить активне і має такі значення: 1. «Круглий крендель із заварного тіста, що має форму кільця»; 2. *розм.* «Рульове колесо автомашини» (СУМ, I: 244). Цей виріб з тіста, а також назва, якою його номінують, зараз досить поширені.

Лексему *сушик* у словнику подано з тлумаченням «тонкої, засушений маленько крендель, бублик» (Б-Н: 345). В академічному словнику слово зафіксоване з таким значенням: *діал.* «Сушка (у 2 знач.); *сушка кул.* «Маленький сухий бублик» (СУМ, XI: 875). Слово має досить прозору етимологію, походить від *сухий* (ЕСУМ, V: 485–486). Саме слово «сушка» зараз активно використовують для номінації цього виробу, а слово «*сушик*» у сучасній мові належить до пасивної лексики.

Наступну лексему й фонетичний варіант зафіксовано у словнику з таким значенням: *киржъ* (Б-Н: 183), *корж* – «опреснокъ (!), сухой запеченный прѣсный блинъ изъ муки» (Б-Н: 192). Задовільного етимологічного пояснення слово не має. Можливо, це власне східнослов'янське утворення від **k^org-* неясного походження (ЕСУМ, III: 17). У сучасній мові слово активне, має значення «плоский, круглої форми виріб із прісного тіста» (СУМ, IV: 289). На основі цієї назви суфіксальним способом утворилася ще назва для позначення хлібобулочного виробу. Слово *коржик* має значення «печиво з тіста (з цукром або на меду), переважно у формі кружечків» (СУМ, IV: 289).

Слово *млинець* укладач словника пояснює як «блинъ» (Б-Н: 226). Походить воно від праслов'янського *mlinъ* – «коржик з молотого борошна». Пов'язане воно чергуванням голосних з **melti* – «молоти» (ЕСУМ, III: 489). У словнику ХХ ст. лексема зафіксована з таким значенням: «Тонкий коржик з рідкого тіста, спечений на сковороді» (СУМ, IV: 764). У сучасній мові слово активне, утворився ще й демінутив *млиничик* (СУМ, IV: 764).

Лексема *загрѣба* тлумачиться так: «Блинъ изъ пшеничнаго тѣста, запеченный подъ горячею золою» (Б-Н: 143). У «Словнику української мови» подано декілька значень, серед яких є таке: «Корж, випечений у жару» (СУМ, III: 92), однак у сучасній мові ця лексема активно не вживається.

Назва виробу *горохвяник* має таке значення: «Изъ гороховой муки спеченный столбчикъ, который ѣдят съ постнымъ масломъ» (Б-Н: 104). Назва страви має досить прозору етимологію, адже вона походить від рослини, з якої її приготовано (ЕСУМ, I: 572). Сучасні українці активно не вживають страву, відповідно, не використовують лексему, хоча слово міститься в словнику ХХ ст. зі значенням «млинець з горохового борошна» (СУМ, II: 137).

Лексема і демінутив *мидяникъ*, *мидяничокъ* пояснюється як «пряникъ, пряничекъ» (Б-Н: 223). Слово походить від слова *мед* (ЕСУМ, III: 427). Так називали печені вироби, у які додавали цей солодкий продукт. Назва цього виробу зафіксована у «Словнику української мови» зі значенням «медовий коржик» (СУМ, IV: 666), однак у сучасній мові вона неактивна.

Назву виробу *стовпнець* зафіксовано зі значенням «гречневикъ, испеченный изъ гречневой муки съ постнымъ (!) масломъ» (Б-Н: 342). З таким же значенням слово зафіксував М. Маркевич [Маркевич 1860 : 161]. У «Словнику української мови» подано декілька значень, серед яких є таке: «Печиво циліндричної форми з гречаного борошна» (СУМ, IX: 721). У другій половині ХХ ст. та в першій ХХІ ст. слово неактивне.

Слово *пряженецъ* має значення «аладья (!) пышка (!)» (Б-Н: 304). Воно походить від *пражити* – «смажити, підсмажувати; підсушувати», (праслов'янське *praziti*) (ЕСУМ, IV: 553). У сучасній мові слово неактивне.

Назву хлібобулочного виробу й демінутиву П. Білецький-Носенко тлумачить так: «*пірникъ*» – «пряникъ», «*пірничекъ*» – «пряничекъ» (Б-Н: 281). Слово має затемнену етимологію. Можливо, воно пов'язане з *пир*, *пиріг*. У сучасній мові воно неактивне.

Лексему *сластібна* укладач словника пояснює як «пряженецъ. Пышка, пирожное, спеченное въ масле» (Б-Н: 331). З аналогічним значенням вона зафіксована й у М. Маркевича [Маркевич 1860 : 161]. Назва походить

від *сласть*, що зводиться до праслов'янського **solstь* – «солодкий смак», похідного від **soldь* – «солодкий» (ЕСУМ, V: 296). У словнику ХХ ст. слово зафіксоване зі значенням «пампушка з пшеничного борошна, смажена в олії, обсипана цукром або полита медом» (СУМ, IX: 349). У сучасній мові слово належить до пасивної лексики.

Лексему *вергун* і демінутив *вергунець* П. Білецький-Носенко зафіксував зі значенням «родь пирожного, хворья» (Б-Н: 72). Етимологи припускають, що слово походить від *вергати*. Праслов'янське **vergti*, іє. **uer(e)g* – «схилати, крутити, згинати, обертати» – похідне від **uer-* – «вертати, крутити» (ЕСУМ, I: 352). У тлумачному словнику ХХ ст. подано значення «смажене в смальці або олії солодке печиво, що має форму продовгуватих смужечок» (СУМ, I: 327), але слово неактивне.

Назву печеного виробу *вѣрчикъ* укладач словника пояснює як «родь пирожного» (Б-Н: 73). Під час укладання «Етимологічного словника української мови» цю лексему оминули увагою. Дозволимо собі припустити її походження від *вертати* (праслов'янське **vertěti*, іє. **uert-* – «вертати, обертати» (ЕСУМ, I: 358–360). В академічному словнику лексему подано з двома значеннями: 1. *розм.* «Скручений жмут чого-небудь або що-небудь загорнене, згорнене; згорток»; 2. *діал.* «Плетений бублик» (СУМ, I: 337). Слово належить до пасивної лексики.

Назву страви *бабка* П. Білецький-Носенко пояснює як «пирожное изъ лапши, рижу съ изюмомъ и проч., спеченное въ формъ» (Б-Н: 48). Етимологи пояснюють назву страви як похідне утворення від псл. *bab-* – «надуватися, розбухати, бути кулястим» (ЕСУМ, I: 103). У сучасній мові слово дуже активне, у словнику подано більше десяти його значень, серед яких і кулінарне: «Страва з локшини, рису, сиру і т. ін.» (СУМ, I: 76).

Лексему *вареникъ* укладач словника тлумачить так: «пирожокъ съ сыромъ, вареной, а не печеной, который ѣдят горячий съ масломъ и сметаной» (Б-Н: 68). У М. Маркевича подано більш детальний рецепт, зазначено також, що вареники «бывають съ сыромъ, урдою, т.е. макомъ, изъ котораго выжато молоко, съ ягодами – вишнями, земляникою, наконецъ, съ мясом и называются

тогда «*гилуны*» [Маркевич 1860 : 151]. Слово походить від *варити* (прс. *variti*) (ЕСУМ, I: 332). У сучасних українців популярна як страва, так і слово, яке її називає. Значення розширилося: «Невеликий варений виріб, зліплений з прісного тіста і начинений сиром, ягодами, капустою і т. ін.» (СУМ, I: 291).

Назва *варениця* зафіксована з таким значенням: «Кусочки разкатанного теста, вареные и приправленные масломъ, смѣтаною (!) и съ сыромъ, наподобіе макаронъ» (Б-Н: 68). У праці М. Маркевича зазначено, що тісто на цю страву готують так, як і на вареники, але без начинки [Маркевич 1860 : 151]. Як і попередню, цю назву виводять від *варити* (ЕСУМ, I: 332). У словнику ХХ ст. зафіксовано страви *варениця*, *варяниця* з таким значенням: «Виготовлений для вареників, розкачаний як коржик шматочок тіста, який іноді варять і без начинки» (СУМ, I: 291). Слово активне, але паралельно може вживатись назва *вушка*.

Слово *ковтунъ* П. Білецький-Носенко зафіксував із двома значеннями: 1) «Пирожокъ, начиненный мясомъ, сваренный и облитый масломъ»; 2) «Клокъ волосовъ на головѣ и бородѣ, сбившийся въ войлокъ отъ болѣзни (Plica polonica). У животныхъ – в гривѣ, въ хвостѣ и проч.» (Б-Н: 187). Перше – кулінарне – значення укладачі етимологічного словника оминули увагою. Припускаємо два можливих варіанти походження назви страви: 1) від *ковтати* – «пити або їсти що-небудь жадібно, квапливо» (СУМ, IV: 205); 2) споріднене з другим значенням цього слова, а також з *ковтки* («сережки») за якоюсь ознакою, можливо, за зовнішню подібністю форми (щось округле, опукле). *Ковтун* зі значенням «жмут збитого волосся» етимологи виводять від псл. **kltati* – «теліпатися, колихатися» (ЕСУМ, II: 487). У сучасній мові слово зі значенням «жмут збитого волосся, вовни, шерсті» (СУМ, IV: 206) активне. Для номінації страви це слово не використовується.

Лексему *галушка* укладач словника тлумачить як «Клѣцка» (Б-Н: 93). У словнику В. Даля *клѣцка* – «колобокъ, комокъ изъ прѣснаго тѣста, иногда скоромный, в похлебку» (Даль, II: 118–119). *Галушка* – демінутив від *галуха*, що походить від *гал.* Слово вважається запозиченням з германських мов, куди воно проникло з лат. *galla* –

«наріст» (ЕСУМ, I: 455). У сучасній українській мові це слово має такі значення: 1. «Різаний або рваний шматочок прісного тіста, зварений на воді або на молоці // тільки мн. 2. Страва у вигляді різаних або рваних шматочків прісного тіста, зварених на воді або на молоці» (СУМ, II: 22). Слово входить до активного лексичного складу українців.

Слово *буцик* укладач словника зафіксував із таким значенням: «Кліючка съ сметаною и масломъ» (Б-Н: 65). Слово *буц* етимологи виводять як запозичення з німецької мови: свн. *Butze* – «брила, грудка, обрубаний шматок» (ЕСУМ, I: 312–313). У тлумачному словнику української мови подано значення діал. «Коржик» (СУМ, I: 268). У сучасній мові лексема неактивна.

Назву страви *лемішка* П. Білецький-Носенко пояснює як «прісное тѣсто, нѣсколько запеченное, которое ѣдят съ масломъ и сыромъ; иначе *черепьянка*» (Б-Н: 207). М. Маркевич подає більш детальний рецепт цієї страви: «Піджарити гречаної муки, розвести її солоним кип'ятком; скласти в горщик, поставити в піч на одну годину; подавати з піджареною на коров'ячому маслі або на олії цибулею» [Маркевич 1860 : 156]. Походження неясне, пов'язується з *леміш* «рало» через схожість грудочок тіста і зораної землі (спочатку *лемішкою* могла називатися земля, зорана за допомогою леміша), припускається зв'язок з *ламати* (ЕСУМ, III: 220). В академічному словнику ХХ ст. подано подібне тлумачення: «Страва з густо запареного борошна, звичайно гречаного» (СУМ, IV: 479). Зараз таку страву не готують, тому лексема є пасивною.

Назву страви *затирка* П. Білецький-Носенко пояснює як «кушанье: тертая и сваренная лапша» (Б-Н: 148). У М. Маркевича зафіксовано детальне приготування страви: «Взять пшеничной муки сколько нужно, замѣсить тѣсто очень круто, срубить его мѣлко, катать кусочки въ рукахъ въ форме шариковъ, а чтобы ихъ поравняли подсѣвать на решето, класть въ присоленный кипятокъ, когда сварится – подавать съ масломъ» [Маркевич 1860 : 153]. Лексема походить від дієслова *терти*, *затирати*, прс. **terti*. Саме способом тертя досить крутого тіста між долонями утворювали кульки, які потім варили (ЕСУМ, V: 558–559). У тлумачному словнику української мови подано таке значення: «Страва, зварена на воді або молоці

з розтертого в дрібні кульки борошна з водою» (СУМ, III: 352). Зараз *затирку* готують рідко, слово пасивне.

Лексему *локшина* зафіксовано зі значенням «лапша (макарони)» (Б-Н: 212). М. Маркевич так пояснює цей виріб: «Замѣсить пшѣничнаго тѣста на яйцах, разкатать въ тонкій пласть, изрѣзать узкими полосами и сварить въ водѣ съ масломъ или въ молокѣ» [Маркевич 1860 : 157]. Це запозичення з тюркських мов (тат., каз. *Lakça* – «локшина: дрібні шматки тіста, зварені в бульйоні» (ЕСУМ, III: 283). У сучасній мові слово активно функціонує зі значенням «виріб з прісного пшеничного тіста у вигляді тонких висушених смужок» (СУМ, IV: 543). Може готуватися як перша і як друга страва.

Назву страви *потапці* у словнику розтлумачено як «тюря, хлѣбъ крошеный съ водою и солью» (Б-Н: 294). У «Коментарі <...>» до «Енеїди» дещо уточнено: «Потапці – особливо злиденна страва: хліб, накришений у посолену воду» [Котляревский]. Похідне утворення від слів *потопати*, *тонути*, пов'язаних з *топтити* (ЕСУМ, IV: 540). У «Словнику української мови» зафіксовано такі значення цього слова: 1. «Підсушений невеличкими шматочками хліб, який їдять з гарячою рибною юшкою, молоком, водою тощо»; 2. «Змащені жиром і підсмажені скибочки хліба; грінки» (СУМ, VII: 397). Лексема неактивна в сучасному мовленні.

Лексему *тетеря* П. Білецький-Носенко зафіксував зі значенням «Тюря. Запорожское кушанье» (Б-Н: 351). У словнику В. Даля слово *тюря* розтлумачене так: «Самая простая ѣда: хлѣбъ или сухари, корки, покрошенныя въ водѣ съ солью; хлѣбная окрошка на квасу, ино съ лукомъ; иногда крошево хлѣбное во щажь» (Даль, IV: 463). У «Коментарі <...>» до «Енеїди» знаходимо більш детальний опис: «Страва з розведеного борошна або товчених сухарів, яку можна приготувати нашвидкуруч: накришити у кип'яток сухарів, засмажити цибулею на олії, посолити — і тетеря готова» [Коментар]. У М. Маркевича зафіксований такий рецепт: «Взять гречишнаго тѣста, разболтать какъ для блиновъ, вымыть пшена равное количество съ мукою, варить въ горшкѣ, посолить и положить масла постнаго или скоромнаго, наконецъ все это вмѣстѣ вскипятить» [Маркевич 1860 : 163]. Походження слова не зовсім ясне. Пов'язання

з *терти* викликає в етимологів сумнів (ЕСУМ, V: 562). У сучасній мові назва страви неактивна.

Назву страви *шулякі* лексикограф пояснює так: «Постное кушанье изъ пшеничныхъ опресноковъ (!), разламанный на кусочки (!); тюра съ медовой ситою и тертымъ макомъ» (Б-Н: 402). У «Коментарі<...>» до «Енеїди» зафіксовано цінний старовинний рецепт: «Шулики — порізани на невеликі кусочки пшеничні коржі, залиті розведеним медом разом з м'ятим у макітерці маком» [Коментар]. Етимологи виводять назву від псл. *šulъ* < іє. *ks-/kes- з – «різати». Мотивована вона тим, що тісто на шулики різали або розтинали (рвали) на шматки (ЕСУМ, VI: 487). В академічному словнику зафіксовано слово *шулики* зі значенням «коржі, политі медом з розтертим маком» (СУМ, XI: 560). Зараз таку страву не готують, тому лексема пасивна.

В аналізованому матеріалі виокремлюється лексико-семантична підгрупа «назви обрядових хлібобулочних виробів», яка складається з таких лексем: *коровай*, *дівень*, *мандрыка*, *проскура*.

Лексему *коровай* укладач словника подає зі значенням «свадебний кулич, розкрашений и раззолоченный: въ немъ торчатъ также разкрашенная и раззолоченная ельца» (Б-Н: 192). Прасл. **korovajъ* – «коровай». Загальноприйнятої етимології немає. Найбільш імовірним здається походження від праслов'янського **korva* – «корова», зумовлене, очевидно, поширеною у слов'ян подібністю до обрядових булочних виробів за формою до корови взагалі чи її голови з рогами або вимені (ЕСУМ, III: 35). У сучасній мові слово активне, лексичне значення не змінилось: «Великий круглий пухкий хліб із прикрасами з тіста, який печуть на весілля» (СУМ, IV: 295).

Назва печеного виробу *дівень* має значення «особенного вида хлѣбъ въ видѣ толстаго кольца, которой пекут на свадьбу для невесты (!)» (Б-Н: 115). Зафіксоване значення «хліб у вигляді кільця, крізь який наречена дивиться на гостей» досить прозоро пояснює походження слова від *дивитися* (праслов'янське *diviti se* – «дивитися з інтересом, подивом» – є похідним від *divo* – «диво») (ЕСУМ, II: 66).

Лексема *мандрыка* тлумачиться як «лепешка изъ сыру (!) и муки, спеченная на масле, въ день

Св. апостоль Петра и Павла» (Б-Н: 219). Етимологи пояснюють цю назву як запозичення з польської мови (ЕСУМ, III: 381). У сучасній українській мові слово неактивне. У словнику української мови страва «сирник» має значення «корж із сиром і приправами, а також пиріжок або млинець із начинкою з сиру» (СУМ, IX: 199). Можливо, так зараз називають *мандрыку*.

Лексему *проскура* укладач словника пояснює як «просвира (просфора)» (Б-Н: 303). Етимологи тлумачать слово як запозичення з грецької мови (гр. *просфора* – «дар, приношення») (ЕСУМ, IV: 603). У словнику ХХ ст. подано таке значення: «Білий хлібець особливої форми, що використовується в православному богослужінні» (СУМ, VIII: 286). Лексема не змінила свого значення, є досить активною в конфесійному мовленні.

Висновки. Отже, у «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка виявлено 45 назв хлібобулочних виробів та страв із тіста.

31 назва (69%) належить до пасивної лексики, що дозволяє вважати ці назви історизмами та архаїзмами: *бухань*, *буханець*, *буханчикь*, *байбуха*, *буцьикь*, *пампуха*, *малай*, *вергун*, *вергунець*, *верчикь*, *суцьик*, *киржъ*, *книшь*, *загрѣба*, *горохвѣник*, *мидяникь*, *мидяничокъ*, *пряжѣнецъ*, *лемішка*, *пірникь*, *пірничекъ*, *сластіона*, *стовпѣць*, *стулень*, *дівень*, *затирка*, *потаци*, *тетѣря*, *шулякі*, *мандрыка*, *ковтунъ*.

14 назв (31%) є активними в сучасній українській мові: *хлѣбъ*, *балѣбуха*, *паляніця*, *пампушка*, *бубликь*, *бабка*, *коржъ*, *млинець*, *лѣкишина*, *проскура*, *варѣникь*, *варѣніця*, *галушка*, *коровай*.

Від деяких назв утворились демінутивні форми, наприклад: *вергунець*, *мидяничокъ*, *пампушка*, *пірничекъ*. Жодної аугментативної форми не зафіксовано. Аналогічний процес можна спостерігати і в сучасній українській мові: *пиріг* – *пиріжок* – *пиріжечок*; *торт* – *тортик*; *сухар* – *сухарик*; *булка* – *булочка* тощо. Це свідчить про шанобливе ставлення українців як до виробів із борошна, так і загалом до їжі.

На основі лексеми *коржъ* суфіксальним способом утворилась нова назва хлібобулочних виробів *кѣржик*.

Перспективним вважаємо подальший аналіз різних лексико-тематичних груп у «Словнику української мови» П. Білецького-Носенка.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ:

Гр. – грецьке; двн. – давньонімецьке; діал. – діалектне; заст. – застаріле; іє. – індоєвропейська; каз. – казахське; лат. – латинське; мн. – множина; нім. – німецька; перев. – переважно; прс. – праслов'янська; роз. – розмовне; свн. – середньовісньонімецька; ст. – століття; т. ін. – таке інше; тат. – татарська.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болібрух Л. Хліб в обрядово-звичаєвій структурі традиційного весілля бойків. *Народознавчі зошити*. 2012. № 1. С. 19–26.
2. Борис Л. Назви хлібних виробів у буковинських говірках. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія «Слов'янська філологія»*: збірник наукових праць / наук. ред. Б.І. Бунчук. 2013. Вип. 661–662. С. 170–176.
3. Волошинова М.О. Назви страв із борошна в українських східнословобожанських говірках. *Лінгвістика* : зб. наук. пр. Луганськ, 2011. № 1. С. 32–41.
4. Ганудель З. Лексика хліба в українських говорах Східної Словаччини. *Записки наукового товариства КСТУ*. Пряшів. 1978. № 6. С. 127–173.
5. Гнатюк В. Народна пожива і спосіб її приправи. *Матеріали до українсько-руської етнології* / за ред. Хв. Вовка. Т. І. Л., 1899. С. 96–110.
6. Дроботенко В.Ю. Семантичні назви весільного хліба у східностепових говірках. *Лінгвістичні студії* : збірник наукових праць Донецького державного університету управління. 1997. Вип. 3. С. 155–158.
7. Загнітко Н.Г. Назви хліба та його частин у східностепових говірках Донеччини. *Лінгвістика* : збірник наукових праць Луганського національного педагогічного університету ім. Т. Шевченка / наук. ред. В.Д. Ужченко. 2007. Вип. 2 (12). С. 81–86.
8. Кацалапенко К.В. Назви хліба в календарній обрядовості Східного Поділля. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія «Проблеми граматики і лексикології української мови»* / відп. ред. М. Я. Плющ. 2008. Вип. 3, кн. 2. С. 101–106.
9. Коментар до «Енеїди» Івана Котляревського та його історія. URL: *Енеїда*<https://cutt.ly/HYt8dZV>.
10. Магрицька І.В. Назви весільного печива в українських східнословобожанських говірках. *Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка*. 1999. № 5. С. 78–89.
11. Мазур Г. Найменування великоднього хліба в українських говірках Карпат. *Гуцульські говірки. Лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження*. Львів, 2000. С. 157–165.
12. Маркевич М. Простонародная кухня, десерты и напитки. *Обычаи, повѣрья, кухня и напитки малороссіянъ*. Київ, 1860. С. 160–171.
13. Творун С. Українські обрядові хліби: на матеріалах Поділля. Вінниця : Книга-Вега, 2006. 96 с. : іл.
14. Чубинський П. Пища Малоруссовъ. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом* : в 7 т. Санкт-Петербургъ, 1872–1878. 1877. Т. 7. С. 433–448.
15. Шелемех В. Назви хліба та його частин у говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя (у контексті південно-західного та північного наріч). *Волинь – Житомирщина*. 2010. № 22 (II). С. 296–301.
16. Яценко С. А. Назви продуктів харчування, страв і напоїв в українській мові XIV–XVII століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 242 с.

ДЖЕРЕЛА

1. Б-Н – Білецький-Носенко П. Словник української мови / В. Німчук ; відп. ред. К.К. Цілуйко. Київ : Наук. Думка ; Київ : АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, 1966. 419 с.
2. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови : у 7 т. / за ред. О.С. Мельничука. Київ, 1982–2006. Т. 1–5.
3. Ганудель 1981 – Ганудель З. Лінгвістичний атлас українських говорів Східної Словаччини. Т. 1. Назви страв, посуду і кухонного начиння. Братислава – Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, Відділ української літератури в Пряшеві, 1981. 211 с.
4. Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / вступ. ст. А.М. Бабкина, В.П. Вомперского. Москва : Рус. яз., 1998. Т. 2, 4. Наст. изд. воспр. изд. 1955 г., напеч. со 2-го изд. (1880–1882 г.).
5. СУМ – Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства ; за ред. І.К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

REFERENCES

1. Bolibrukh L. (2012) Khlib v obriadovo-zvychaevii strukturі tradytsiinoho vesillia boikiv [Bread in the ritual and customary structure of a traditional wedding of boyks]. *Narodoznavchi zoshyty*, no. 1, pp. 19–26.
2. Borys L. (2013) Nazvy khlibnykh vyrobiv u bukovynskykh hovirkakh [Names of bread products in Bukovinian dialects. Scientific Bulletin of Chernivts University]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu*, vol. 661–662, pp. 170–176.
3. Voloshynova M.O. (2011) Nazvy strav iz boroshna v ukrainskykh skhidnoslobozhanskykh hovirkakh [Names of flour dishes in Ukrainian East Slobozhan dialects]. *Linhvistyka*, no. 1, pp. 32–41.
4. Hanudel Z. (1978) Leksyka khliba v ukrainskykh hovorakh Skhidnoi Slovachchyny [Vocabulary of bread in the Ukrainian dialects of Eastern Slovakia]. *Zapysky naukovohto tovarystva KSTU*, № 6, pp. 127–173.
5. Hnatiuk V. (1899) Narodna pozhyva i sposib yii prypravy [Folk food and method of its seasoning. Materials for Ukrainian-Russian ethnology] *Materialy do ukrainsko-ruskoj etnolohii*, T. I. Lviv, pp. 96–110.
6. Drobotenko V. Yu. (1997) Semantychni nazvy vesilnoho khliba u skhidnostepovykh hovirkakh [Semantic names of wedding bread in Eastern steppe dialects]. *Linhvistychni studii*, vol. 3, pp. 155–158.
7. Zahnitko N.H. (2007) Nazvy khliba ta yoho chastyn u skhidnostepovykh hovirkakh Donechchyny [Names of bread and its parts in the eastern steppe dialects of Donetsk region]. *Linhvistyka*, vol. 2 (12), pp. 81–86.
8. Katsalapenko K.V. (2008) Nazvy khliba v kalendarnii obriadovosti Skhidnoho Podillia [Names of bread in the calendar rituals of Eastern Podillya]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drachomanova*, vol. 3, no. 2. pp. 101–106.
9. Komentar do “Eneidy” Ivana Kotliarevskoho ta yoho istoriia [Commentary on Ivan Kotlyarevsky’s Aeneid and its history]. *Eneida* <https://cutt.ly/HYt8dZV>.
10. Mahrytska I. V. (1999) Nazvy vesilnoho pechывa v ukrainskykh skhidnoslobozhanskykh hovirkakh [Names of wedding cookies in Ukrainian East Slobozhan dialects]. *Visnyk Luhan. derzh. ped. un-tu imeni Tarasa Shevchenka*, no. 5, pp. 78–89.
11. Mazur H. (2000) Naimenuvannia velykodnoho khliba v ukrainskykh hovirkakh Karpat [The name of Easter bread in the Ukrainian dialects of the Carpathians]. *Hutsulski hovirky. Linhvistychni ta etnolinhvistychni doslidzhennia*, Lviv, pp. 157–165.
12. Markevych M. (1860) Prostonarodnaia kukhnia, desserty u napytky [Folk cuisine, dessert and drinks]. *Obychay, povnria, kukhnia y napytky malorossianъ*, Київ, pp. 160–171.
13. Tvorun S. (2006) *Ukrainski obriadovi khliby na materialakh Podillia* [Ukrainian ceremonial breads: on the materials of Podillya]. Vinnytsia: Knyha-Veha, 96 p. : il.
14. Chybinskyi P. (1877) Pishcha Malorussov [Malorussov’s food]. *Trudy etnograficheskoi-statisticheskoi ekspeditsii v Sapadno-Russkii kraii, snariazhennoi Imperatorskim Russkim Gejgraficheskim Obchchestvom*, T. 7, Sankt-Peterburg, pp. 433–448.
15. Shelemekh V. (2010) Nazvy khliba ta yoho chastyn u hovirkakh nadsiansko-naddnistrianskoho sumizhzhia (u konteksti pviddenno-zakhidnoho ta pivnichnoho narich) [Names of bread and its parts in the dialects of the Nadsyansk-Naddnistriansky border (in the context of the south-western and northern dialects)]. *Volyn – Zhytomyrshchyna*. no. 22 (II), pp. 296–301.
16. Yatsenko S. A. (2009) *Nazvy produktiv kharchuvannia, strav i napoiv v ukrainskii movi XIV–XVII stolit* [Names of food, dishes and drinks in the Ukrainian language of XIV – XVII centuries]. Kyiv, 242 p.

SOURCES

1. B-N – Biletskyi-Nosenko P. (1966) *Slovnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv: AN URSR. In-t movoznavstva im. O. O. Potebni. (in Ukrainian).
2. ESUM – Melnychuk O. (1982-2006) *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Etymological Dictionary of the Ukrainian Language]. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
3. Hanudel – Hanudel Z. (1981) *Linhvistychnyi atlas ukrainskykh hovoriv Skhidnoi Slovachchyny T. I. Nasvy strav, posudu i kukhonnoho nachynnna*. [Linguistic atlas of Ukrainian dialects of Eastern Slovakia. Vol. 1. Names of dishes, utensils and kitchen utensils]. Bratislava – Priashiv: Slovatske pedahohichne vydavnytstvo v Bratislavi, Viddil ukrainskoi literatury v Priashevi/ (in Slovachchyna).
4. Dal – Dal V. (1880–1882) *Tolkovy slovar zhyvogo velikoruskogo yazhыka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow : Rus. yaz. (in Russian).
5. SUM – Bilodid I. (1970–1980) *Slovnyk ukrainskoi movy* [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv : Nauk. dumka. (in Ukrainian).

O. M. VIKTORINA

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Secondary Education,

Municipal Institution "Kirovograd Regional IN-Service Teacher Training Institute named after Vasyl

Sukhomlynsky, Kropyvnytskyi, Kirovohrad region, Ukraine

E-mail: lena.viktorina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3083-7317>

NAMES OF BAKERY PRODUCTS AND DOUGH DISHES IN THE "DICTIONARY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE" BY P. BILETSKY-NOSENKO

The article analyzes research and publications on the problem. In particular, it was determined that the lexical-semantic group "Names of bakery products" is characterized in detail on the material of Ukrainian dialects, namely: Bukovynian, Boyko, East-Steppe, East Slobozhansky, Nadsyansko-Naddnistriansky border, etc. The scientific novelty of the study is determined by the fact that the names of bakery products and dough dishes, recorded in the "Dictionary of the Ukrainian language" by P. Biletsky-Nosenko, have not yet been the subject of special consideration.

The article provides a lexical-semantic, etymological analysis of the names of bakery products and dough dishes recorded in the analyzed lexicographic source; examines which of these names now belong to active vocabulary, and which to passive.

In the "Dictionary of the Ukrainian language" P. Beletsky-Nosenko, 45 names with diminutives, phonetic variants, for the name of bakery products and dough dishes were found. Such a considerable amount of names for flour products testifies to their spread in the food culture. The interpretation of the lexical tokens in the text is presented in the original language.

31 names (69%) belong to the passive vocabulary, which allows us to consider them historicisms and archaisms: bukhan, baibukha, butsyk, malai, vergun, vergunets, verchyk, sushchyk, zagreba, priazhenets, lemishka, pyrnyk, pyrnychek, slastiona, stovpets, stulen, dyven, zatyрка, potaptsy, teteria, shuliaky, mandryka, kovtun.

14 names (31%) are active in the modern Ukrainian language: khlib, balabukha, palianytsia, pampushka, bublyk, babka, korzh, mlynets, lokshyna, proskura, varenyk, varenytsia, galushka, korovay.

Some names formed diminutive forms, for example: vergunets, midyanychok, pampushka, pyrnychek. No augmentative forms were recorded. This testifies to the respectful attitude of Ukrainians both to flour products and to food in general.

Key words: lexical-thematic group, names of bakery products and dough dishes, lexical meaning, active vocabulary, passive vocabulary, obsolete words.

УДК 821.161.2 – 93.09 (092)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.2>

О. В. ВОВК

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та теорії літератури,

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка,

м. Дрогобич, Львівська область, Україна

Електронна пошта: lindaswolfs@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9857-6205>

ПРОБЛЕМНА ПОЛІФОНІЧНІСТЬ ПОВІСТІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА «СОНЯЧНИЙ ПРОМІНЬ»

У статті розглянуто параметри вираження патріотичної свідомості у дитячому (амбівалентному) творі Бориса Грінченка «Сонячний промінь». Твори Б. Грінченка актуалізують ті чи інші аспекти патріотичної свідомості, виявляють та поборюють прояви антинаціонального чи маргінального світобачення й тим самим впливають на формування патріотичного світогляду у дітей, підлітків чи юнацтва. Відзначається, що повість стала багатограним, ідейно комплексним твором, у якому художньо зреалізовано концепцію національного визволення. У ній поєднано тенденційно-реалістичні та критично-реалістичні змістово-стильові елементи з елементами ідей Прогресивізму, Романтизму та Сентименталізму. Таке смислове розмаїття робить твір багатовимірним, доступнішим для сприймання старшим дітям та молоді. На основі аналізу твору показано антинаціональні феномени, такі як шовінізм, малоросійство, ренегатство, які випливають у героїв повісті з імперського суспільного світогляду. Автор демонструє читачеві огидну суть малоросійського характеру, апелює до можливого змаргіналізованого читача, застерігає від засвоєння малоросійської ментальності та денационалізованої свідомості. Зазначається, що письменник зображує два типи свідомості, два характери, але з часом одні перетворились на ренегатів, перекинчиків, а другі залишилися свідомими українофілами. Акцентовано, що важливим значеннєвим аспектом повісті є її проблемна поліфонічність – від особистих до суспільно значущих питань національного та соціального спрямування. Зазначається, що у повісті домінує чітко окреслена національна проблематика. Ці національні проблемні аспекти перегукуються з іншими творами письменника на патріотичну тему. У проаналізованому творі стверджується, що художнє слово Бориса Грінченка не лише виховувало молодь, але й було своєрідним закликком до розв'язання питань національного (жертвна любов до Батьківщини) та соціального (просвіта і праця інтелігенції для народу) спрямування. Увиразнюється важлива думка, що декларативний патріотизм, тобто патріотизм без відповідальності, насправді нічого не вартий для національної справи.

Ключові слова: національне питання, національні цінності, патріотичний світогляд, народницький світогляд, Борис Грінченко.

Постановка проблеми. Борис Грінченко належав до найбільш послідовних та глибоких критиків російського шовінізму й імперіалізму серед покоління «Молодої України». Він повсякчас аргументовано виступав щодо стратегії і практики обрусіння (русифікації) [Грінченко 1994 : 35]. Однак відверто виступити в художній формі проти цих явищ в умовах царської цензури було неможливо. У цьому допомагали псевдоніми та друкування за межами держави, а також звернення до алегоризму, до підтекстових стратегій приховування експліцитного змісту. У доробку Б. Грінченка є чимало антиімперських творів, зокрема й суто дитячих чи амбівалентних. Пріоритетним для письменника було здійснення національного визволення шляхом культурно-просвітницької праці:

«<...>коли хочемо визволитись з національної неволі, то мусимо працювати на користь темного народу, пригніченого лихою долею<...>». Для нього не був чужим і шлях революційної політичної боротьби, метою якої мала стати не лише нова конституція в Росії та народний добробут, а й «самостійність українсько-руської нації». Він обстоював право народу на боротьбу з «національним гнітом» [Грінченко 1994 : 64–65, 71, 107, 112, 130].

Аналіз попередніх досліджень. Не таким далеким від істини був і Микола Шлемкевич, коли вважав, що сучасна українська людина – це «шевченківська людина», остаточною політичним ідеалом якої стало «утвердження українського вільного суспільства своєю власною державою» [Шлемкевич : 21–25]. Твори Б. Грін-

чення актуалізують ті чи інші аспекти патріотичної свідомості, виявляють та поборюють вияви антинаціонального чи маргінального світобачення і впливають на формування патріотичного світогляду у дітей, підлітків, юнацтва. У такий спосіб художньо реалізується концепція національного звільнення, для якої, за словами І. Франка, найважливішими знаряддями є «національна свідомість», «почуття солідарності» та «почуття сили і віри в остаточний успіх» [Франко 2008 : 376]. Найбільш художньо багатограним, ідейно комплексним, наймасштабнішим твором Б. Грінченка з огляду на це варто вважати повість «Сонячний промінь» [Грінченко 1990 : 323–447], написану у 1890 р. і вперше опубліковану через рік у журналі «Зоря». Щоправда, в період публікації (наприклад, у М. Драгоманова [Пастух 1998 : 28]) у деяких роботах [Панченко 2011 : 58–64] звучали закиди у бік естетичної вартості цього твору. Не беремося до полемізування (це потребує окремих студій) але дозволимо собі не погодитися із критиками. Можливо, вони не зовсім враховували культурно-історичний контекст написання твору, специфіку його ідейного змісту, присутність романтичного складника та амбівалентну (із переважанням орієнтації на юного читача) рецептивну спрямованість (звідси й деяка ідеалізованість зображення певних характерів). Ми поділяємо думку іншої групи дослідників (О. Вертій, О. Гнідан, І. Денисюк, С. Єфремов, Д. Наливайко, Б. Пастух, І. Пільгук, А. Погрібний, І. Франко та ін.), котрі високо оцінюють прозу Б. Грінченка. Особливо важливим для нас є судження В. Сімовича, який назвав повість «прекрасною лектурою» для дітей старшого шкільного віку [Франко 2008 : 261].

Мета статті – проаналізувати проблемну поліфонічність повісті Бориса Грінченка «Сонячний промінь».

Виклад основного матеріалу. У чому специфіка цієї «лектури»? Зупинимось на деяких найважливіших з точки зору змістового аналізу питаннях. Зокрема, варто відзначити, що повість цілком можна віднести до «синкретичного реалізму» (Д. Наливайко). У ній поєднуються тенденційно-реалістичні та критично-реалістичні змістово-стильові елементи із елементами ідей епох Просвітництва (однією

із наскрізних ідей твору є просвіта і праця інтелігенції для народу), Романтизму (особливо це простежується у зображенні виняткових рис характеру студента Марка Кравченка) та Сентименталізму (зворушливі описи хвороби та поступового згасання Катерини). Таке стильове розмаїття робить твір багатомірним, жвавішим, доступнішим для сприймання старшими дітьми й молоддю. Воно не дає ідейності витіснити естетичність, перетворити художню тканину на одноплосинну політичну пропаганду, а складні характери та проблеми спростити до редукованих публіцистичних гасел і закликів.

Іншим важливим значеннєвим аспектом повісті є її проблемна поліфонічність – від особистих до суспільно значущих питань національного та соціального спрямування, у межах якої домінує чітко окреслена національна проблематика. Ці національні проблемні аспекти перегукуються з іншими творами письменника на патріотичну тему. Ми бачимо реалістичне зображення характерів та ідей російських шовіністів, репрезентованих молодим столичним чиновником Іваном Гординським, росіянином-скоробогатком Яковом Голубовим, директором гімназії, де викладає Марко Кравченко, а також гімназіальними вчителями Гайковим і Каншіним, перейнятих ворожістю та зневагою до усього українського й переляканих можливістю «хохлацького сепаратизму». Бачимо також переконливі образи денаціоналізованих малоросів серед селянського (образи сільських п'явок на кшталт наскрізного для творчості Б. Грінченка персонажа – сільського крамаря Семена Цупченка – та частини деморалізованих, спитих «мужиків» Радьківки, здебільшого колишніх шахтарів і солдатів, що живуть матеріальними й гедоністичними пожаданнями, розмовляють суржилом, еклектично вдягаються, співають вульгарних російських пісеньок) та панського (представленого родиною пана Гординського, паном Федором Лірським і частиною міської інтелігенції) середовищ.

Чимало місця у повісті відведено зображенню типових характерів псевдопатріотів, що оточують головних персонажів. Ідеться про більшу частину гуртка українофілів, особливо старших його учасників, окрім патріарха, «батька» Овсієнка (професор Човгань, Тапчан-

ський, багатій Савчевський та ін.). Письменник показує на їхньому прикладі роботу старших громад. Показується нездатність до активної діяльності (спромагаються видати лише декілька українських книжок), нестача чітких культурно-політичних орієнтирів, непродуктивна балаканина (постійні суперечки про мову й окремі слова, хоча більшість українолюбів навіть на зустрічах розмовляє російською), боягузливість. Невипадково після гострого, з політичними акцентами виступу молодого студента у Тарасів день (Шевченкові роковини) більшість «товаришів» лякається і перестає відвідувати гурток. Залишаються лише шестеро, переважно молодь. Слушно, по-шевченківськи самокритично й гостро висловлюється про псевдопатріотичну суть українофілів відлюдник Максим Шклярєнко: «Всі українофіли або ледарі, або падлюки!». Він експресивно аргументує свою позицію: «Наша інтелігенція! <...> Де вона? Вона не знає своєї мови, вона не має своєї сім'ї, вона тільки про свято, вряди-годи згадує Шевченка чи яку пісню, – бо вона іншим живе!.. А чи є хоч крихта солідарності серед нашої інтелігенції? Ся наша повсякчасна гризня, повсякчасна колотнеча!.. Почування спільноти, громадянства – де вони в нас? Тільки особисте на першому плані, тільки мое я, а начхать мені на громадське добро!.. А як ми шануємо своїх талановитих людей, нашу славу, гордощі? Наші письменники померли б з голоду, якби не сиділи по канцелярнях, наші композитори, наші маляри, – вони марнують свій талант, свій час на біганину по приватних лекціях, на... Ех!.. А наше зрадництво падлюшне!...» [Грінченко 1990 : 394].

Однак у повісті чітко проступають і позитивні характери свідомих селян (хлопчика Корнія, його батька, сусідів і знайомих, що спрагли до українського книжкового слова) та українофільської інтелігенції, діяльної, сміливої, бойової (зокрема, молоді). Окрім Марка та Катерини, ми бачимо інших персонажів-патріотів, а саме: сільського вчителя Петра Карпенка, міських українофілів Степана Овсієнка та його дочку Марусю Овсієнкову, студента-медика Семена Лісовського, Бійчевського, Гайдєнка, Радєнка, Максима Шклярєнка. Це той новий тип українських народницьких діячів, що в літературі та тогочасних писаннях отримав назви ново-

громадівців, тарасівців, націоналів, неонародників чи «Молодої України».

Особливо близькими й доступними для свідомості юного реципієнта робить письменник змістові аспекти повісті через введення любовної інтриги. Це завжди цікаво молодому читачеві. Ідеться про наскрізне драматичне кохання між головними героями – сином бідного міського чоботаря, студентом (згодом вчителем гімназії та секретарем у міському часописі) Марком Кравченком та спочатку малоросійською панянкою, а потім переконаною українофількою, сільською вчителькою Катериною Гординською. Розвиток кохання двох молодих людей не просто утворює основну сюжетну лінію повісті, а з нею пов'язуються дві важливі взаємопереплетені проблеми твору, що художньо конкретизують смислові аспекти етнокультурного закорінення, національної ідентифікації, морального вибору. Перша проблема стосується можливості поєднання інтимно-особистого (любові) та суспільного (національної справи). Друга проблема стосується можливості індивідуального національного відродження – дерусифікації (Катерина, меншою мірою Марко та ін.).

Перед появою у маєтку панів Гординських у ролі домашнього вчителя для молодшого сина студент останнього курсу історико-філологічного факультету Марко Кравченко проходить певну світоглядну еволюцію. Напівсирота (а з 16 років – повний сирота), син міського чоботаря – гіркою п'яниці, він своїм талантом здобуває освіту (згодом в університеті заробляє репетиторством) і саме в освіті бачить засіб порятунку робітників та селян від безпросвітності, «бідності, горя», від «здичавіння». Надтруною батька Марко «заприсягсь у душі віддати своє життя на послугу просвіті» [Грінченко 1990 : 325]. Однак національна домінанта у світобаченні Марка з'явилася після прочитання у 17 років «Кобзаря» Т. Шевченка. Саме тоді уже зрусифікований український підліток повертається до української мови («простацької балачки» – мови батьків, вихідців із села), усвідомлює ідею демократизму (любов до «всіх убогих та знесилених, спрацьованих та отягчених») та національну суть освіти для народу. Частково відновлюється, а частково формується нова – національна, українофільська – свідомість юнака: «Кілька книжок з істо-

рії української доробили Шевченкове діло: Марко Кравченко зрозумів, хто він і якої про-світи мусить бажати тому темному народові, про який думав» [Грінченко 1990 : 326].

Закохуючись у доньку пана Гординського Катерину, Марко постає перед читачем уже цілком сформованим чоловіком, із заснованим на українській ідеї світоглядом та сильним характером, що простежується у численних дискусіях з різними людьми, переможній бійці з нахабним донощиком Яковом Голубовим. З одного боку, Марко усвідомлює свій обов'язок як інтелігента та велику відповідальність перед народом: «Боротися з темрявою, помагати <...> культурному процесові та направляти його на користь рідному краю – ото була повинність інтелігенції, важка повинність, бо на неї треба було жертви, і жертви великої – усім своїм життям» [Грінченко 1990 : 380]. З іншого боку, він неодноразово висловлює необхідність не лише тихої праці, а й активних дій, що свідчить про нього як про українофіла нового покоління – покоління націоналів. У розмові із Семеном Лісовським Марко переконаний: «Нам не гріх деякий час і вовками побути» [Грінченко 1990 : 389], а на зібранні українського гуртка твердить: «Борня ніколи не буває легенька. Але я знов кажу, що ми її не починали, цієї борні, та й про те, щоб почати, не дбаємо» [Грінченко 1990 : 396]. У цьому плані герой Б. Грінченка не лише розвиває традицію персонажів-борців Т. Шевченка (Гонти, Залізняка, Галайди, козаків та ін.), а й виступає разом із персонажами Лесі Українки та Івана Франка одним із попередників протагоністів письменників-вісниківців (Ю. Липа, Є. Маланюк, Л. Мосендз, О. Ольжич, О. Теліга та ін.) – тих, котрі розуміли, що «світ не рай, а праліс дикий, в яким самому треба мати ікли і пазурі, тверде серце і непохитну віру» [Донцов 2005 : 43].

Тверді патріотичні переконання Марка не можуть не виявлятися і в особистому житті. Під час таємної зустрічі він не лише освідчується Катерині, а й чесно висловлює свою ідеалістичну й романтичну позицію в особистій сфері: «Але ж людина живе не самим власним, особистим життям. Єсть у кожної людини святиня, вища від власних почувань, од власного щастя. Такою святинею стався мені мій рідний край, моя Україна. Я присягався присвятити

їй своє життя. І та людина, що я кохаю, кого благаю з'єднати своє життя з моїм, – повинна йти зо мною до однієї мети» [Грінченко 1990 : 386]. На жаль, Катерина не розуміє хлопця. Їй здається таке освідчення образливим. Вона вважає, що Марко ставить якісь умови, тому, обурена, йде геть. Марко з розбитим серцем виїжджає до міста. «Як щастя може погодитися з жертвою?» [Грінченко 1990 : 387] – ця дилема здається юнакові нездоланною.

Водночас автор показує, як після розмови з Марком відбувається стрімка еволюція свідомості Катерини. У цьому допомагає дівчині поєднання того, що, як здається Маркові, неможливо поєднати – особистого щастя та відповідальності перед народом. Саме любов до Марка спонукає дівчину заглибитися у ту сферу українського буття, сферу інтересів україно-фільської інтелігенції, якою живе її коханий і яка донедавна була їй, вихованій російською освітньою системою та сімейним впливом, чужою й незрозумілою. Вона відкидає освідчення багатія Голубова і починає активний процес самоосвіти: вчить українську мову, дістає словник Закревського, читає українською. Процес дерусифікації набирає обертів. Найбільш фундаментальний націоналізуючий вплив на свідомість Катерини, як свого часу і на Марка, має поезія Т. Шевченка. Образи з «Кобзаря» допомагають дівчині збагнути, як можна «зрекатися з-за любові до рідного краю» (самовідданість Марка вона порівнює з почуттям Гонти). У неї з'являється усвідомлення суті образу патріота-борця: «Образи, найбільш образи опанували її. І один з їх був образ борця за рідний край, людини, що зрекається власного щастя. І той образ був перед нею тепер у надзвичайному сяєві» [Грінченко 1990 : 406]. Катерина цілком змінюється, вона починає глибше розуміти свій внутрішній і зовнішній світ, починає розуміти, що «краса душі» вища за фізичну вроду, що є «дещо вище від задоволення власних почувань та бажань» [Грінченко 1990 : 406].

Тут варто звернути увагу на біографічний аспект. «Кобзар» Т. Шевченка свого часу відіграв схожу роль в українізації свідомості самого Бориса Грінченка. В одній з автобіографій 1898 р., яка з цензурних причин побачила світ лише 1910 р., письменник писав: «В сім'ї у Грінченків ніколи не говорено

по-українському. І перші писання хлопцеві були по-великоруському. Твори Гребінчині, Думитрашкові та «Енеїду» вважав він за кумедні жарти. Але одного разу (був тоді в третьому класі) почув, як одна панія похвалила при йому українську мову й Шевченка. Став писати по-українському, а дома знайшов «Кобзаря» у батька в скрині, прочитав його, і враження від цієї книги покрило всі враження, які досі мав од книг» [Грінченко 1990: 598].

Результатом переродження Катерини стає не лише «жаль по загубленому щастю», не лише усвідомлення «нікчемності» свого попереднього життя. Важливим стає рішення дівчини «спокутувати свій гріх»: «розуміла вже, що мусить віддати свою діяльність тому рідному краю, що його згубила була і тепер знайшла» [Грінченко 1990 : 407]. Перемагаючи спротив батьків, Катерина вибирала долю сільської вчительки, та, на жаль, через утиски сільського начальства захворіла на сухоти. Приїзд Марка, їхнє примирення і порозуміння, а згодом і одруження змушують хворобу відступити, однак ненадовго. У цей період молоде подружжя живе у місті, їхній кожен день сповнений сімейної ідилії – тепла, любові, взаємопідтримки й розуміння. Але невблаганна хвороба бере своє. Катерина помирає на руках коханого чоловіка на кримському березі: «Уста їм стуляються в останньому поцілунку. Останнє зітхання віддає вона Марковим устами і її голівонька падає до його на груди» [Грінченко 1990 : 444].

Висновки. Над могилою коханої Марко подумки виголошує зворушливий монолог – звертання до померлої Катерини. Він утворює

епілог повісті і має не лише психологічно-естетичне значення. Його важлива художня функція – показати молодому читачеві послідовність та чіткість ідейної позиції персонажа й тим самим максимально наблизити його до патріотичних ідеалів українства. За допомогою монологу автор наголошує на ідеї нестерпимості («Вся душа твоя чиста перелинула з останнім твоїм зітханням у мою душу і навіки з'єдналася з нею<...>») та метафорично зображає сенс життя справжнього українського інтелігента – «бути людям сонячним променем»: <...>Сонячний промінь<...> Ти так завжди любила сонце, що тобі сподобається се порівняння – я знаю. Чи не в цьому ж і мета людського життя – бути людям сонячним променем і робити їх щасливими<...>» [Грінченко 1990 : 445]. Але Марко робить вагоме уточнення, що щастя це лежить у площині любові до Батьківщини: «Не забуваю ніколи твого останнього заповіту: віддати моє життя рідному краю<...>» [Грінченко 1990 : 445]. Тому він йде у напрямку до великого рухливого міста із твердим переконанням: «Марко йшов туди виконувати той заповіт, що почув з уст коханої, – віддавати себе праці задля високої ідеї: щастя, відродження рідного народу» [Грінченко 1990 : 446]. Так закінчується другий, виправлений Б. Грінченком у 1906 р., варіант повісті, однак у першодруці він ще більш національно конкретизований, чіткіше виражає активну патріотичну інтенціональність молодого героя та автора: «<...>віддавати себе борні та праці за високу ідею національного відродження<...>» [Грінченко 1990 : 619].

ЛІТЕРАТУРА

1. Грінченко Б. Листи з України Наддніпрянської. Діалоги про українську національну справу. Київ, 1994. С. 35–149.
2. Грінченко Б. Д. Твори : в 2 т. Т. 1. Поетичні твори. Оповідання. Повісті. Київ : Наукова думка, 1990. 640 с.
3. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій. Дух нашої давнини. Київ : МАУП, 2005. 568 с.
4. Панченко В. Ідеологічна повість II половини XIX ст. і генеза соцреалізму. *Слово і час*. 2011. № 2. С. 58–64.
5. Пастух Б. В. Борис Грінченко – безкомпромісний лицар національної ідеї. Луганськ : Книжковий світ, 1998. 164 с.
6. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть XIX віку. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2008. 464 с.
7. Шлемкевич М. Загублена українська людина. Київ : МП «Фенікс», 1992. 168 с.

REFERENCES

1. Ghrinchenko B. (1994) *Lysty z Ukrainy Naddnyprianskohoji. Dialoghy pro ukrajinsjku nacionaljnu sprav* [Letters from Ukraine Naddnyprianska. Bialogues on Ukrainian national affairs]. Kyiv, pp. 35–149.
2. Ghrinchenko B. D. (1990) *Tvory : v 2 t. T. 1. Poetychni tvory. Opovidannja. Povisti* [Poetry. Short stories. Novels]. Kyiv : Naukova dumka.

3. Doncov D. (2005) *De shukaty nashykh istorychnykh tradycij. Dukh nashoji davnyny* [Where to look for our historical traditions. The spirit of our antiquity]. Kyiv : MAUP.
 4. Panchenko V. (2011) Ideologichna povistj II polovyny KhIKh st. i geneza socrealizmu [Ideological novel of the second half of the XIX century and the genesis of social realism]. *Word and Time Journal*, vol. 2. pp. 58–64.
 5. Pastukh B. V. (1998) *Borys Ghrinchenko – bezkompromisnyj lycar nacionaljnoji ideji* [Boris Grinchenko is an uncompromising Knight of the National idea]. Lugansk : Knyzhkovyj svit.
 6. Franko I. (2008) *Narys istoriji ukrajinsjko-rusjkoji literatury do 1890 r. Z ostannikh desjatylytj XIX viky* [Essay from the history of Ukrainian-Russian literature since the last decades of the XIX century]. Drohobych : VF “Vidrodzhennja”
 7. Shlemkevych M. (1992) *Zaghublena ukrajinsjka ljudyna* [The lost Ukrainian man]. Kyiv : MP “Feniks”.
-

O. V. VOVK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Drohobych, Lviv region, Ukraine
E-mail: lindaswolfs@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-9857-6205>*

PROBLEM POLYPHONE IN BORYS GRINCHENKO’S NOVEL “SUNNY LIGHT”

The article considers the parameters of the expression of patriotic consciousness in the children (ambivalent) novel of Borys Grinchenko “Sunny Light”. B. Grinchenko novel actualize aspects of patriotic consciousness, exhibit and pour the manifestations of antinational or marginal worldview and, thus, influence the formation of a patriotic outlook of children, adolescents or youth. Noted that the novel became multifaceted, ideological comprehensive work, in which the concept of national liberation is artistically illustrated. It combines tendentially realistic and critical-realistic content-style elements with elements of enlightenment, romanticism and sentimentality. Such a semantic variety makes a multidimensional, more accessible for perception, first of all, older children and young people. On the basis of the analysis of the work shows antinational phenomena, such as chauvinism, lawsiveness, renegations arising in the heroes of the novel of the imperial public worldview. The author demonstrates the reader of the disgusting essence of Russian character, appeals to a possible zemorginalized reader, warns from the assimilation of Russian mentality and denationalized consciousness. Noted that the writer depicts two types of consciousness, two characters, but over time, some turned into renegades, werewolves and the other remained conscious ukrainophiles. It is accented that an important significance aspect of the novel is its problem polyphony: from personal to socially significant issues of national and social direction. It is noted that there is a clearly outlined national question. These national problem aspects are relocated with other writer’s works on patriotic themes. The analyzed work states that the artistic word of Borys Grinchenko not only educated young people, but also was a kind of call to address to national issues (sacrificial love for the homeland) and social (education and work of the intelligentsia for the people) direction. An important idea is expressed: declarative patriotism, patriotism without responsibility is really worthless for the national cause.

Key words: national, national values, patriotic outlook, popular outlook, Borys Grinchenko.

УДК 821.111-311.3.091Стивен7Острів+821.161.2-311.3.091Рутків7Джури
DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.3>

А. М. ГАЛЕНКО

*старший викладач кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
м. Северодонецьк, Луганська область, Україна
Електронна пошта: galenko.anna.m@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4997-0599>*

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХРОНОТОПУ ДОРОГИ В ПРИГОДНИЦЬКИХ РОМАНАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «ОСТРІВ СКАРБІВ» ТА «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»)

У статті проаналізовано хронотоп дороги як один із найпоширеніших форм часопростору у пригодницькому романі. Увагу приділено творам «Джури козака Швайки» Володимира Рутківського та «Острів скарбів» Роберта Луїса Стівенсона. Були проаналізовані головні герої-діти в пригодницьких романах Р. Стівенсона та В. Рутківського з метою визначення особливих рис теми дорослішання і переходу з дитинства у дорослість, у самостійність. Характерологічну роль відіграє бажання подорожей та легкість, з якою хлопці в обох творах вирушають у дорогу. Визначено, що головні герої Санько та Грицик в українському романі, а також Джим в англійському проходять випробування у подорожі і так переходять у дорослий етап життя. Ключовим у зображенні цих перетворень постає хронотоп дороги. Так само, як і в історичному пригодницькому романі Володимира Рутківського, відбувається формування ідентичності Джима в авантюрно-пригодницькому романі Роберта Стівенсона «Острів скарбів». Джим дорослішає, мужніє після подорожі, знаходить справжній скарб і здобуває визнання у суспільстві. У романі Роберта Стівенсона синтезовано традиції морського пригодницького роману і проблеми етичного плану, перенесено цивілізаційний конфлікт із простору традиційної Англії на острів, де відсутні будь-які соціокультурні норми. Джим Хокінс як благородний хлопчина проходить через низку випробувань, втрат і розчарувань, що є досить знаковою рисою неоромантичного героя. Вагомим є те, що попри мотив подорожі – пошук скарбів – головний герой чітко розмежує матеріальні та духовні цінності. Долаючи перешкоди, що трапляються на шляху до винагороди, тобто скарбу, хлопець набуває досвіду, що дає можливість розкрити такі його риси, як честь, відважність та гуманізм. Згуртовані однією метою, персонажі різних поколінь змогли дати гідну відсіч ворогові – як татарам козаки з джурами, так і піратам моряцька команда. У результаті аналізу зроблено висновок, що хронотоп дороги виконує в романі сюжетотвірну, характерологічну, онтологічну й символічну функції й допомагає розкрити головну думку твору та зобразити ключові образи.

Ключові слова: світова література, літературознавство, хронотоп дороги, метафоризація, дитяча література, мотив дорослішання.

Постановка проблеми. Однією з найпоширеніших форм часопростору, що описується у пригодницькому романі, є хронотоп дороги. Відомий дослідник М. Бахтін, який в основу культурної типології вкладає ідею хронотопу, пов'язуючи простір і час з типом особистості, стверджує: «Значення хронотопу дороги в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без будь-яких варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги і дорожніх зустрічей та пригод» [Бахтін 1975 : 248]. Цей тип часопросторових відношень актуалізується у літературно-художньому творі, передаючи ідею поступального руху з минулого в майбутнє, переходу з одного стану в інший. Так, дорога виступає метафорою життєвого шляху, нерозривного з подіями зустрічі

і розлуки, втечі, переховування, знаходження нового та втрати прихистку тощо.

Аналіз попередніх досліджень. Існують дослідження хронотопу у літературно-художньому творі М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Топорова, І. Меркулової, Л. Ноздріної, П. Пovalко та ін. Творчість В. Рутківського стала об'єктом досліджень таких науковців: О. Гаврош, У. Баран, Н. Марченко. Зокрема, Л. Романенко розглянула образ козака-характерника в тетралогії «Джури» [Романенко 2015], М. Васильєва проаналізувала філософське наповнення історичних подій у цих творах [Васильєва 2018]. До аналізу творчості Р. Стівенсона зверталися як зарубіжні, так і вітчизняні літературознавці. Р. Олдінгтон, Н. Я. Дьяконова проаналізували життєвий і творчий шлях письменника.

Про хронотоп острова згадується у роботі «Ігрова парадигма англійського роману останньої третини ХХ ст.» Ю. Шуби [Шуба]. Проте актуальною є проблема компаративного аналізу творів української та світової літератури.

Мета статті – дослідити особливості хронотопу дороги у пригодницьких романах «Острів скарбів» та «Джури козака Швайки», порівняти їх функції у творах, провести компаративний аналіз значення хронотопу дороги у становленні особистостей головних героїв.

Виклад основного матеріалу. Обидва твори можна віднести до дитячої пригодницької літератури, де йдеться про пригоди та дорослішання через подорожування юних хлопців. Варто згадати, що в дитячій літературі дитинство переважно осмислюється як цінний внутрішній всесвіт, що для дорослих є забутим, незбагненим і водночас захопливим. Натомість дорослість у дитячих творах трактується як пора, що втратила безпосередність і чистоту. У світовій літературі утвердився об'ємний і багатогранний образ дитинства. Проникаючи у внутрішній світ дитини, змальовуючи складність і глибину характеру героя, письменники відкривають джерела розвитку людства у внутрішньому світі дитини, показуючи, як формується особистість у протистоянні світлих і темних сторін, у сприйнятті радості й горя реального світу, його гармонії та суперечностей.

Функція дороги у творі В. Рутківського полягає у метафоризації життєвого шляху головних героїв і становлення їх ідентичності. Ця функція розширюється, зрештою, до метафоризації історичного шляху становлення України, вибору вектору історичного руху. Це розкриває символічну функцію часопростору в романі. Автор вибудовує просторово-часову перспективу, де час людського життя входить у історичний час.

Герої обох творів на початку мріють про пригоди і в результаті отримують їх сповна.

Типовими і водночас дуже незвичними є образи головних героїв роману «Джури козака Швайки» Грицика і Санька. У пригодницькому романі Рутківського хронотоп дороги відіграє сюжетотвірну роль: увесь твір побудований на мандрівці хлопчаків. На самому початку твору хлопці змушені втікати з рідного села. Проте початок дороги начебто пов'язаний з таким прагматичним бажанням запобігти власній

смерті, адже вони змушені утікати від гніву пана Кобильського за їхню витівку.

Так само відбувається формування ідентичності Джима в авантюрно-пригодницькому романі Стівенсона «Острів скарбів». Від самого початку твору він змушений утікати з рідного дому, аби урятуватись від піратів. Так, він вирушає на пошуки скарбу, але перш за все хлопець тікає, бо на нього полюють пірати, аби відібрати у нього карту острова скарбів.

Джим легко вирішує йти назустріч пригодам, однак на хвилинку зупиняється, зрозумівши, напевне, що він прощається з домом, з рідними місцями, з матір'ю та її опікою й підтримкою. Можна сказати, що він прощається з дитинством, тобто так починається його перехід у доросле життя: «Ніч минула, і наступного дня, пообідавши, ми з Редрутом знову вийшли на *дорогу*. Я попрощався з матір'ю, з бухтою, біля якої народився, з любою давньою вивіскою «Адмірал Бенбов», хоч, пофарбована, вона вже не здавалася мені такою дорогою... Та от ми повернули за ріг, і мій дім зник з очей» [Стівенсон].

Втрата дому як елемент сюжету твору прослідковується у головних героїв «Джур»: Санько змушений прощатися з домом, з яким асоціюється затишок, обжитість, захищеність, тобто те, що М. Еліаде називає ідеальним Всесвітом – облаштованим, освоєним, своїм [Еліаде]. Грицик, хоч і є сиротою, але теж втрачає узвичаєний побут, бо до цього моменту він жив по черзі в усіх воронівців, бо «ні хати, ні матері з батьком не лишилося. Ще з позаминулої осені, коли зненацька наскочили татари <...>» [Рутківський].

Герої втрачають свій дім, тому вони змушені шукати собі новий світ, нову онтологічну субстанцію, аби не розчинитися в хаосі.

І новий шлях герої обирають не випадково. Ще коли вперше читач зустрічається з персонажами, вони спостерігають за майбутніми козаками, що можна потрактувати як обряд їхньої ініціації: «У Воронівці так повелося здавна: як тільки висівали в землю зерно, найметкіші хлопці збивалися у ватагу і йшли у дніпровські плавні полювати на звіра чи ловити рибу. Раніше це називалося здобичництвом. А тепер, хоча хлопці займаються все тим же, чомусь називається козакуванням» [Рутківський 2016 : 14]. Козакування постає як спосіб формування кмітливості, сміливості, витривалості й фізичної

сили молодиків. У такий спосіб хлопчачі переходять у стан підліткового дорослішання, коли треба вибирати свій життєвий шлях, визначатися з подальшою долею.

У романі Р. Стівенсона моментом ініціації є знайомство зі старим мореплавцем, якого сам хлопець називає капітаном. Далі Джим стає на шлях морських пригод, долучається до спільноти моряків, що теж вимагає формування витривалості, сили, мужності, впевненості та моральної стійкості. Автор вводить у твір моряків і морську подорож як певний приклад звиятиги, наполегливої праці, подолання труднощів.

Герой англійського пригодницького роману теж постає перед нами на початку в невеличкій бухті, де, знайомлячись зі старим суворим капітаном, якого усі боялися, стає його товаришем. Мовчазний Білл намагається уникати людей, адже йому є що приховувати, єдиним, кому він довірився, є хлопець, який і виступає розповідачем у романі: «Для мене принаймні тут не було ніякої таємниці, бо я став, так би мовити, співучасником його тривоги» [Стівенсон]. Тут уже виявляються незвичні здібності хлопця. Далі він демонструє неабияку кмітливість та здогадливість, коли знаходить карту острова скарбів і рятує саме її, а не обирає гроші. Недарма тут хлопчик робить вперше вибір на користь чогось більшого, ніж просто матеріальні цінності: він намагається певним чином врятувати те, що було найдорожчим для моряка, який був постояльцем у його будинку, тобто продовжити справу товариша після його смерті.

Саньку й Грицику нудно вже вдома в селі, адже в них є непересічні таланти, про що ми довідемося ще на початку твору: Санько має таємну здатність «подумки віддавати накази й прохання» [Рутківський 2016 : 13], а Грицик знає все про всіх, бо йому завжди «треба кудись бігти, щось розізнавати» [Рутківський 2016 : 14]. Обидва хлопці в селі займаються не своєю справою: Санько випробовує свій дар передбачень на курчатах, а Грицик нудиться, випасаючи сільську череду.

І тут єдиним виходом для самореалізації стає зміна локації через введення хронотопу дороги задля удосконалення особистості, розвитку вроджених задатків. Саме в дорозі хлопці знаходять собі старших, тобто тих, що мають досвід, наставників: діда Кудьму для розви-

тку ворожбитських навичок та Швайку – майстра козацької справи. Ці дорослі допомагають дітям усвідомити їхню унікальність, їхнє місце у світі, їхню приналежність до певної спільноти, тобто сформуванню їхню ідентичність.

У Джима теж можемо побачити наставників дорослих. Це доктор Лівсі, який постає перед нами як суддя, джентльмен, чоловік неймовірної хоробрості, самовідданий лікар та сумлінний громадянин, готовий без вагань виконати свій професійний і людський обов'язок. Також це сквайр Трелоні, чудовий стрілок, досвідчений мандрівник, кращий в команді трьох дисциплінованих і вірних слуг. Він стає спонсором та організатором усієї подорожі на острів, проте цей персонаж не може втримати лідерство і передає командування кораблем капітану Смоллету.

У творах реалізується загальнолюдська тема важливості зв'язку поколінь задля загальної справи та продовження життя людства в гуманістичному суспільстві. Згуртовані однією метою, персонажі різних поколінь змогли дати гідну відсіч ворогові – як татарам козаки з джуррами, так і піратам моряцька команда.

Крім метафоризації хронотопу дороги як життєвої долі головних героїв, в українському романі спостерігаємо перенесення часопростору дороги на інший смисловий рівень – рівень історичного шляху України, яка вступає в новий історичний період – добу, коли провідною верствою населення стає козацтво. Автор вибудовує просторово-часову перспективу, де час людського життя увиходить у час історичний.

Джим Хокінс як благородний хлопчина проходить через низку випробувань, втрат і розчарувань, що є досить знаковою рисою неоромантичного героя. Вагомим є те, що, попри мотив подорожі – пошук скарбів, головний герой чітко розмежує матеріальні та духовні цінності. Саме духовність, людяність є дороговказом у його житті. Це людина, що завжди стає на бік правди, завжди лишається на світлій стороні, попри зваби оточення. Подорож для хлопчини – це випробовування особистості, сформованості характеру. Так, навіть у середовищі піратів Джим залишається високоморальною людиною, не сходить зі шляху гуманізму. Від самого початку він постає як благочестивий та відважний хлопець і не втрачає цих рис після усіх випробувань долі.

Роберт Стівенсон намагається синтезувати традиції морського пригодницького роману і проблеми етичного плану, переносячи цивілізаційний конфлікт із простору традиційної Англії на острів, де відсутні будь-які соціокультурні норми.

Час у англійському романі накладається на такі локуси, як море, берег, острів. На березі відбувається зав'язка усіх подій, планування подорожі, збір команди. У морі розкривається перед ключовим героєм правда про заколот на кораблі. Тут з'являється моральний вибір: прийняти сторону піратів чи рятувати усіма силами офіційних керманів корабля як світлу сторону суспільства. Недарма автор вибирає локацією саме острів, адже на відмежованому від цивілізації та обмеженому берегами й морем просторі найкраще виявляється внутрішня сутність особистості. На людину не діють закони Англії чи інших держав, тут немає якогось захисту, обмежень прав. Особистість робить свій вибір, опираючись тільки на власну внутрішню сутність. Навіть потрапивши на острів, де не діють закони Англії та якість моральні чи культурні норми, попри загрозу життю, Джим робить вибір на користь своїх гуманістичних моральних цінностей. У цьому прослідковується антропоцентрична риса хронотопу дороги.

Саме умови подорожі новими місцями дозволяють виявитись тим рисам хлопців, які, можливо, так би й лишилися прихованими у звичних повсякденних умовах з дитинства обжитого середовища. Так, хронотоп дороги виступає сюжетотвірним стрижнем романів.

Варто зазначити, що такий типовий для англійської літератури локус, як острів, стає ідеальним місцем для перевірки сформованості нової особистості хлопця, стійкості його моральних переконань, його дорослості. Море тут виступає як стихія піратів, де вони відчують себе як вдома.

Таким локусом в українському аналізованому романі виступають плавні, адже саме там відбуваються ключові сюжетотвірні події, що

впливають на визначення стійкості й дорослості особистості головних героїв-юнаків.

Санько й Грицик тут мають риси казкових героїв – сміливих, відчайдушних, сильних, які, подолавши усі випробування, повертаються в початкову локацію переможцями, отримують нагороду. З одного боку, вони знаходять своє покликання в житті, дорослішають, а з іншого боку, вони змінюють соціальне становище – з хлопців, яких ніхто не сприймав серйозно у селі, на козацьких джур, якими захоплюються дівчата та про яких схвально відгукуються козаки.

Подібних рис набуває головний герой англійського роману Джим. Він і дорослішає, мужніє після подорожі, і здобуває визнання, і знаходить справжній скарб: «Кожен із нас одержав свою частку скарбу й скористався нею – розумно чи по-дурному – на власний розсуд» [Стівенсон]. Хлопець повертається додому уже досвідченим, розумним та багатим. Він розуміє, що ніякі пригоди й скарби не вартують втрати спокійного життя: «Решта скарбів – бруски срібла і зброя – все ще лежать там, де Флінт закопав їх – і, коли хочете знати мою думку, їм там і місце. А мене вже ні волами, ні арканом не заманиш удруге на оцей клятий острів» [Стівенсон].

Висновки. Отже, проаналізувавши особливості хронотопу дороги у авантюрно-пригодницькому романі Р. Стівенсона «Острів скарбів» та історичному пригодницькому романі В. Рутківського «Джури козака Швайки», ми визначили, що дорога відіграє ключову роль в особистісному формуванні юнаків. На основі аналізу образів головних героїв-дітей прослідковуються особливі риси теми дорослішання і переходу з дитинства у дорослість, самостійність. У формуванні художнього мікросвіту провідну роль відіграє хронотоп, котрий виконує у творі онтологічну, антропоцентричну, символічну, сюжетотвірну, естетичну й прагматичну функції. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі ключових сюжетотвірних концептів роману «Острів скарбів» Роберта Стівенсона.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Васильева М. В. Філософське осмислення історичних подій у трилогії В. Рутківського «Джури козака Швайки». *Література й історія* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Запоріжжя, 11–12 жовтня 2018 р. / редкол. : Н. В. Горбач (відп. ред.), В. М. Ніколаєнко (ред.-упоряд.), І. М. Бакаленко (техн. ред.) та ін. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 34–36.
3. Романенко Л. В. Художня трансформація образу козака-характерника в трилогії Володимира Рутківського «Джури». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2015. № 16. С. 40–42.
4. Рутківський В. Джури козака Швайки : роман. 1-ша книга трилогії «Джури» / мал. М. Паленка. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 326 с.
5. Стівенсон Р. Л. Острів скарбів / пер. з англ. Ю. Корецький ; зібрання творів у 5-ти томах. Том 1. Київ : Українознавство, 1994. 384 с. С. 7–169. URL: https://ae-lib.org.ua/texts/stevenson__treasure_island__ua.htm.
6. Элиаде М. Избранные сочинения. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. Москва : Ладомир, 2000. 414 с.
7. Шуба Ю. Ігрова парадигма англійського роману останньої третини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2011. 20 с.

REFERENCES

1. Bahtin M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years] Moscow: Hudozhestvennaya literature. 504 p. (in Russian).
2. Vasyliieva M. V. (2018). Filosofske osmyslennia istorychnykh podii u trylohii V. Rutkivskoho “Dzhury kozaka Shvaiky”. [Philosophical comprehension of historical events in V. Rutkivsky’s trilogy “Jury of the Cossack Shvaika”]. *Literature and history: materials of the All-Ukrainian scientific conference (11–12 zhovtnia 2018 r.)* / redkol. : N. V. Horbach, V. M. Nikolaienko, I. M. Bakalenko ta in. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet. Pp. 34–36. (in Ukrainian).
3. Romanenko L. V. (2015). Khudozhnia transformatsiia obrazu kozaka-kharakternyka v trylohii Volodymyra Rutkivskoho “Dzhury”. [Artistic transformation of a Cossack-characterist image in Volodymyr Rutkivsky’s trilogy “Jury”]. *Scientific Bulletin of the International Humanities University*. Vol.: Filolohiia. № 16. Pp. 40–42. (in Ukrainian).
4. Rutkivskiy V. (2016). Dzhury kozaka Shvaiky: roman. 1-sha knyha trylohii “Dzhury” / mal. M. Palenka. [Jury of the Cossack Shvaika: a novel. 1st book of the trilogy “Jury”] Kyiv : A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 326 p. (in Ukrainian).
5. Stevenson R. L., (1994). Ostriv skarviv [Treasure Island]. Yu.Koretskyi (translated from English) / Collection of works in 5 volumes. Volume 1. K. : Ukrainoznavstvo, 384 p. – P.: 7–169. Retrieved from: https://ae-lib.org.ua/texts/stevenson__treasure_island__ua.htm. (accessed 2 December 2021).
6. Eliade M. (2000). Izbrannyye sochineniya. Mif o vechnom vozvrashchenii. Obrazy i simvolyy. Svyaschennoe i mirskoe [Selected works. The myth of eternal return. Images and symbols. Sacred and worldly]. Moscow : Ladomir, 414 p. (in Russian).
7. Shuba Yu. (2011). Ihrova paradyhma anhliiskoho romanu ostannoii tretyny XX st. : [Game paradigm of the English novel of the last third of the twentieth century]. : authoref. dis. ... cand. philol. Science : 10.01.04. Simferopol, 20 p. (in Ukrainian).

A. M. GALENKO

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Philology and Journalism,

Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk, Luhansk region, Ukraine

E-mail: galenko.anna.m@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-4997-0599

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHRONOTOPE OF THE ROAD IN ADVENTURE
NOVELS OF WORLD LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS
“TREASURE ISLAND” AND “DZHURAS OF COSSACK SHVAIKA”)**

The article analyzes chronotope of road as one of the most common forms of time and space in an adventure novel. Attention is paid to the works “Dzhuras of Cossack Shvaika” by Volodymyr Rutkivsky and “Treasure Island” by Robert Louis Stevenson. The main characters-children in the adventure novels by R. Stevenson and V. Rutkivsky were analyzed in order to determine the special features of the theme of growing up and the transition from childhood to adulthood, to the independence. The desire to travel and the ease with which the boys in both works go on the road play a characteristic role. It is determined that the main characters Sanko and Hrytsyk in the Ukrainian novel, as well as Jim in the English – are tested in the journey and thus enter the adult stage of life and the key in the depiction of these transformations is the chronotope of the road. Just as in Vladimir Rutnitsky’s historical adventure novel, Jim’s identity is being formed in Robert Stevenson’s adventure novel Treasure Island. Jim grows up, becomes courageous after the journey, finds a real treasure and gains recognition in society. Robert Stevenson’s novel synthesizes the traditions of the sea adventure novel and the problems of the ethical plan, transfers the civilizational conflict from the space of traditional England to an island where there are no socio-cultural norms. Jim Hawkins as a noble boy goes through a series of trials, losses and disappointments, which is quite a hallmark of the neo-romantic hero. It is important that despite motive of the journey – the search for treasure – protagonist clearly distinguishes between material and spiritual values. Overcoming obstacles in the way of reward, like treasure, the boy gains experience that allows him to reveal such traits as piety, courage and humanism. United for one purpose, the characters of different generations were able to repel the enemy: both Cossacks with the Jury to Tatars, and the same the sailors team to the pirates. As a result of the analysis, it was concluded that the chronotope of the road performs plot-forming, characterological, ontological and symbolic functions in the novel and helps to reveal the main idea of the work and depict key images.

Key words: world literature, literary studies, chronotope of the road, metaphorization, children’s literature, motive of growing up.

УДК 821.161.2.091:821.113

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.4>

А. К. ДИМОВСЬКА

кандидат філологічних наук,

викладач предметно-циклової комісії української філології,

КЗ «Балтський педагогічний фаховий коледж», м. Балта, Одеська область, Україна

Електронна пошта: annadymt@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-1300-5463>

**ПРО РЕМІНІСЦЕНЦІЇ З КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА «ДІВЧИНКА З СІРНИКАМИ»
У ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЦАРІВНА»**

У статті досліджено інтертекстуальні вкраплення з казки Г. К. Андерсена «Дівчинка з сірниками» в повісті О. Кобилянської «Царівна». З огляду на захоплення письменниці данською літературою висунуто й обґрунтовано припущення про ймовірність міжтекстової взаємодії та доцільність проведення подібних паралелей (традиційно твори О. Кобилянської вивчалися в контексті німецької та данської літератур, але без прямого зіставлення з текстами Г. К. Андерсена). Встановлено, що обидва тексти є інваріантами архетипної моделі сироти, архаїчні витоки якої сягають фольклорного мотиву молодшої доньки, пізніше трансформованого в європейській казці в образ пасербиці. З'ясовано, що героїні означених творів, окрім ідентичного соціального статусу, репрезентують подібні психотипи. Визначено, що звернення О. Кобилянської до архаїчного фольклорно-міфологічного образу зумовлене психологічними комплексами й травмами авторки, які з точки зору психоаналізу сформували особливий «меланхолійний контекст» її творчості, пов'язаний, у тому числі, з пережитими втратами дорогих людей. Проаналізовано міфологічні пласти повісті «Царівна» (античний міф про Нарциса та германські легенди про русалку Лорелей), вияви яких знайдено в особистих рисах і моделі поведінки Наталки Веркович, а також поглиблено рецепцію мотиву страдниці-сироти. Знайдено асоціативні перегуки між аналізованими творами на рівні конкретних фрагментів тексту. Виявлені приклади типологічної спорідненості потрактовано як ремінісценцію у розумінні несвідомого або мимовільного запозичення на рівнях образу, мотиву, сюжету. Крім того, увиразнено не лише подібні, а й відмінні риси поетики казки Г. К. Андерсена та повісті О. Кобилянської, зумовлені нетотожністю авторських світоглядів та інтенцій (екзистенціалізм данського казкаря та неоромантичний метод піонерки українського модернізму), гендерною, а можливо, й національною специфікою осмислення порушеної в аналізованих творах проблематики.

Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценція, образ, сюжет, мотив, міф, архетип.

Постановка проблеми. Відтоді, як у 1966 році Ю. Крістева ввела в науковий обіг термін «інтертекстуальність», просто неможливим стало вивчення творів словесного мистецтва поза контекстом, хоча, на думку М. Гловінського, «те, що так по-вченому було названо інтертекстуальністю, – це nihil novi sub sole – традиційна проблематика, якою займався кожен ретельний історик літератури» [Теорія 2008 : 285]. Польський теоретик усе ж визнає методологічне новаторство запропонованого Ю. Крістевою підходу, відзначаючи, що дослідник інтертекстуальності порівняно з істориком літератури «дивиться на своєрідне, властиве літературі від самого початку її існування спілкування текстів з іншої перспективи» [Теорія 2008 : 285], його цікавить не генезис запозичень і впливів, а їхнє значення, місце у структурі твору, роль у його семантичному наповненні. Крім того, є підстави говорити

про включення до сфери інтертекстуальності лише тих зразків міжтекстових відносин, які стали «структурним / значеннєвим елементом», є «навмисними», у певний спосіб «видимими», про які можна сказати, що вони «призначені для читача» [Теорія 2008 : 286–287]. Такий підхід корелює з ідеєю В. Ізера (школа рецептивної естетики) про «імпліцитного читача», який «відчуває себе втягнутим у хід подій» через процеси антиципації та ретроспекції [Антологія 2001 : 353, 355], та концепцією «відкритого твору» У. Еко, що допускає найрізноманітніші способи інтерпретації витвору мистецтва, які жодним чином не загрожують його «неповторності» [Антологія 2001 : 527]. І читач, і літературний критик із реципієнтів однаково перетворюються на співтворців художнього твору, що зумовлює безмежну кількість інтерпретацій та прочитань: «Жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей,

оскільки кожний індивідуальний читач започинуватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей» [Антологія 2001 : 354].

«Література виростає з літератури», – стверджує Н. Фрай, додаючи, що «немає поета, у якого літературні впливи, що їх він зазнав, обмежуються виключно його рідною мовою» [Сучасна 2009 : 248]. Подібну думку висловлює Т. Фостер: «Діалог між старими й новими книжками відбувається весь час і на різних рівнях» [Фостер 2021 : 56]. Ж. Женетт розробив досі найуживанішу класифікацію цих рівнів, запропонувавши п'ять типів транстекстуальності (взаємодії текстів). Варто зазначити, що у теорії Ж. Женетта своєрідно переосмислено термін Ю. Крістєвої: інтертекстуальність тут потрактовано лише як перший – найвужчий – рівень можливої взаємодії [Genette 1999 : 117]. Утім, на думку Л. Біловус, ця класифікація не є досконалою, адже в ній не враховано «різноманітні комбінації диференціальних ознак міжтекстових взаємодій» [Біловус 2003б : 22].

Аналіз попередніх досліджень. Розвиток традиції порівняльних досліджень в українському літературознавстві, започаткованих у добу Романтизму й репрезентованих працями О. Бодянського, П. Гулака-Артемівського, М. Дашкевича, М. Драгоманова, М. Костомарова, А. Кримського, І. Кронеберга, М. Максимовича, В. Масловича, О. Склабовського, І. Срезневського, І. Франка, пізніше – О. Білецького, М. Возняка, В. Перетца, В. Щурата та ін., з другої третини ХХ ст. був з об'єктивних причин притлумлений та на тривалий час обмежений як просторово (переважно ареалом радянських літератур), так і функціонально (виключно з метою унаочнення «благотворного» впливу російської літератури на формально «нижчі» літератури «братніх» народів, стимулювання їхнього розвитку завдяки міжлітературним зв'язкам, як варіант, із літературами деяких соціалістичних країн). Хоч і з запізненням, але з 1990-х років українські дослідники «пройшли шлях від популяризації, осмислення й творчого засвоєння здобутків зарубіжних дослідників до формування власних оригінальних теоретичних концепцій» [Скорина 2019 : 71]. Л. Скорина у монографії «Гомін і відгомін: дискурс інтертекстуальності в українській літературі

1920-х років» пропонує власну періодизацію цього шляху. Так, піонерськими у вивченні категорії інтертекстуальності вважаються статті В. Агєєвої, О. Астаф'єва, М. Ткачука, дисертації Н. Корабльової, О. Троцик, І. Дітковської, А. Рубан, М. Самсонової, В. Мацапури [Скорина 2019 : 71–74]. Порушена в них проблематика, а разом і пропонований тоді ще новаторський для українського літературознавства методологічний підхід стали поштовхом до формування потужного дискурсу інтертекстуальних студій, що витіснив на периферію наукових досліджень низку інших теоретичних питань. Другий період, маркером якого стало зростання кількості досліджень інтертексту, написаних на матеріалі української літератури [Скорина 2019 : 75], репрезентований працями Л. Біловус, Є. Нахліка, М. Ізбенко, В. Просалової, О. Бердник, П. Рихла. Для сучасного етапу характерним є «розширення наукової оптики» та «моделювання ефективної методології інтертекстуального дослідження» [Скорина : 81–82], тобто нині триває вельми цікавий двовекторний процес, спрямований на розвиток прикладного аспекту досліджень та водночас його теоретизацію. Ці тенденції відбито в працях М. Шаповал, Г. Віват, Л. Скорини.

Для сучасного літературознавства очевидно, що аналіз типів міжтекстової взаємодії не може бути обмежений у просторі й часі, адже будь-який текст існує поза цими категоріями, чи зведений до вивчення контактів між сусідніми літературами. Е. Касперський, посилаючись на М. Бахтіна, трактує «пограниччя в літературі» як універсальну ситуацію та зазначає, що «культура не має огорожених територій», оскільки вона «розміщується на кордонах» [Література 2008 : 537]. Таке розуміння живить компаративістику, зумовлює її всеохопність та пильну увагу до будь-яких літературних контактів, завдяки чому іноді виникають абсолютно неочікувані паралелі, фронтірні зони між національними літературами, значно віддаленими просторово, ментально й лінгвістично. До таких належать, у тому числі, українсько-скандинавські літературні взаємини кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вивчаючи це питання, В. Саєнко відзначала інтенсифікацію культурного спілкування між народами, зумовлену розвитком типологічно спорідненого на європей-

ських теренах модернізму [Саєнко 2013 : 21]. Окрім того, на думку дослідниці, «поглибленню українсько-скандинавських літературних взаємин сприяло те, що німецька й російська культура відіграли тут роль посередника» [Саєнко 2013 : 23]. Виявом українсько-скандинавських літературних взаємин у кінці XIX – на початку XX ст. стало, по-перше, «становлення скандинавістики як галузі українського літературознавства», по-друге, «прокладання плідних шляхів типологічного єднання на рівні змісту й форми» [Саєнко 2013 : 23]. Відгомін цього єднання спостерігаємо у творчості М. Коцюбинського, Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Стефаника, І. Франка завдяки численним алюзіям, ремінісценціям, цитуванням скандинавських (данських, норвезьких, шведських) авторів – Б. Бйорнсона, Г. Брандеса, К. Гамсуна, Г. Ібсена, А. Стріндберга, Є.-П. Якобсена та ін.

Дослідження інтертекстуальних вкраплень з казки Г. К. Андерсена «Дівчинка з сирниками» у повісті О. Кобилянської «Царівна» становить мету статті.

Виклад основного матеріалу. Хрестоматійно відомим є лист О. Кобилянської до О. Маковея, у якому вона називає авторитетом для себе німців [Кобилянська 1963 : 321]. Відомим також є таке зізнання в автобіографії: «Пізніше перейнялася я датською і всією нордландською літературою» [Кобилянська 1963 : 215]. Подібні вказівки самої письменниці стимулювали понад вікову традицію вивчення її творчості в контексті художніх пошуків скандинавських авторів (розвідки О. Маковея, Лесі Українки, І. Франка, П. Филиповича, Л. Білецького, В. Возняка, Н. Томашука, Ф. Погребенника, Я. Погребенника, М. Нагірного, Л. Гоцур, В. Саєнко, С. Кирилюк) та концепцій німецьких філософів (дослідження М. Грушевського, В. Сімовича, Л. Луціва, М. Мочульського, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко). І якщо суголосними для більшості з цих праць є твердження про особливий вплив на естетику О. Кобилянської творів Є.-П. Якобсена та філософських трактатів Ф. Ніцше, то згадку про Г. К. Андерсена зустрічаємо лише в Л. Гоцур: «Інспірована творчістю Є.-П. Якобсена, українська письменниця залучила в сферу своїх літературних зацікавлень інших визначних представників скандинавської літератури, зокрема

датських письменників Г. Банга, Г. К. Андерсена» [Гоцур 1992 : 8]. Що ж, з огляду на німецькомовне коло читання О. Кобилянської та її особливий пієтет до скандинавських літератур присутність видатного данського казкаря у пантеоні авторитетів письменниці не видається випадковою. До того ж варто зазначити, що у 1873 році вийшли «Казки Андерсена з короткою його життєписсю» в українському перекладі М. Старицького. Отже, О. Кобилянська могла бути знайома з його казками як в оригінальних, так і в перекладних версіях.

Повість О. Кобилянської «Царівна» на рівні сюжету є інваріантом архетипної моделі сироти, архаїчним первнем якої Є. Мелетинський вважає фольклорний мотив молодшої доньки, пізніше трансформований у європейській казці в образ пасербиці [Мелетинський 2005 : 139]. Традиційна для світової літератури фабула (Ш. Бронте «Джейн Ейр», Е. Гаскелл «Мері Бартон», Дж. Остен «Гідність і гонор», Р. Н. Гюнтекін «Чаликушу» etc.) одного з перших творів молоді авторки репрезентує тривіальну, на думку, скажімо, М. Грушевського, модернізацію старої історії про Попелюшку «у формі жіночого щоденника» [Грушевський 1898 : 174]. І. Франко, у цілому позитивно відгукуючись про творчість О. Кобилянської, знаходить у «Царівні» ряд недоліків (довільну композицію, «неясність» ідейного змісту тощо). Однак авторитетний критик називає її ранні твори «свіжим подихом повітря» у «новітній українській літературі» [Франко 1986 : 282]. Через століття С. Павличко різко критикує рецепцію творів (зокрема, «Царівни») О. Кобилянської сучасниками, у тому числі й І. Франком: «Це була проза, що ілюструвала й обстоювала певні нові ідеї, зокрема ідеї емансипації й фемінізму. <...> Критики, які їх не хотіли помічати, зробили це цілком свідомо» [Павличко 1999 : 71]. Дослідниця наполягає, що неприйняття запропонованого Кобилянською образу емансипованої «нової» жінки українською чоловічою критикою зумовлене почасти гендерними упередженнями, страхом перед зазіханнями жінок-письменниць на «домінуючу чоловічу традицію», адже у повістях «Людина» і «Царівна» виразно прописано опозицію «сильні жінки – слабкі чоловіки» [Павличко 1999 : 69]. Нехай сюжет і форма

повісті «Царівна» справді не претендують на новаторство, але головна її героїня є зразком малорозвиненого в українській літературі другої половини XIX ст. типу жінки-переможниці, що підкорила собі обставини, проте не в традиційному потрактуванні, відбувшись водночас і як письменниця, і як дружина.

Повернімось до питання про сирітський архетип, репрезентований у «Царівні». З точки зору психоаналізу звернення авторки до цього архаїчного образу зумовлене не так тяжінням до традиційних сюжетів, як власними психологічними комплексами й травмами. Т. Гундорова у монографії «*Femina Melancholica*. Стаття і культура у гендерній утопії Ольги Кобилянської» (2002) пропонує розглядати творчість О. Кобилянської крізь призму особливого «меланхолійного контексту», породженого втратами дорогих людей (у тому числі, матері), розчаруванням в ідеалах [Гундорова 2002 : 10–11]. Прикрих речей, як відомо, на долю письменниці випало чимало.

Ю. Крістева у відомій психоаналітичній праці «Чорне сонце. Депресія та меланхолія» (1987) називає меланхолію «блідою супутницею кохання», викликаною втратою Іншого, закоріненою у травмах, за якими «не завершено жалоби» [Крістева 2016 : 10–12]. Такою меланхолійною тугою за втраченими родичами позначено героїнь повісті О. Кобилянської «Царівна» та казки Г. К. Андерсена «Дівчинка з сірниками».

Наталка Веркович – сирота, яка після смерті батьків та бабусі знайшла прихисток у дядька по матері. Живучи в їхньому домі як «одна з тих, над котрими добрі люди повинні і без любові мати милосердя» [Кобилянська 1988 : 29], вона постійно відчувала зверхність і неприязнь з боку тітки та її дітей: «Всі вони мені не раді. Відчула й пізнала я це з тої хвилини, в котрій лише зачала думати. Моє довге рудаве волосся давало кузинам та кузинкам причину до прикрих глумливих жартів та сміху. Лице моє їм «закрейдяне», а очі? Боже! наче я тому винна, що вони для них завеликі?» [Кобилянська 1988 : 24]. Не маючи спорідненої душі, з якою могла б ділитися своїми печалями, Наталка у найгірші хвилини згадувала покійну бабусю, подумки розмовляла з нею: «— Бабуню! – питала я раз. – Чому ви якось-то казали, що вам

на мій вид накидується насилу думка, буцімто я до терпіння вродилася, і що коли я родилася, жебраки та якісь убогі у дім, наче кликані, заходили і просили то молока, то хліба, то грошей; це, казали ви, злий знак на будуче, не буду щастя мати... Бабуню! «Терпіти» – значить то, як когось щось дуже болить? <...> Бабусенько моя золота!» [Кобилянська 1988 : 25]; «Бабуню, бабусенько моя золота, чом ти мене покинула! – кликала я там в розпуці раз по раз... – Бабуню, бабуню... я камінь! Бабусенько моя дорога, я одна з тих, над котрими добрі люди мусять і без любові мати милосердя!..» [Кобилянська 1988 : 30]. Згадувала дівчина й померлих батьків: «Я думала про померлих родичів, про бабуню і про те, що вона мені завсігди об них оповідала. Приміром, як не раз радилися над моєю долею. Я була в них лише одна-однісінька, тому мало все добро світу мені припасти. Батько пестив мене, майже не випускав з рук, а мати розпадалася...» [Кобилянська 1988 : 103]. Послугуючись термінологією Ю. Крістевої, зазначимо, що Наталка свідомо не завершує своєї жалоби, тримаючись за метафізичний зв'язок з померлими, що зумовлює її меланхолійне споглядання власного минулого, ідеалізацію втрачених дорогих людей, пасивне (до певного моменту) упокорення й прийняття свого становища.

Зауважимо, що Ю. Крістева пов'язує комплекс меланхолійності з міфом про Нарциса, чие переживання туги за втратою (чи пак неможливістю заволодіти бажаним) знаходить вияв у самозамилуванні [Крістева 2016 : 11]. Прикметно, що Наталка на початку твору, комплексуючи через постійні негативні зауваження на свою адресу, «не дивилася майже ніколи в дзеркало» [Кобилянська 1988 : 25]. Але в міру вивільнення її особистості з лабет міщанської задухи в тексті з'являється низка епізодів, у яких молода красуня милується собою, а її самоспоглядання набуває відверто нарцисичного відтінку. Цілком прозорою видається, скажімо, алюзія, представлена в описі прогулянки Наталки. Ідучи містом, дівчина зупиняється в парку над ставом: «Вода мала для неї незрозумілу притягаючу силу. Вона сперлася о штахети і споглядала з задумливою цікавістю на гладку, нерухому, дзеркальну площу <...> вона розіпнула пальто. Опісля зігнулася

глибше над водою і в такій поставі якийсь час дивилася в глибину <...> Нараз помітила себе. Чи так виглядала вона? Чорний жалібний стрій і довга крепа, спадаючи з капелюха аж до землі, робили її ще вищою. Однак її обличчя видавалося їй іншим, як звичайно. Великі блискучі очі дивилися з лиця так спокійно, однак разом так вижидуюче! Чого вони ожидали, чого? <...> На час прижмурила очі, мовби боялася, щоби то раювання її душі не згубилося через якусь інше враження. Їй було так мило і гарно тепер... саме, саме тепер... Коли створила по хвилині очі і побачила свій власний образ у воді, впали їй в очі її незвичайно червоні уста. «Я гарна!» – заговорив в ній якийсь голос. «Так», – і вона почала приглядатися собі. Вона була дійсно гарна. Сніжно-біла, а до того великі, як сталь сяючі очі. Стать її була гнучка і струнка, отже, була цілком гарна, в тій хвилині навіть дуже гарна... «Царівна», – навинулось їй на думку» [Кобилянська 1988 : 264–266]. Порівняймо наведений уривок з німим захопленням Нарциса в Овідієвих «Метаморфозах»: «Ось він завмер, наче різьблений мармур пароський, Зором холодним красу свою п'є, та напитись не може. Очі свої, дві зорі, й волосся, яким не гордив би Вакх, або й сам Аполлон, лежачи над водою, він бачить. <...> жадливо п'є безтілесну красу, в незворушну задивлений воду» [Овідій 2020 : 103]. Врода Наталки надзвичайно жіночна, але й дещо екзотична – руде волосся, великі очі, високий зріст. О. Кобилянська взуває її за німецьким міфом про одну з дів Райну – русалку Лорелей, надзвичайна краса й чарівний голос якої вабили рибалок, котрі, милуючись, втрачали обережність і розбивались об скелі [Одоевцева 1998 : 232]. Як і Нарцис – самозакоханий юнак із давньогрецького міфу, русалка, сидючи на скелі, полюбляє милуватися собою. Але обидва ці міфічні персонажі нещасливі, їхня краса стає прокляттям: жоден з них «дотягтись до любові не зможе» [Овідій 2020 : 102]. В образі Наталки Веркович переплітаються антична та германська міфології, поглиблюючи архаїчний мотив страдниць-сироти.

Соціальне становище дівчинки з сірниками з казки Г. К. Андерсена вельми подібне до Наталчиного: напівсирота, що живе в страшних злиднях, вона позбавлена крихти батьківської любові, а в останній вечір старого року (у пере-

кладі М. Старицького вжито еквівалентну конструкцію «на Меланки» [Андерсен 2017 : 285]) змушена продавати сірники на вулицях великого міста. Заклопотані святковими справами перехожі не звертають уваги на вбрану в великі материні черевики дівчинку, вочевидь, сприймаючи її як жебрачку (тут, можливо, відіграє роль також традиційне для протестантської культури негативне ставлення до жебраків, які з Божої ласки перебувають у злиденному становищі, у якому не може опинитися вірний християнин). Дівчинка боїться повертатися додому, адже їй не вдалося нічого продати. У стані цілковитого відчаю вона, зрештою, починає запалювати сірники, щоб хоч трохи зігріти застигли кінцівки, і тоді її охоплюють дивовижні візії, у яких втілено такі прості й безпосередні потреби: тепла груба, святковий стіл з наїдками, новорічна ялинка. Коли з неба впала зірка, дівчинка знову черкнула сірником – і з полум'я виринув образ її покійної бабусі «з таким ясним обличчям, з таким щирим поглядом». Дорога небіжчиця узяла дівчинку на руки, «і обидві, осяяні світлом, радісно полинули вгору високо-високо – туди, де нема ні холоду, ні голоду, ні туги – полинули до самого Бога!» [Андерсен 2017 : 288]. У хвилину розпачу й безнадії спрацьовує описаний Ю. Крістєвою механізм незавершеної жалоби за бабусяю («котра тільки й любила її щиро» [Андерсен 2017 : 288]), що ним було зумовлено меланхолійний характер дівчинки, яка воліла загинути на вулиці, аніж повертатися на холодне горище, де чекав на неї жорстокий батько.

Недарма критики називають цю казку пародією на різдвяне оповідання [Зарубіжні 2005 : 39]: уранці першого дня нового року черстві та байдужі жителі міста знаходять на вулиці тіло замерзлої сирітки. Означений фрагмент казки перегукується із повістю О. Кобилянської «Царівна» на інтертекстуальному рівні – у формі ремінісценції. Застосування цього терміна передбачає усвідомлення відсутності його чіткого та однозначного потрактування. Приміром, Л. Скорина виокремлює п'ять ключових підходів до визначення терміна: 1) ремінісценція як родове поняття, що включає цитати й алузії; 2) ототожнення ремінісценції з неусвідомленою інтертекстуальністю; 3) ремінісценція як структурне наслідування прототексту;

4) ремінісценція як різновид цитати чи алюзії;
5) ремінісценція як стилістичний прийом [Скорина 2019 : 132–133]. За основу своєї студії дослідниця бере таке тлумачення: «Ремінісценція – це форма інтертекстуальності, що вказує на зв'язок твору з позатекстовою дійсністю (історією, культурою, біографією автора)» [Скорина 2019 : 134].

Для нашої розвідки найбільш методологічно доцільним є уявлення про інтертекстуальність як «здатність твору асоціюватися з іншими творами» [Біловус 2003б : 25], вислі-

дом якого є розуміння ремінісценції, запропоноване Л. Біловус: «образи літератури в літературі», що «виявляють єдність і внутрішню співвіднесеність зовні несхожих явищ» [Біловус 2003а : 43–44]. Власне, на такому – асоціативному – рівні базується зіставлення казки Г. К. Андерсена з повістю О. Кобилянської, яке дозволило оприявнити спільне міфологічне підґрунтя (архетип сироти-Попелюшки, міф про Нарциса) їхньої образності й сюжету. Наведемо конкретний приклад текстового рівня відгому Андерсенової казки у повісті О. Кобилянської.

Г. К. Андерсен «Дівчинка з сірниками» (переклад М. Старицького)	О. Ю. Кобилянська «Царівна»
«... другого зимнього ранку, у куточку між двох будинків, маленька дівчинка усе ще сиділа з почервонілими щічками, з люб'язною усмішкою, – тільки вже одубла й замерзла. Зійшло холодне сонце на Новий рік й осяяло дівчинку з її сірниками» (курсив наш – А. Д.). [Андерсен 2017 : 288–289].	«Вона хотіла би відійти саме перед сходом сонця. Була би бажала потонути лицем у квіти, коли б тепер які були. В безчисленні й різнобарвні, солодко пахучі, майже упоюючі квіти, як рожі, лелії, боз, астри і багато-багато інших. До її слуху міг би долітати бренькіт бджіл. Але не тонесенький, журливий, що накликає насилу тугу в серце, лиш той голосний, повнозвучний бренькіт роя бджіл, бренькіт, що нагадує ясні весняні дні і теплий, квітами садовими переповнений воздух. А відтак – вже по всім нехай би зійшло сонце, велично, пророчо і нехай би цілою своєю пишнотою і всім багатством свого блиску – поцілувало її. Рано зійшло сонце велично, пророчо і цілою пишнотою, цілим багатством свого блиску цілувало її. Але не мертву (курсив наш – А. Д.). Вона стояла, як учора рано, закинувши сплетені руки поза голову, обгорнена чудовим волоссям своїм, що сягало аж до землі, і дивилася широко створеними очима кудись у далечину» [Кобилянська 1988 : 304–305].

Разуючою видається подібність наведених уривків. Після кульмінації, у якій кожна героїня робить свій екзистенційний вибір – жити чи не жити, в обох творах розв'язка настає вранці, коли сходить сонце й починається новий день, аби освітити в одному випадку мертве тіло загиблої дитини, відторгненої безсердечним суспільством, а в другому – «царівни» своєї долі, такої ж сироти, яка вступає в боротьбу з немилосердним світом, аби перемогти й досягти визначеної мети: «Буду жити, <...> і йти тою самою дорогою, що досі. Це неможливо, щоб я не побідила, або щоб надо мною панувало що інше, як сама краса життя» [Кобилянська 1988 : 305]. На відміну від трагічного сюжету данської літературної казки, архетипний зв'язок якої з «Попелюшкою» та її архаїчними прототипами не викликає сумнівів, повість О. Кобилянської репрезентує неоромантичне осмислення традиційного образу, вивіщення героїні не лише над суспільством (у соціальному чи матеріальному плані), а й над власною слабкістю.

Висновки. Невідомо, чи була знайома О. Кобилянська з текстом «Дівчинки з сірниками» Г. К. Андерсена, а якщо й була, то з оригіналом чи з перекладом. Однак маємо вже цитувану автобіографію письменниці про вплив на неї цілої данської літератури (не самого тільки Якобсена!). Це дає підстави говорити про ймовірність прямих інтертекстуальних зв'язків на рівні ремінісценції як асоціативного співвіднесення (несвідомого або мимовільного запозичення між означеними текстами), а також про обґрунтованість проведення паралелей між творчістю двох майстрів, здавалося б, таких далеких, але, як свідчать бодай наведені уривки, типологічно таких споріднених літератур, як українська й данська. «Царівна» О. Кобилянської та «Дівчинка з сірниками» Г. К. Андерсена є зразками засвоєння та інтерпретації (хай у різних жанрових формах) того ж самого архаїчного сюжету, який стає спільним контекстним знаменником і підставою для їх зіставлення. Героїні цих творів, окрім ідентичного соціаль-

ного статусу, репрезентують подібні психотипи: втрата найдорожчих людей, обставини сирітського дитинства формують меланхолійне світосприйняття й хворобливий нарцисичний комплекс, спровокований жагучим прагненням любові й тепла від ближніх. Однак відмінний фінал виявляє нетотожність авторських світоглядів та інтенцій (екзистенціалізм знаного данського казкаря та неоромантичний запал молодій українській авторки, якій ще тільки належало вибороти собі місце «пишної троянди в саду української літератури»), гендерну,

а можливо, національну специфіку осмислення порушеної в аналізованих творах проблематики (адже Наталка Веркович – не лише «царівна» своєї долі, цей образ знаковий і в контексті уявлень О. Кобилянської про українську національну боротьбу; це, зрештою, неактуальне для Г.К. Андерсена питання, адже Данія з VIII ст. мала статус самостійного королівства). Намічений вектор подальших досліджень сприятиме не лише розширенню обріїв вивчення українсько-скандинавських літературних зв'язків, а й поглибленню рецепції творів О.Кобилянської.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсен Г. К. Казки / пер. з датської і передм. О. Іванченко. Харків : Фоліо, 2017. 347 с.
2. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької : 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
3. Біловус Л. І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості В. Стуса та І. Світличного) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 ; Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2003. 173 с.
4. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль, 2003. 36 с.
5. Гоцур Л. В. Ольга Кобилянська в українсько-німецьких літературних взаєминах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03. Київ, 1992. 18 с.
6. Грушевський М. «Царівна». *Літературно-науковий вісник*. 1898. Т. 1. Кн. 3. С. 174–180.
7. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ : Критика, 2002. 272 с.
8. Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 1 : А–К / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 824 с.
9. Кобилянська О. Ю. Твори : в 2 т. Т. 1 : Царівна : повість ; оповідання / упоряд., авт. передм. та приміт. Ф. П. Погребенник. Київ : Дніпро, 1988. 541 с.
10. Кобилянська О. Твори : у 5 т. Т. 5. Київ : Держлітвидав України, 1963. 767 с.
11. Кристева Ю. Черное солнце: депрессия и меланхолия / пер. с фр. Москва : Когито-Центр, 2016. 276 с.
12. Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенка ; упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької ; 2-ге вид. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
13. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Москва ; Санкт-Петербург : Академия исследований культуры, традиций, 2005. 240 с.
14. Одоєвцева І. Лорелея. *Енциклопедія літературних героїв*. Москва, 1998. С. 232–233.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія : 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
16. Публій Овідій Назон. Метаморфози / переклав з латини А. Содомора ; 4-е видання. Львів : Видавництво «Апріорі», 2020. 520 с. : іл.
17. Саєнко В. З українсько-скандинавських літературних взаємин: О. Кобилянська і Є.-П. Якобсен. *Слово і Час*. 2013. № 11. С. 19–30.
18. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2019. 704 с.
19. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
20. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 531 с.
21. Фостер Т. Как читать художественную литературу как профессор: пронизательное руководство по чтению между строк / пер. с англ. Т. В. Камышниковой, М. П. Сухотиной. Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. 368 с.
22. Франко І. Твори : в 50 т. Т. 50. 1986. С. 281–282.
23. Genette G. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia. Teoria i metodologia badań literackich*. Warszawa : Uniwersytet Warszawski, 1999. S. 107–154.

REFERENCES

1. Andersen, H. Ch. (2017). *Kazky: per. z datskoi* [Fairy tales: translated from Danish]. Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
2. Zubrytska, M. (Ed.) (2001). *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia* [Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century]. Lviv : Litopys [in Ukrainian].
3. Bolivus, L.I. (2003). *Intertekstualnists yak modus novatorstva (na materialy tvorchoosti V. Stusa ta I. Svitlychnoho)* [Intertextuality as a mode of innovation (based on the works of V. Stus and I. Svitlychnyi)]. (Candidate's thesis). V. Hnatiuk Ternopil State Pedagogical University. Ternopil [in Ukrainian].
4. Bilovus, L. (2003). *Teoriia intertekstualnosti: stanovlennia poniat, tлумachennia terminiv, systematyka* [Theory of intertextuality: formation of concepts, interpretation of terms, systematics]. Ternopil, Vydavets Starodubets [in Ukrainian].
5. Hotsur, L. V. (1992). *Olha Kobylanska v ukrainsko-nimetskykh literaturnykh vzaiemynakh* [Olha Kobylanska in Ukrainian-German literary relations]. (Extended abstract of candidate's thesis). M.P. Drahomanov Kyiv State Pedagogical Institute [in Ukrainian].
6. Hrushevskiy, M. (1898). "Tsarivna". *Literaturno-naukovyi visnyk*. Vol. 1, b. 3. 174180 [in Ukrainian].
7. Hundorova T. (2002). *Femina Melancholica: Stat i kultura v gendernii utopii Olhy Kobylanskoj* [Femina Melancholica: Gender and culture in Olga Kobylanska's gender utopia]. Kyiv : Krytyka [in Ukrainian].
8. Mykhalska N., Shchavurskyi B. (Ed.). 2005. *Zarubizhni pysmennyky. Entsyklopedychnyi dovidnyk* [Foreign writers. Encyclopedic reference book]. Vol. 1: A-Kobylanska, O. Yu. (1988). *Tvory: V 2 t. T. 1.: Tsarivna* [Works: in 2 volumes. Vol. 1: Tsarivna]. K. : Dnipro [in Ukrainian].
9. Kobylanska, O. (1963). *Tvory: V 2 t. T. 5.* [Works in 5 volumes. Vol. 5]. Kyiv: Derzhlitvydav Ukrainy [in Ukrainian].
10. Kristeva, Yu. (2016). *Chernoje solntse: Depressiya i melanholiya* [Black Sun: Depression and Melancholy]. M.: Kogito-Tsentr [in Russian].
11. Ulitska, D. (Ed.). 2008. *Literatura. Teoriia. Metodolohiia* [Literature. Theory. Methodology]. 2nd edition. (S. Yakovenko, Trans.). K. : Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
12. Meletynskiy, E.M. (2005). *Geroy volshebnoy skazki* [Hero of a fairy tale]. M.:-Odoevtseva I. (1998). Loreleya [Lorelei]. *Entsyklopediya literaturnykh geroev* [Encyclopedia of literary characters]. Moscow [in Russian].
13. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literature* [Discourse to modernism in Ukrainian literature]. K. : Lybid [in Ukrainian].
14. Publius Ovidius Naso. (2020). *Metamorfozy* [The Metamorphoses]. (A. Sodomora, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo "Apriori" [in Ukrainian].
15. Saienko, V. (2013). *Z ukrainsko-skandynavskykh literaturnykh vzaiemyn: O. Kobylanska i Ye.-P. Yakobsen* [From Ukrainian-Scandinavian literary relations: O. Kobylanska and E.-P. Jacobsen]. *Slovo i Chas*. 11. 19-Skoryna, L. (2019). *Noise and echo: discourse of intertextuality in the Ukrainian literature of the 1920s*. Cherkasy: BramaUkraina [in Ukrainian].
16. Nalyvaiko, D. (Ed.). (2009). *Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. Antolohiia* [Modern literary comparative studies: strategies and methods. Anthology]. Kyiv : Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
17. Bakula, B. Morenets, V. (Ed.). (2008). *Teoriia literatury v Polshchi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st.* [Theory of literature in Poland. Anthology of texts. The second half of the XX – early XXI century]. (S. Yakovenko, Trans.). Kyiv : Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia" [in Ukrainian].
18. Foster, T. (2021). *Kak chitat hudozhestvennuyu literaturu kak professor: Pronitsatelnoe rukovodstvo po chteniyu mezhdru strok* [How to read novels like a professor]. (T.V. Kamyishnikova, M.P. Suhotina, Trans.). Moskva: KoLibri, Azbuka-Attikus [in Russian].
19. Franko, I. *Tvory v 50 t. T. 50* [Works in 50 volumes. Vol. 50] [in Ukrainian].
20. Genette, G. (1999). *Palimpsesty. Literatura druhoho rinvnia* [Palimpsests. Second level literature]. *Teoriia i metodolohiia literaturoznachykh doslidzhen*. Varshava: Universytet Varshavskiy [in Polish].

A. K. DYMOVSKA

Candidate of Philological Sciences,

Lecturer Subject Expert Commission for Ukrainian Philology,

Municipal establishment “Balta Pedagogical Professional College”, Balta, Odesa region, Ukraine

E-mail: annadymm@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-1300-5463>

ON REMINISCENCES FROM HANS CHRISTIAN ANDERSEN “THE LITTLE MATCH GIRL” FAIRY TALE IN O. KOBLYANSKA’S STORY “TSARIVNA”

The article investigates intertextual inclusions from the fairy tale by Hans Christian Andersen “The Little Match Girl” in O. Kobylanska’s story “Tsarivna”. Given the writer’s fascination with Danish literature, the assumption of the possibility of intertextual interaction and the feasibility of such parallels is made and substantiated (traditionally works by O. Kobylanska were studied in the context of German and Danish literatures, but without direct comparison with Hans Christian Andersen’s texts). It was established that both texts are invariants of archetypal model of an orphan, the archaic origins of which reach folklore motif of the youngest daughter, which was later transformed in a European fairy tale into the image of a stepdaughter. It was found that the heroines of these works, in addition to identical social status, represent similar psychological types. It is determined that O. Kobylanska’s appeal to the archaic folklore-mythological image is conditioned by the author’s psychological complexes and traumas, which, from the point of view of psychoanalysis, formed a special “melancholic context” of her work, associated with losses of beloved people, in particular. Mythological layers of the story “Tsarivna” (ancient myth of Narcissus and German legends about the mermaid Lorelei), the manifestations of which are found in the personal traits and patterns of behavior of Natalka Verkovich are analyzed, thus the reception of the motif of an orphan is deepened. Associative echoes between the analyzed works at the level of specific fragments of the text were found. The identified examples of typological kinship are interpreted as reminiscence in the understanding of unconscious or involuntary borrowing at the levels of image, motif, plot. In addition, not only similar, but also distinctive features of the poetics of the fairy tale by Hans Christian Andersen and O. Kobylanska’s story, conditioned by non-identity of the authors’ worldviews and intentions (existentialism of the Danish storyteller and the neo-romantic method of the pioneer of Ukrainian modernism), gender and possibly national specifics of understanding the issues raised in the analyzed works, are analyzed.

Key words: intertextuality, reminiscence, image, image, plot, motif, myth, archetype.

УДК 821.161(092)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.5>

В. В. ЄФРЕМОВ

*аспірант кафедри української та зарубіжної літератур,
Житомирський державний університет імені Івана Франка,
м. Житомир, Україна
Електронна пошта: vadym.yefertov@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-2708-8981>*

**РИТОРИЧНІ ТОПОСИ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»:
ПРОМІНЬ СВІТЛА НАД ТЕМНИМИ МІСЦЯМИ ПАМ'ЯТКИ**

У статті пропонується розглянути риторичні топоси у тексті пам'ятки «Слово о полку Ігоревім», що дають можливість дослідити ідеологічні і ціннісні погляди середньовічного автора. Наслідуючи літературну традицію та канон, автор «Слова о полку Ігоревім» (далі – СПІ) не міг знехтувати правилами укладання текстів, що формувалися протягом багатьох попередніх століть, тому закономірно використовував риторичні топоси під час написання тексту пам'ятки. Як виявилось, дослідження функціонування риторичних топосів може пролити світло на декілька «темних» місць пам'ятки, зокрема на частину початкового фрагменту СПІ, що розглядається у дослідженні як типовий приклад вживання автором вступного риторичного топосу «подаю те, чого ніхто ще не чув». Класична схема панегіричного перевершення формується автором завдяки використанню оригінальної формули вживання разом епітета та порівняння. Фрагмент тексту, який прийнято вважати плачем княгині Ярославни, розглядається нами як типовий приклад використання середньовічного топосу звернення до богині природи. Риторичний топос величання руських князів формується шляхом поєднання в описі двох класичних середньовічних якостей ідеального лицаря – розуму та відваги. Риторичні топоси розглядаються як елементи непросторової організації художньої структури тексту та залежать від стадії розвитку світогляду епохи Середньовіччя, індивідуальних творчих позицій автора. Встановлено, що джерелом походження більшості риторичних топосів, використаних середньовічним автором, є античні часи. Художнє вираження риторичних топосів у тексті пам'ятки СПІ розкриває складні й важливі обставини суспільно-політичного життя на території Русі у період походу князя Ігоря на половецькі землі, ідентифікує проблему принципового доленосного вибору, який виник перед князівською дружиною.

Ключові слова: риторика, топос, риторичний топос, світоглядні орієнтири, структура художнього тексту.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві сформувався два значення поняття «топос» (рис. 1).

У першому значенні ідеться про стилістичні топоси – стійкі мовні звороти, які існують незалежно від контексту літературного твору. Натомість у другому значенні топос є риторичною одиницею художнього простору твору, що займає певне місце в просторовій структурі тексту. Літературознавець М. Лотман визначає риторичний топос як «просторовий континуум, в якому відображається світ об'єкта» [Лотман 1970 : 280]. Сформовану у художньому творі систему просторових відносин дослід-

ник називає структурою топосу, яка є мовою для вираження непросторових відносин у тексті [Лотман 1970 : 281]. Вчена А. Булгакова називає відмінними рисами риторичних топосів системність, залежність від стадії розвитку мистецтва, світогляду епохи, творчих позицій [Булгакова 2008 : 33].

Виклад основного матеріалу.

ВСТУПНА ТОПІКА – ІСТОРІЯ ПОХОДУ НА «НОВИЙ» ЛАД?

Цей різновид риторичних топосів середньовічні автори використовували для того, щоб обґрунтувати визначення подальшої композиції написаного тексту. Так, одним з прикладів

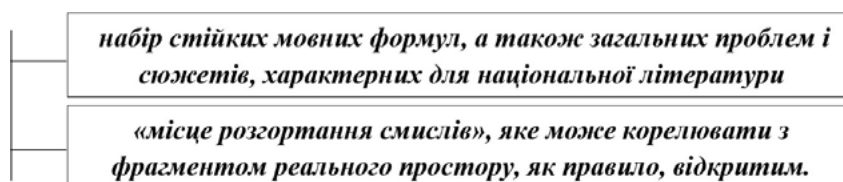


Рис. 1. Значення поняття «топос»

реалізації такого різновиду риторичних топосів є так звана формула «подаю те, чого ніхто ще не казав», яка виникла в Стародавній Греції як відхилення «заяложеного епічного матеріалу». Ще в кінці V ст. Кирило Александрійський шукав спосіб оновлення епіки за допомогою історичного наповнення, оскільки він вважав, що стародавні перекази «пережили себе». Часто формулами виразу цього топосу були кліше на кшталт «таке ніхто ще не казав ні в римі, ані в прозі» чи «за це не бралися ще ні прозою, ні в римі».

У «СП» вступ починається таким словами:
*«Чи не гоже було б нам, браття,
 Розпочати давніми словами
 Скорбну повість про Ігорів похід,
 Ігоря Святославовича?
 А зачати нам отую пісню
 По сьогоденних бувальщинах,
 Не по намислу Бояновім...»*

(Тут і далі текст за перекл. М. Рильського)

Історики літератури давно обґрунтували той факт, що автор «СП» навмисне відмовився писати, наслідуючи творчий стиль співця Бояна. Зокрема, вчений Л. Махновець, розмірковуючи над цією проблемою пам'ятки, зазначає, що Боян оспівував князів свого часу – Ярослава Мудрого, Мстислава Тмутараканського, Романа Святославича. Він був неповторним митцем слова, відзначався силою поетичної уяви, його називали солов'єм, вважали нащадком покровителя поетів Велеса. Проте, на відміну від самого Бояна, який тільки прославляв і вихваляв князів, автор «Слова» вирішив «<...> творити за бувальщиною свого часу, себто згідно з життєвою правдою. За умов, коли руське військо зазнало поразки, треба було не стільки хвалити князів, скільки докоряти їм за сваволу, незгоди, закликати до єдності, підіймати суспільну свідомість на справу оборони Русі» [Махновець 2003 : 11].

Якщо дотримуватись цієї тези, то стає зрозуміло, що автор фактично використав звичний риторичний топос, мета якого – продемонструвати читачеві, що про похід полку Ігоря говоритиметься «новими словами», яких досі не чули. На зміну «давнім словам» Бояна приходить нова авторська манера, не схожа на попередні способи опису програшу військових походів. Автор не просто констатує поразку князя, як це робилося раніше, а «хулить» Ігоря за неправильно обрану тактику ведення бою, робить

акцент на незлагодженості та міжусобицях, що призвели до значних втрат людських сил в ході військового наступу, що не було притаманним манері Бояна – «давнім словам».



Ще одна версія прочитання заспіву «СП», до якої апелювали вчені В. Капніст та М. Максимович, стосувалася старого наріччя давньоруської мови, яким послуговувався Боян [Максимович 1880 : 558]. Дослідник О. Зимін висунув тезу, що для автора, який використовував мову XII ст., мова Бояна була дійсно «давньою», тому аналізований текст є витвором пізнішого часу [Зимін 1967 : 143], що цілком збігається з запропонованою нами концепцією функціонування в цьому фрагменті риторичного топосу «подаю те, чого ніхто ще не казав», тобто вперше кажу «ною» мовою, промовляю «сучасними» для автора словами.

ПАНЕГІРИЧНИЙ ТОПОС ПЕРЕВЕРШЕННЯ: ДРЕВО VS БІЛКА?

Як зазначав Е. Р. Курціус, коли потрібно «похвалити» якусь особу чи річ, то всі «перебирають міру й для досягнення мети послуговуються особливою формою порівняння <...> на основі порівняння встановлюється перевага, навіть неповторність людини, яку славлять» [Курціус 2007 : 184]. Таку формулу він запропонував називати топосом перевершення. Функціонування цього топосу можна прослідкувати у згадці автором манери «співу Бояна»:

*«Розтікався мислю по дереву,
 Сірим вовком по землі,
 Сизим орлом попід хмарами...».*

Тобто Боян у своїй майстерності співця відзначався значною силою та розмахом поетичної уяви, що прирівнюється автором «СП» до фізичних характеристик спритності та вправності представників тваринного світу – білки, вовка, орла. Якщо ідентифікувати у нечленованому тексті пам'ятки образи вовка і орла сучасним перекладачам вдається вільно, то з білкою виникає проблема.

Досить довго у літературознавстві панує дискусія, яка поділила вчених на два табори: одні з них вважають, що ідеться про порівняння Бояна з прудкою білкою (думки його такі ж швидкі як і рухи цієї тварини), а інші вважають, що ідеться про міфічне дерево, яке росло в царстві богів гілками вниз (А. Майков).

ТОПОС ПЕРЕВЕРШЕННЯ	
БОЯН	
ЕПІТЕТ + ПОРІВНЯННЯ	
=	
<ul style="list-style-type: none"> — <i>сизий орел;</i> — <i>сірий вовк;</i> — <i>дерево мисленнєве;</i> 	СВІТИ: ПТАХІВ ТВАРИН РОСЛИН

Академік М. Гудзій висунув власну тезу стосовно цього проблемного місця тексту: «Оскільки далші дві частини цієї тричленної метафори («сърымъ вълкомъ» і «шизымъ орломъ») містять уподібнення з живими істотами, то і в першій частині деякі дослідники й перекладачі замінюють «мыслию» на «мысію», тобто дерево на білку (*мысію* на Псковщині називали білку-летягу)» [Гудзій 1989 : 156]. Проте слово «бълль», а не «мисль» як номінація тварини зустрічається у іншому фрагменті тексту, який стосується сплати податку: «Емляху дань по бълль отъ двора». Справедливим є зауваження М. Шарлеманя стосовно того, що на території України, де колись було створене «Слово<...>», ніколи не було білок-летяг, тому псковська назва тут ні до чого.

Якщо розглянути цей фрагмент у руслі топіки, то використання автором перевершення стосовно Бояна є цілком закономірним, оскільки застосовується класична середньовічна схема «перевершення літератора», якому приписують значні заслуги, що відсувають в тінь найбільші твори минулого. Використовували цю схему такі античні поети, як Стацій, Авзоній, Валафрід. Панегіричний стиль дозволяв робити найсміливіші перевершення, реалізацію яких (зокрема, порівняння з кращими рисами тваринного світу) продемонстровано у «СПШ». Головною фігурою «перевершення Бояна» є поєднання порівняння та епітету: «сірим вовком», «сизим орлом», «мисленнєвим деревом». Таким чином, майстерність Бояна спочатку порівнюється з представником тваринного світу, потім світу птахів та рос-

линного світу. Якщо мова первісно йшла про білку, то виникає питання стосовно того, для чого автору повторюватись у схемі панегіричного порівняння, де він вже раніше описував одного представника тваринного світу – вовка. Потрібно було використати третій, відсутній компонент возвеличення, тобто порівняння з рослиною. Невипадково для поета було обране дерево «мисленнєве» – міфічне дерево, яке росте поряд з богами й уособлює Сакрум. Застосування аналізу панегіричного топосу, а також прийняття концепції возвеличення автором «СПШ» Бояна проливає світло на це «темне місце» пам'ятки на користь образу дерева, а не білки. Отже, Боян у свідомості автора не порівнюється з летягою, а виступає елементом триединого світу – тваринного, птахів та рослинного. Вважаємо правильною думку тих дослідників, які надають перевагу трактуванню цього фрагменту на користь міфічного дерева, а не «бълль».

ЗВЕРНЕННЯ ДО ПРИРОДИ: ТОПОС VS ПЛАЧ?

Одним з прикладів поетичного топосу є звернення до природи. Е. Р. Курціус стверджує, що вже з античних часів цей топос отримав релігійний відтінок: «В «Іліаді» водночас з молитвами до богів Олімпу люди звертаються також до землі, небес, рік. У «Прометейі закутім» Есхіла герой звертається до вітрів, рік, морів, землі та сонця, щоб вони стали свідками його страждань. Герой Аякс у Софокла звертається до моря, берегів і скель, до світла, рідної землі, її джерел та потоків, але не з молитвою, а зі словами прощання» [Курціус 2007 : 107]. Німецький вчений прослідковує динаміку зміни звернення ліричних героїв до природних сил, для яких цей світ поступово «олюднювався». З божеств сили природи трансформуються у співчутливих істот, які допомагають поетові. Коли він прагне патетично посилити ефект від оплакування покійника, хор природи, «поділений на багато голосів, сповнює простір навколо поета своїм співом» [Курціус 2007 : 107]. Найдосконалішим в античній літературі топосом такого типу вважається оплакування Адоніса Біоном, що жив у пізню елліністичну епоху.

У тексті «СПШ» під час оплакування Ярославною чоловіка Ігоря, що не повернувся, читач зустрічає звернення до сил природи (рис. 2).

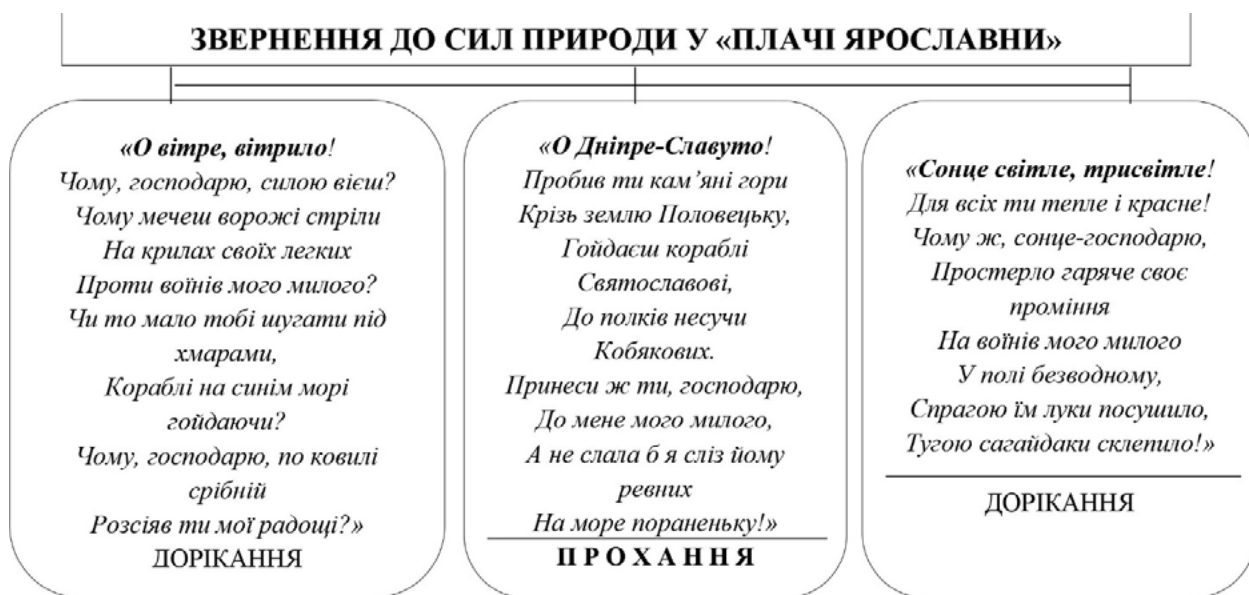


Рис. 2. Звернення до сил природи

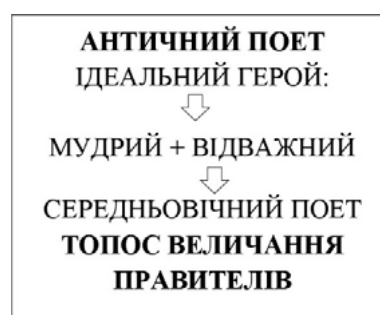
Цей ліричний відступ у пам'ятці названо плачем. Чи насправді це так? Літературознавчий словник подає таке визначення цього терміна: «Плач – літературний жанр, а також твір, створений в цьому жанрі, – традиційні імпровізації елегійного характеру, пов'язані переважно з похоронами, весільними, рекрутськими й іншими обрядами, неврожаєм» [Бабенко : 653]. Тобто плач є художнім втіленням скорботи за втраченою людиною або у зв'язку з будь-якою трагічною подією. Екстраполюючи це визначення на фрагмент «СПШ», отримуємо твердження, що Ярославна плаче за втраченою людиною – чоловіком Ігорем – з приводу його смерті у битві з половцями. Тоді це визначення дисонує з її другим звертанням до водної стихії: «*Принеси ж ти, господарю, / До мене мого милого*». Вона просить у Дніпра-Славутича, щоб той допоміг Ігорю втекти з полону, а не приніс на своїх водах тіло вбитого князя. Для неї як дружини, що жевріє надією на порятунок Ігоря, він ще не вмер, а є живим, тому вона і звертається з проханням про допомогу до Дніпра, а не з оплакуванням, коли традиційно виконувався плач як постфактум смерті.

Відкидає версію «плачу» і вчений П. Білоус, який вважає, що він «насправді за формою, змістом, міфологічними образами нагадує язичницьке замовляння. Тут Ігоря названо «ладо» (Ладо у давньоукраїнській міфології – бог кохання, шлюбу і родинної злагоди)» [Білоус 2015 : 26].

Чим же насправді є ця частина пам'ятки? Проаналізувавши риторичні топоси тексту «СПШ», можемо дійти висновку, що це не що інше, як згаданий нами клішований приклад поетичного топосу звернення до природи, який використав автор для підсилення ефекту страждань Ярославни. Середньовічний автор сміливо звертався вустами княгині до природних сил, оскільки він добре знав, що природа створена Богом. Отже, творіння Боже повинно змилюватися над благанням про поміч християнському князю, якого намагаються вбити нехрещені половці. Прослідковується опозиція двох світів – православної Русі та нехрещеного Поля, а також християнського князя та половецького хана. Православна Ярославна закликає весь світ і сили природи допомогти Ігорю повернутися живим, а не виголошує плач.

ВЕЛИЧАННЯ ПРАВИТЕЛІВ: «УМ НА ДЕЛО» VS «УМНЕ ДЕЛО»

Витоки цього топосу сягають античного культу героїв. Герой виступає для античних поетів ідеальним типом особистості, чий



«стрижень буття спрямований на шляхетне, отже, на «чисті», нетехнічні життєві цінності, а його головна чеснота – природна шляхетність тіла і душі» [Курціус 2007 : 190]. Ідеальним постає поєднання відваги та мудрості, оскільки мудра порада потрібна так само, як і відважний подвиг. Мудрість від досвіду приходиться лише з роками, а молодості бракує розуміння. Навіть від звичайного воїна вимагається знання воєнного ремесла та наявності бойового гарту, що передбачає наявність як мудрості, так і відваги. Натомість князі мають поєднувати відвагу та мудрість на найвищому рівні.

Трансформацією топосу героя став топос величання правителів, де місце мудрості змінює освіченість. Архаїчна полярність «мудрість – відважність» у процесі культурного переродження перетворюється на новий диференційований образ. Коли автор «СП» промовляє словами Святослава до князів Романа та Мстислава закликком:

«А ти, буй-Романе, і ти, Мстиславе!

Мисль одважна

Покликає ваш розум на діло»,

він возвеличує МУДРИЙ намір обох князів помститися за пролиту кров Ігоря. Багато дослідників перекладає цей фрагмент в цьому ж руслі, варіюється лише остання фраза, синонімічно змінюючись: «розум на діло/ подвиг/ подвиг високий/ битву».

Першим, кого зацікавив цей фрагмент, став дослідник В. Складенко, який поставив під сумнів те, як думка (навіть хоробра) може нести (вести) розум на діло. І на яке діло? На його думку, аналізована фраза явно знижує стиль поеми, через що велика група дослідників змушена була слово дѣло перекладати як «подвиг». Через свої сумніви дослідник вважав, що аналізовану фразу перші видавці «Слова<...>» і всі подальші дослідники зрозуміли неправильно: «Автор «Слова<...>» цією фразою хотів сказати, що в Романа і Мстислава поєднуються хоробрість і розум, що хоробрість не затьмарює їм обом розум, що хоробрість подвигає їх обох лише на розумні вчинки. Тобто не треба

виправляти «васъ» на «ваю» чи «вашь(ь)». Треба лише «умъ_на» читати разом як «умно (дѣло)» [Складенко 2010 : 34].

Є всі підстави підтримати саме таке прочитання цього фрагменту, оскільки автор «Слова <...>» тут, очевидно, вжив риторичний топос величання правителя, який повинен був традиційно містити у собі під час характеристики князів два обов'язкових елементи – розум (ум) та звитягу (дѣло – військову битву) (рис. 3).

Якщо досліджувати цей фрагмент як риторичний топос, то не виникатиме жодних питань стосовно того, яким чином думка може закликати розум до діла. Автор наголошує, що лише розумна тактика ведення наступальної операції руських князів, коли вони об'єднують всі свої сили, призведе до «розумної» битви, тобто князі мають спиратись не лише на свої військову звитягу та запал. Цей шлях вбачається як єдиний переможний перед загрозою повторних нападів з боку половців, що отримали моральне піднесення після розгрому війська князя Ігоря.

Хоча князя Ігоря автор теж возвеличує, застосовуючи подібну схему ще на початку заспіву:

«Ігор сей, славен князь,

Міццю розум оперезав,

Мужністю сердечною нагострив»,

наперед знаючи, що він програє похід та «відкриє» ворота Русі для половців. Це цілком пояснюється в контексті ідеї написання «СП» – реабілітації князя, про що зазначає П. Білоус: «Автор з помітною симпатією ставиться до князя, вболіває за нього, наділяє рисами лицарської звитяги і честі. За що така повага? Князь затіяв авантюрний похід, зазнав невдачі, принизив гідність руського війська в очах половців. Виходить, автор намагався реабілітувати Ігоря в очах сучасників, а це наводить на думку, що він був приятелем князя чи особою, наближеною до нього» [Білоус 2015 : 27].

Як аргумент на підтвердження тези реабілітації Ігоря звучить використання автором ще одного риторичного топосу – «**весь світ оспівує його**». Цю схему часто використовували каролінгські поети, возвеличуючи фігуру Карла



Рис. 3

Великого. Ця схема була поширена в давньогерманській героїчній творчості (возвеличувала готського героя Генсимумда). Схожу схему знаходимо і в останній частині пам'ятки:

*«Сонце сяє в небі ясному,
Ігор-князь – у Руській землі!
Дівчата співають на Дунаї,
В'ються голоси через море
До Києва-города».*

Висновки. Автор на початку твору символічно повідомляє, що «тяжко Руській землі

без Ігоря» під час його перебування в полоні, а коли князь повертається до рідної землі, то стає свідком власного «оспівування». До того ж возвеличують Ігоря не тільки його піддані від Дунаю, що був найвіддаленішим куточком, де проживали русичі, до центру – Дніпра, а навіть природа радіє поверненню народного героя («сонце сяє в небі!») З поверненням володаря радість повертається на Руські землі, відбувається її персоніфіковане переродження: «Землі раді, городи веселі».

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. В. Для чого було створене «Слово про Ігорів похід». *Житомирські літературознавчі студії*. 2015. № 8. С. 20–32.
2. Булгакова А. Топика в литературном процессе. Гродно, 2008. 107 с.
3. Гудзий Н. К. Литература Киевской Руси и украинско-русское литературное единение. Киев, 1989. С. 153–180.
4. Зимин А. Когда было написано «Слово»? *Вопросы литературы*. 1967. № 3. С. 143.
5. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / перекл. з нім. А. Онишко. Львів : Літопис, 2007. 752 с.
6. Лихачёв Д. Литературный этикет Древней Руси. *Труды Отдела древнерусской литературы*. Москва. 1961. Т. 17. 699 с.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 192 с.
8. Максимович М. А. Собрание сочинений. Киев, 1880. 558 с.
9. Махновець Л., Мишанич О. «Слово о полку Ігоревім» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі. Київ, 2003. 110 с.
10. Рильський М. Слово про Ігорів похід. Київ : Артикул, 2015. 183 с.
11. Скляренко В. Г. «Темні місця» в «Слові о полку Ігоревім». *Мовознавство*. 2010. № 2–3. С. 30–40.
12. Словарь синонимов русского языка / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. Москва : АСТ, Астрель, 2011. 688 с.

REFERENCES

1. Bilous P. V. (2015) For what it was created “The word about Igor Hiking” [For what it was created “The word about Igor Hiking”]. *Zhytomyr literary studios*, no. 8, pp. 20–32.
2. Bulgakova A. (2008) *Topik in the literary process* [Topik in the literary process]. Grodno. (in Belarus)
3. Gudzia. N. K. (1989) *Literature of Kiev Rus and Ukrainian Literary Edinenie* [Literature of Kiev Rus and Ukrainian Literary Edinenie]. Kyiv. (in Ukrainian)
4. Zimin A. (1967) Kohda Boylo wrote “Word”? [Kohda Boylo wrote “Word”?] *Literature tests*, no. 3, p. 143.
5. Kurceus E. R. (2007) *European literature and Latin / translated with it. A. Onyshko*. [European literature and Latin / translated with it. A. Onyshko]. Lviv : Chronicle. (in Ukrainian)
6. Likhačev D.S. (1961) Literary Etiquette of the Ancient Rus (to the problem of discontinuation) [Literary Etiquette of the Ancient Rus (to the problem of discontinuation)]. *Deals Dedekhova Literature*, no. 17, p. 699.
7. Lotman Yu. (1880) *Structure of artistic texts* [Structure of artistic texts]. Moscow : Art. (in Russian)
8. Maximovich M. A. (1880) *Subscribe* [Subscribe]. Kyiv. (in Ukrainian)
9. Makhnets L., Mishanich O. (2015) *Word of the Regiment Igorev and his poetic translations and reversions in Ukrainian literature* [Word of the Regiment Igorev and his poetic translations and reversions in Ukrainian literature]. Acta. (in Ukrainian)
10. Rylskyi M. (2015) *A word about Igor's campaign* [A word about Igor's campaign]. Kyiv : Article. (in Ukrainian)
11. Sklyarenko V. G. (2010) “Dark places” in the “Word of the Igor Regiment” [“Dark places” in the “Word of the Igor Regiment”]. *Linguistics*, no. 2–3, pp.30–40.
12. Babenko. L. G. (2011) *Slovar synonym of Russian language / prof. L. G. Babenko* [Slovar synonym of Russian language / prof. L. G. Babenko]. Lingua, AST, Astrel. (in Russian)

V. V. YEFREMOV

*Postgraduate Student at the Departments of Ukrainian and Foreign Literature,
Zhytomyr State University Ivan Franko, Zhytomyr, Ukraine*

E-mail: Vadym.Yefermov@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-2708-8981>

**RHETORICAL TPOS THE “TALE OF IGOR’S CAMPAIGN”:
BEAM OF LIGHT OVER DARK PLACE OF MONUMENT**

The article proposes to consider rhetorical topos in the text of the memoir “A Tale of Igor’s Regiment”, which provide an opportunity to explore the ideological and value views of the medieval author. Following the literary tradition and canon, the author of “Slova o polku Igorevim” (SPI) could not ignore the rules of composing texts that were formed over many previous centuries, so he naturally used rhetorical topos when writing his own text of the monument. The study of the functioning of rhetorical topos turned out to “shed” light on several “dark” places of the monument, in particular: part of the initial fragment of the SPI, which is considered in the study as a typical example of the author’s use of introductory rhetorical topos; the classical scheme of panegyric superiority is formed by the author through the use of the original formula of using the epithet and comparison together; a fragment of the text, which is considered to be the “cry” of Princess Yaroslavna, is considered by us instead as a typical example of the use of a medieval topos address to the Goddess of Nature; the rhetorical topos of the glorification of Russian princes is formed by combining in the description of two classical medieval qualities of the ideal knight: reason and courage. Rhetorical topos are considered as elements of non-spatial organization of the artistic structure of the text and depend on the stage of development of the worldview of the Middle Ages, the individual creative positions of the author. It is established that the source of most of the rhetorical topos used by the medieval author is ancient times. The artistic expression of rhetorical topos in the text of the SPI monument reveals the complex and important circumstances of socio-political life in Russia during the campaign of Prince Igor in the Polovtsian lands, identifies the problem of fundamental fateful choice that arose before the prince’s wife.

Key words: rhetoric, topos, a rhetorical topos, swegan guidelines, structure of the artistic text.

УДК 81'373.7:821.161.2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.6>

О. Л. КРАВЧЕНКО

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української філології та журналістики,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
м. Северодонецьк, Луганська область, Україна
Електронна пошта: zahariy907@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5603-2269>

Н. М. ФЕДОТОВА

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри маркетингу,
Національний університет харчових технологій,
м. Київ, Україна
Електронна пошта: n.fedotova.edu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1338-2760>

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ СЕНСОНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У РОМАНІ В. РУТКІВСЬКОГО «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»

У статті досліджуються семантико-стилістичні особливості фразеологізмів із сенсонімичним компонентом у романі В. Рутківського «Джури козака Швайки». З'ясовано, що автор активно використовує фразеологічні одиниці із соматичним компонентом *око, ніс, вуха, язик, шкіра, слина*. Найбільшу продуктивність мають сенсонімізми *око* і *ніс*, найменшу – *слина*, що мотивується ступенем важливості різних частин тіла для діяльності людського організму. Стійкі сполуки слів із сенсонімичним кодом уживаються автором на позначення переважно негативних емоційних станів персонажів (роздратування, провини, ніяковості, заціпеніння, обурення, страху, розпачу), їхніх настроїв і переживань, для опису поганого фізичного стану (нестачі кисню, запаморочення, втоми, непритомності, голоду). Стійкі сполуки слів із сенсонімізмами допомагають В. Рутківському лаконічно й експресивно окреслити ситуацію. Сталі сполучення слів сенсонімичного коду увиразнюють мову художнього твору, стаючи основою засобів художньої образності, як-от перифраз, гіперболізація, контраст, засоби комічного. Завдяки фразеологізму із соматичним кодом автор описує просторову модель світу тогочасної людини, розподіляючи на близьку, рідну й чужу, ворожу території. Соматизми в складі фразеологічних одиниць виконують характерологічну функцію, наголошуючи на істотній рисі героя (у Грицька нею є *зіркі очі*, а в діда Кібчика – *гострий язик*). Сталі звороти із сенсонімізмами є також елементом мовної характеристики персонажів, що окреслює негативні риси (жадобу до наживи, лють, відсутність емпатії в Іслам-бека і канівецького старости пана Кобильського, критичність у діда Кібчика).

Ключові слова: стилістика сучасної української літературної мови, практична стилістика, фразеологічна одиниця, соматизм, сенсонімізм.

Постановка проблеми. Дослідження соматичної лексики актуалізовані її місцем і значенням у мовній картині світу людини та особливостями її сприйняття. В. Красних розглядає соматичний код культури як базовий, найдавніший, оскільки людина починає усвідомлювати себе у світі з відчуттів, що виникають завдяки органам чуття й частинам тіла, а згодом переносить цей спосіб на пізнання світу: «<...> через усвідомлення себе людина прийшла до опису світу, екстраполюючи свої знання про себе на навколишню дійсність (що й виявилось

зафіксованим у соматичному коді культури)» [Красних : 6]. Соматична лексика активно використовується у фразеологічних одиницях, покликаних забезпечити емоційно-експресивну функцію художнього твору.

Аналіз попередніх досліджень. До вивчення соматизмів як найдавнішої лексико-семантичної групи української мови зверталися Т. Бердникова, Н. Дяченко, В. Німчук, С. Панцьо, В. Ткаченко, З. Шостюк, Н. Яніцька та ін. Дослідженням фразеологізмів із соматичним компонентом займалися Е. Берта, І. Глуховцева,

О. Коваленко, Н. Корнева, І. Патен, Т. Тоненчук, Т. Швець та ін. У роботі ми послуговуватимемося визначенням соматичної фразеологічної одиниці Т. Тоненчук, яка «під фразеологічною одиницею з компонентом-соматизмом, або СФО» розуміє «фразеологізм, провідним або залежним компонентом якого є слово, що позначає зовнішні фізичні форми організму людини (голова, рука, ніс тощо) та елементи серцево-судинної, нервової й інших систем (кров, мозок, печінка)» [Тоненчук 2019 : 146].

Типологія соматизмів розроблялася О. Кочеваткіним, Р. Мугу, Т. Тоненчук, М. Шанським. Соматизми типологізувалися за характером об'єкта номінації та його функцією на сомонімізми (позначають частини людського тіла), остеонімізми (називають кістки та з'єднання людського тіла), спланхнонімізми (номінують внутрішні органи), ангіонімізми (іменують елементи кровоносної системи), сенсонімізми (позначають органи чуття). Окрему групу сомонімізмів становлять слова, що номінують хвороби та вияви людського організму.

Мета статті – з'ясувати семантико-стилістичні особливості вживання фразеологізмів із сенсонімічним компонентом у романі В. Рутківського «Джури козака Швайки».

Виклад основного матеріалу. У тетралогії «Джури» В. Рутківський звертається до історичного минулого України – часів виникнення козацтва. Представники цього прошарку суспільства відіграли історичну роль у розбудові українського соціуму, вплинули на формування національних морально-етичних норм, становлення мовної картини світу. Тому активне використання письменником фразеологізмів, які відбивають етнокультурний код української нації, є закономірним.

Найуживанішими в романі є стійкі сполуки із соматичними компонентами *очі, рука, душа, ніс, голова, серце, язик, зуби, розум*, менша активність спостерігається під час використання фразеологічних одиниць із соматизмами *вуха, нога, шия, п'ята, шкіра (шкура), ніт, кров, живіт, кістка, вуста, чоло, коліна*. Крім того, у творі трапляються одиничні фраземи із соматичними елементами *печінка, слина, волосся, чуби, ніготь, вилиці*. Нерівномірність використання фразеологічних одиниць із різними соматичними одиницями мотивується

ступенем «важливості частин тіла й органів для життєдіяльності людини» та рівнем «усвідомлення цієї важливості» [Тоненчук 2016 : 4].

У стійких сполученнях слів зі складником на позначення органів чуття вживаються сенсонімізми *око, ніс, вухо, язик, шкіра, слина*. Найпродуктивнішим із них є соматичний елемент *око*, що пояснюється його більшим серед інших органів чуття навантаженням у сприйнятті інформації. Фразеологічні одиниці з цим компонентом покликані виконувати емоційно-експресивну функцію. У романі вони позначають переважно негативні емоційні стани людини: *роздратування* («Високий жилавий чоловік, ще майже парубок, гнівно *зблиснув очима* на господаря» [Рутківський : 32]); *здивування* («А за хвилину хлопці *закліпали очима* від подиву: перед ними були не звичайні подорожні, а татарські вояки» [Рутківський : 72]; «Хлопці лише *очі протерли*: тільки-но стояв перед ними, посміхався – і все!» [Рутківський : 93]); *провину, ніяковість* («А хлопці... Кебети в них не стало розібратися. А тепер, бачиш, як траву *очима пасуть*» [Рутківський : 175]); *заціпеніння* («Прибульців наче громом чворохнуло. Вони *не могли відвести очей* від потвори, яка накинута на їхнього коня» [Рутківський : 74]); *страх* («А Тишкевич узагалі побоювався зайвий раз *потикатися* своєму панові *на очі*» [Рутківський : 40]; «Вони *страхалися з'явитися на очі* навіть дідам-пастухам» [Рутківський : 51]); *розпач* («Зі *сльозами на очах* вдивлялися друзі в каламутну воду» [Рутківський : 82]).

Сенсонімізм *око* вживається в складі фразеологізмів, що характеризують поганий фізичний стан персонажа через нестачу кисню («Цю хитрість воронівські хлопці добре знали. Як знали і те, як із тою хитрістю боротися. Висмикнеш надламану очеретинку – і тільки бульки йдуть з глибини. А невдовзі з'являється і сам утікач – захеканий, і *очі на лоба вилазять...*» [Рутківський : 80]); запаморочення, непритомність («Шостий аркан обвив його шию. *Потемніло* Дурній Силі *в очах*, і він гепнувся під ноги коневі» [Рутківський : 90]; «Чужі пальці все міцніше стискали горлянку. *Перед очима* *попливли райдушні кола*» [Рутківський : 154]).

Фразеологічні одиниці з компонентом *очі* позначають психофізичні дії та процеси. Так, зі значенням «пильно стежити, дивлячись на кого-

небудь» [Фразеологічний] уживається вислів *водити очима*, наголошуючи на кмітливості, зосередженості, напруженості Грицика під час спостереження за дворичем: «Біля перелазу стояли Санько з Грициком. Грицик насторожено *водив очима* по подвір'ю» [Рутківський : 26].

Стійкі сполуки слів із сенсонімізмом *очі* допомагають В. Рутківському лаконічно й експресивно окреслити ситуацію. Події глави «Санькова ворожба», у якій Санько навіть татарині відволіктися від пошуків утікачів, Швайка описує за допомогою фразеологізму *відводити очі*: «Тиждень тому Іслам-бековим людям *очі* від нашої схованки *відвів* [Санько]. Я вже було подумав: усе, гаплик. А вони по наших головах, вважай, топчуться – і не бачать» [Рутківський : 172]. Санько і справді примусив татарина буквально підняти очі на небо, а не дивитися на схованку Пилипа і хлопців, тому семантика фразеологічної одиниці «навмисне відволікаючи увагу від кого-, чого-небудь, обдурювати когось» [Фразеологічний] програвалася завдяки прямому значенню складників звороту і їх метафоричному переосмисленню.

Стійкі сполучення слів соматичного коду *очі* увиразнюють мову художнього твору, стаючи основою засобів художньої образності. Фразеологізм *побачити на власні очі* зі значенням «переконатися, упевнитися особисто в чому-небудь» [Фразеологічний] автор уживає для створення гумористичного ефекту: «Про що тільки діди не гомоніли! І про свої битви з татарами, бо хто ж із воронівців не бився з ними. Навіть тоді, коли жили більш менш мирно. І про козакування, і про нечисту силу, яку діди *бачили на власні очі*» [Рутківський : 38]. Комічне досягається введенням до низки однорідних слів на позначення того, що можна сприйняти зором, явища, котре побачити неможливо.

Гумористичний ефект створюється В. Рутківським також за допомогою сталого звороту *зірке око*, що підкреслює в людині уважність, пильність. Бажаючи вразити діда Кібчика, один із головних героїв твору Грицик акцентує увагу на своїй спостережливості, наводячи в ролі аргументу здатність бачити нечисту силу: «– Скажіть, а нечиста сила у Воронівці є?»

Дід Кібчик кинув на нього здивований погляд.

– Як тобі сказати... Поки що її не бачили.

– А я бачив! – зраділо вигукнув Грицик. – У мене, діду, знаєте, яке *зірке око*! Ні в кого такого немає» [Рутківський : 18].

Однак на сторінках роману письменник неодноразово звертає увагу читача на те, що Грицик і справді має гострий зір: «Незабаром *зіркі* Грицикові *очі* угледіли на виднокраї якусь темно зелену купину» [Рутківський : 77]; «Лише *зіркі* Грицикові *очі* стежили за кожним порухом Швайки» [Рутківський : 111]. У такому контексті фразеологізм виконує характерологічну функцію: юнак прагне стати вивідником, тому спостережливість і пильність сприймаються як його істотні риси.

Завдяки фразеологізму *з'являтися на очі* письменник, з одного боку, гіперболізує воєнні здібності Швайки, з іншого – відтворює напруження обстановки, у якій він опинився, змальовуючи це за допомогою контрасту. Спершу автор описує складні умови, у які потрапив вивідник, наголошуючи на зорових і слухових відчуттях: «Тримаючи Вітрика на повіді, обережно рушив паралельно до лісової дороги. Через сотню кроків почув, як тріснула гілка під чиймись ногами. Очі, що призвичаїлися бачити дещо і в такій темряві, розгледіли край дороги кілька кінних постатей. Рука мимоволі потяглася до лука» [Рутківський : 36]. Зрозумівши, що на нього чатують «єдинокровні брати», на вбивство яких Пилип піти не може, він (хоча б на словах) переконує себе у своїй перевазі: «Якби це були татари, Швайка ні миті не гаявся б. Навіть звідсіля, *не з'являючись їм на очі*, можна було б покласти усіх п'ятьох» [Рутківський : 37].

Стійка словосполучка *не бачити в очі* зі значенням «не знати когось, бути незнайомим із ким-небудь» [Фразеологічний] повторюється двічі з різними займенниками, поступово розширюючи характеристику посіпаки Тишкевича: «– Вони, бач, гадають, що я якийсь Тишкевич. А я того Тишкевича і *в очі не бачив*. Мені треба до Демида, товариша мого давнього. Чули про такого?»

<...> *Ніхто з них* Тишкевича *в очі не бачив*, бо прибився він до пана Кобильського лише цієї весни» [Рутківський : 132–133].

Сенсонімічний компонент *око* стає основою перифраза, окреслюючи істотні ознаки об'єкта замість уживання його звичайної назви: «При-

ховавши пліт від *чужого ока*, друзі поснідали і подалися у плавні» [Рутківський : 70]; «Там теж живуть вільні люди козаки. І не великими ватагами живуть, а здебільшого поодинці, аби не помітнішими для *татарського ока* бути» [Рутківський : 153].

Єдиним у романі прислів'ям із сенсонімічним компонентом є крилатий вираз *ворон вороніві навряд чи видзьобає око*. Автор уводить його в текст для того, щоб показати спільність інтересів владної верхівки – канівецького старости Кобильського і переяславського старости Михайла Масла, що відповідає значенню прислів'я «люди, об'єднані спільним походженням та інтересами, <...> покривають одне одного, а отже, ніколи не завдадуть шкоди одне одному» [Ворон].

Продуктивним сенсонімічним компонентом у стійких сполученнях слів є соматизм *ніс*. Як і *око*, цей сенсонізм уживається в конструкціях, покликаних зобразити негативні емоції персонажів («Швайка, мов хлопчисько, винувато *шморгнув носом*» [Рутківський : 195]; «Санько стояв посеред двору і обурено *сопів носом*» [Рутківський : 12]) й експресивно відтворити обставини, за яких відбувається дія («Це вже вкотре ми з ним *стикаємося ніс у ніс?*» [Рутківський : 145]; «Але тут же перечепився через купину і *заорав носом у траву*» [Рутківський : 76]).

Автор часто використовує стійку сполуку слів *висунути носа*, котра щоразу виконує різну функцію. Цим сталим зворотом Байлем характеризує місцевих старост, котрі не консолідують українців для організованого спротиву татарам, дбаючи тільки про власні інтереси: «А зараз хто людей підніме – князі? А де ви їх бачили? Порозбігалися, мов їх і не було ніколи. Старости? Та вони ж *носа бояться висунути* зі своїх городищ» [Рутківський : 214]. Фраза *висунути носа* емоціоналізує опис козаків в інтерпретації діда Кібчика, який по-своєму пояснює етимологію слова *козак*: «По-татарському козак – це вільна людина, котрій і сам чорт не брат. Хоче – звіра полює, хоче – візьметься за шаблюку і йде на ногайця. А нинішні... – тут дід Кібчик презирливо спльовував на землю, – швидше від кози пішли. Обгризає геть усе в плавнях, а з очеретів і *носа не висовує*. Щоб, бува, якийсь татарин його не побачив» [Рутківський : 14].

Зі значенням «з'явитися десь» [Фразеологічний] письменник укладає цей фразеологізм в уста і козаків, і татар: «– І тільки ординець *висуне носа* з Криму – ти його шилом у бік!» [Рутківський : 244] і «Головне – розтрошити, винищити невірних до ноги! Щоб більше й *носа не сміли висунути* зі своїх смердючих плавнів» [Рутківський : 312]. Тож завдяки фразеологізму із соматичним кодом автор описує просторову модель світу тогочасної людини, із розподілом на близьку, рідну й чужу, ворожу території.

Сенсонімізм *язик* трапляється лише в 5 стійких зворотах. З оцінною функцією (як позитивна характеристика героя) використовується ідіома *гострий язик*: нею у творі описується влучність і дошкульність висловлювань діда Кібчика: «– А дідок нічогенький! *Гострий на язик*. Аби ще й совість у нього була чиста, тоді б і ціни йому не було» [Рутківський : 204]. Тому й не дивно, що саме в його мовленні трапляються дві ідіоми із соматичним елементом *язик*, марковані у «Фразеологічному словнику» як зневажливі. Щоб переконати занадто обережних козаків у невідворотності збройного спротиву татарам, дід уживає фразеологічну одиницю зі значенням «вести несерйозні розмови, займатися пустими балачками» [Фразеологічний]: «– От тільки готуватися треба, а не *язиками молоти*» [Рутківський : 305]. Так само в'їдливо він відгукується про молодичь, котрі захищають парубків від ущипливих дідових зауважень: «– *Порозпускали язики* так, що доброму козакові й пройти повз них страшно» [Рутківський : 306]. Тож стійкий зворот виконує функцію мовного портрета персонажа.

Із семантикою «говорити невиразно або через силу» [Фразеологічний] уживається стала словосполука *язик заплітається* для характеристики фізичного стану героїв: «Спочатку Санько з Грициком відповідали досить бадьоро. Та врешті *язики їм почали заплітатися*, а неслухняні голови раз у раз падали на груди» [Рутківський : 104].

Фразеологічна одиниця із сенсонімізмом *язик* допомагає авторові експресивно описати ситуацію. Стійке сполучення слів *висолопивши язик* (зі змістом «до повного виснаження, надзвичайно напружуючи сили» [Фразеологічний]) бере участь у створенні контрасту між станом персонажів, їхніми очікуваннями

від розгортання ситуації і реальним обставинами: «Проте замість діда Кібчика з очеретів вийшло четверо татарів. Не вийшли, а вивалилися, висолопивши язики. Були вони готові до всього, навіть до козацьких шабель – аби лиш вибратися із жажнучих очеретів. Проте замість козаків побачили вони картину, якій і самі не повірили: затишна галявина, на галявині – два хлопчики і бугай, що мирно жує вічну свою жуйку...» [Рутківський : 322].

Фразеологізм із соматичним компонентом *шкіра* показує в романі незначну активність. Із семантикою «особисто, на практиці» [Фразеологічний] стійкий зворот *переконатися на власній шкірі* вживається В. Рутківським для позначення психофізичної дії – процесу пригадування травматичної ситуації: «Правда це чи ні, Тишкевич не знав, а от що вовки йому [Швайці] вірно служать – у цьому він встиг *переконатися на власній шкірі*...» [Рутківський : 139]. Зі значенням «нещадно бити, карати когось» [Фразеологічний] автор використовує фразеологізм *шкіру дерти* для позначення почуття страху: «Побачать, що він [Грицик] не біля череди, – шкіру здеруть» [Рутківський : 44]. Фразеологічні одиниці із соматизмом *шкіра* в розмовному варіанті *шкура* постають елементом мовної характеристики персонажів. Їх використовують у своєму мовленні лише двоє. Лютий Іслам-бек не тільки «полює» за урусами, як за тваринами, а й виявляє жорстокість до своїх воїнів, обіцяючи «відшмагати або суворо покарати кого-небудь» [Фразеологічний] за невиконане доручення: «– Не наздоженуть – *сім шкур спушу*, – хижо посміхнувся Іслам-бек» [Рутківський : 147].

З таким же значенням цей фразеологізм уживається в мовленні канівецького старости пана Кобильського, для якого нажива стоїть понад патріотизм і співчуття до інших: «– Половина здобичі – моя, все інше бери собі. Та коли щось надумаєш приховати – з самого *шкуру спушу!*» [Рутківський : 153]. Ще раз ця стійка сполука слів зринає в мовленні того ж таки Кобильського, щоб підкреслити ставлення до односельців як до об'єкта визиску: «– Мене це бидло не цікавить, – презирливо кинув Кобильський. – Одних заберуть – з інших *дві шкури здеру*» [Рутківський : 255]. У такому контексті у фразеологізмі актуалізувалося значення

«оббирати кого-небудь, визискувати, експлуатувати» [Фразеологічний].

Зауважимо, що словосполучення *дерти шкуру* використовується В. Рутківським і з номінальною функцією. Письмові джерела (наприклад, «Повість про розорення Рязані Батием») свідчать, що монголо-татари використовували таке покарання щодо своїх ворогів, тому словосполучення є елементом художнього історизму в романі: «Надто вже впікся цей уруський розбійник, цей невловний козак ординцям, аби здобути його мертвим. Ні, він потрібен був живий, щоб *шкіру з нього здерти*, посадити на палю посеред улусу – хай усі побачать, що чекає на того, хто завдає лиха ординській державі!» [Рутківський : 7–8].

Найменшу продуктивність констатуємо в сенсонімичному компоненті *вухо*. Фразеологічна одиниця з цим соматизмом є елементом мовної характеристики пана Кобильського. Після того, як Швайка відмовився від пропозиції канівецького старости стежити за здобичниками, останній боїться, що «цей обідранець Швайка *донесе до вух* переяславського старости його <...> слова?» [Рутківський : 33]. Постаючи в романі негативним персонажем, Кобильський і про інших думає лише лихе, що й підкреслюється фразеологізмом зі значенням «повідомляти когось про що-небудь (перевтаємно – з метою обмови і т. ін.)» [Фразеологічний]. Крім того, стійкі словосполучення із соматичним кодом *вухо* вживається автором як перифраз («*Чужі вуха* є не тільки в степу» [Рутківський : 198]), для вираження почуттів героїв («Грицик відчув, як у нього *запалали вуха*» [Рутківський : 195]) та ознаки дії («Вирвизуб із товаришами їли так, що *аж за вухами ляцало*» [Рутківський : 212]).

Єдиний фразеологізм із компонентом *слина*, *ковтати слину* вживається письменником у традиційному значенні «із жадобою дивитися на щось недосяжне істівне, дуже бажаючи його з'їсти» [Фразеологічний] й у відповідній ситуації: «Нараз Демко замовк, потягнув носом повітря і прикипів поглядом до торбини Тишкевича. – Смаженою пахне, – сказав він і проковтнув слину» [Рутківський : 155].

Висновки. У романі В. Рутківського «Джури козака Швайки» фразеологічні одиниці із соматичним компонентом *око, ніс, вухо, язик, шкіра,*

слина використовуються активно. Найбільшу продуктивність мають сенсонімізми *око* і *ніс*, найменшу – *слина*. Стійкі сполуки слів із сенсонімічним кодом уживаються автором на позначення переважно негативних емоційних станів

персонажів, їхніх настроїв і переживань, для опису поганого фізичного стану. Такі фразеологічні одиниці є також елементом мовної характеристики героїв, беруть участь у формуванні образної системи твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ворон воронові око не виклює. Українські прислів'я, приказки, фразеологізми : сайт. URL: <http://igral.com/ua/pryslivya-ta-prykazky/v/voron-voronovi-oko-ne-vyklyuye.htm> (дата звернення: 25.11.2021).
2. Красных В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору). *Язык, сознание, коммуникация*. 2001. Вып. 19. С. 5–19.
3. Рутківський В. Джури козака Швайки: роман. 1-ша книга трилогії «Джури» / мал. М. Паленка. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 326 с.
4. Тоненчук Т. В. Структурно-семантичний, идеографічний та функційний аспекти соматичних фразеологізмів у сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2016. 23 с.
5. Тоненчук Т. В. Типологія фразеологічних одиниць із компонентом соматизмом. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 38. Т. 2. С. 146–148.
6. Фразеологічний словник. Горох : сайт. URL: <https://goroh.pp.ua/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F> (дата звернення: 25.11.2021).

REFERENCES

1. Voron voronovi oko ne vyklyuje [A raven will not peck out a raven's eyes]. *Ukrajinsjki prysliv'ja, prykazky, frazeologhizmy* [Ukrainian proverbs, sayings, phrases] (sajt). Retrieved from: <http://igral.com/ua/pryslivya-ta-prykazky/v/voron-voronovi-oko-ne-vyklyuye.htm> (accessed 25 November 2021).
2. Krasnykh V. (2001) Kody i etalony kultury (priglaszenie k razgovoru) [Codes and standards of culture (invitation to talk)]. *Language, consciousness, communication*, vol. 19, pp. 5–19.
3. Rutkivskij V. (2016) *Dzhury kozaka Shvajky* [Dzhuras of cossack Shvaika]. Kyiv: A-BA-BA-GhA-LA-MA-GhA, 326 p. (in Ukrainian).
4. Tonenchuk T. V. (2016) Strukturno-semantychnyj, ideoghrafichnyj ta funkcijnyj aspekty somatychnykh frazeologhizmiv u suchasnij anghlijskij movi [Structural-semantic, ideographic and functional aspects of somatic phraseology in modern English], Chernivci, Yuri Fedkovych Chernivtsi National University.
5. Tonenchuk T. V. (2019) Typologhija frazeologhichnykh odynycj iz komponentom somatyzmom [Typology of phraseological units with somatism component]. *Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology*, vol. 2, no. 38, pp. 146–148.
6. Frazeologhichnyj slovnyk [Phrasebook]. *Ghorokh* [Pea] (sajt). Retrieved from: <https://goroh.pp.ua/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B5%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F> (accessed 21 November 2021).

O. L. KRAVCHENKO

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Philology and Journalism,
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Severodonetsk, Luhansk region, Ukraine
E-mail: zahariy907@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5603-2269>*

N. M. FIEDOTOVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Marketing,
National University of Food Technologies, Kyiv, Ukraine
E-mail: n.fedotova.edu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1338-2760>*

**SEMANTIC AND STYLISTIC FEATURES OF PHRASEOLOGIES WITH
A SENSONYMIC COMPONENT IN VOLODYMYR RUTKIVSKY'S NOVEL
“DZHURAS OF COSSACK SHVAIKA”**

The article investigates the semantic and stylistic features of phraseology with sensory component in Volodymyr Rutkivsky's novel "Dzhuras of Cossack Shvaika". It was found that the author actively uses phraseological units with the somatic component: *eye, nose, ear, tongue, skin, saliva*. The highest productivity is shown by sensoryisms *eye* and *nose*, the lowest – *saliva*, which is motivated by the degree of importance of different body's parts for human's organism activity. Constant combinations of words with a sensory code are used by the author to denote mostly negative emotional states of characters (irritation, guilt, embarrassment, numbness, indignation, fear, despair), their moods and feelings, to describe poor physical condition (lack of oxygen, dizziness, fatigue, fainting, hunger). Constant combinations of words with sensoryisms help Volodymyr Rutkivsky to outline the situation laconically and expressively. Constant combinations of words of sensory code express the language of work of art, becoming the basis of means of artistic imagery, in particular periphrasis, hyperbole, contrast, comic literary means. Thanks to the phraseology with the somatic code, the author describes spatial model of the world of contemporary man, with the division into close, native and foreign, hostile territory. Somatism in the composition of phraseological units perform a characterological function, emphasizing essential feature of the hero (Hrytsyk has *visionary eyes*, and Kibchik's grandfather has a *sharp tongue*). Constant inversions with sensoryism are also an element of the linguistic descriptions of the characters, mostly emphasizing negative traits (greed, rage, lack of empathy of Islam-bek and Kaniv old man Mr. Kobylsky, criticism of old man Kibchik).

Key words: stylistics of modern literary Ukrainian language, practical stylistics, phraseological unit, somatism, sensoryism.

УДК 821.161.2.09-31Звичайна

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.7>

С. В. ЛЕНСЬКА

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри української літератури,

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка,

м. Полтава, Україна

Електронна пошта: svlenska@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9061-2777>

АНТИТОТАЛІТАРНЕ СПРЯМУВАННЯ ПОВІСТІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ «СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ»

У статті проаналізовано анти тоталітарний дискурс повісті Олени Звичайної «Селянська санаторія». На основі вивчення життєпису письменниці встановлено, що образ головної героїні Улянки має автобіографічну основу. Чоловік авторки, колишній військовик армії УНР, був неодноразово засуджений у 1930-ті роки і лише дивом урятувався від загибелі в тюремних таборах. Розглянуто комплекс соціально-політичних проблем твору. Показано, що в повісті відображені теми Голодомору, розкуркулення і репресій 1930-х років. Головна героїня Улянка потрапила на лікування від туберкульозу в будинок відпочинку в Ялті. Там вона познайомилася зі старою революціонеркою, партійним діячем Оленою Петрівною Безрідною. Проаналізовано, що ця жінка пережила глибоку ідейну кризу. Її батько захоплювався Петлюрою й УНР, а вона була віддана ідеям Леніна-Сталіна. Спочатку вона зарекомендувала себе фанатичною комуністкою. Але під час розкуркулення Олена Безрідна зрозуміла, що вся тоталітарна система побудована на брехні і знущанні над селянами. Вона зрозуміла, що не може вийти із системи, але не хоче більше служити їй. Тому Безрідна свідомо йде на самогубство. При цьому заповідає Улянці написати про це книгу. Розглянуто приватну сюжетну лінію Улянки: лікар, який урятував дівчину, став її чоловіком, але його засудили за контрреволюцію до десяти років таборів. На Колимі він загинув. Доведено, що тоталітарна система заснована на страху й брехні: санаторій, розміщений у Лівадійському палаці, називається «селянський», а насправді там відпочиває партійна номенклатура з Москви. Розглянуто образ представника каральних органів, який бездушно відправляє на смерть сотні невинних людей, звинувачуючи їх у контрреволюції. У повісті згадані реальні події і діячі, як-от процес СВУ, Микола Хвильовий. Проаналізовано основні стильові особливості повісті: реалістичну основу, правдивість характерів і деталей, змалювання жахів Голодомору в Харкові, перебування засуджених у таборах на Колимі. У публіцистичних монологах Олени Безрідної наявні прийоми іронії, сарказму.

Ключові слова: анти тоталітарний дискурс, література діаспори, сталінські репресії, Голодомор, повість, іронія, сарказм, реалізм, автобіографізм.

Постановка проблеми. Псевдонім *Олена Звичайна* взяла собі українська письменниця в діаспорі Олена Джуль (у дівочтві Дельгівська) (1902–1985). Доля мисткині склалася драматично, однак у стражданнях і втратах цієї талановитої жінки віддзеркалюється весь трагізм української історії ХХ століття.

Основні відомості про письменницю викладено в «Енциклопедії сучасної України» [Мацько]. Народилася Олена Дельгівська 1902 року в м. Проскурів (нині – Хмельницький) в родині адвоката і вчительки. Після закінчення гімназії обдарована дівчина продовжила навчання в Київському ІНО. Але щасливий шлюб із Михайлом Джулем, колишнім вояком УНР, був зруйнований «єжовщиною». На щастя, чоловік зумів витримати тортури і жахиття сталінських таборів, вижити і повер-

нутися до Києва. Друга світова війна знову круто повернула долю вчительки: розуміючи, що після визволення радянськими військами ті, хто перебував на окупованих територіях, знову можуть бути піддані арештам, подружжя Джуль виїхало спочатку до Німеччини, а потім і за океан, оселившись у Стейтен-Айленді, що поблизу Нью-Йорка. Опинившись у відносній безпеці, Олена Джуль почала один за одним друкувати твори, в яких зображувала моторошну правду про світ неволі, знущань і принижень, у якому вона жила в СРСР. З-під пера мисткині вийшли повісті «Золотий потічок з голодного Харкова» (1947), «Селянська санаторія» (1952), нарис «Миргородський ярмарок» (1953), збірка малої прози «Оглянувшись назад» (1954), двотомний роман «Страх» (1957–1958), двотомний роман «Ворог народу» (1966), створений разом

із чоловіком, який узяв псевдонім *Михайло Млаковий*. Останнім твором письменниці стала повість «Ти» (1982), в підзаголовку якої вказано, що описано події «в золотоверхому Києві 1927–29 років» [Мацько]. 1985 року Олена Звичайна померла, похована в США.

Аналіз попередніх досліджень. Довгий час творчість письменниці була невідомою на батьківщині, хоча свого часу її високо оцінив Г. Ващенко – автор передмови до нарисів «Миргородський ярмарок». Літературознавчі розвідки про мисткиню створили С. Журба [Журба], М. Кушнерьова [Кушнерьова], В. Кузь [Кузь], С. Ленська [Ленська 2014; Ленська 2015; Ленська 2019]. Дослідниці переважно розглядали нарис «Миргородський ярмарок», малу прозу, а повість «Селянська санаторія» залишилася поза увагою критики. Так, актуальність роботи зумовлена відсутністю спеціальних досліджень про твір.

Мета статті – з'ясувати проблематику повісті О. Звичайної «Селянська санаторія» та її антитоталітарний дискурс.

Досягнення мети уможливило виконання таких завдань: 1) розглянути комплекс соціально-історичних проблем твору; 2) проаналізувати значення образу Олени Безрідної в моделюванні антитоталітарного спрямування повісті; 3) дослідити специфіку втілення у творі історичного часу.

Виклад основного матеріалу. Повість «Селянська санаторія» вийшла друком у Вінніпезі у 1952 році. Як і всі інші твори О. Звичайної, сюжет мав автобіографічну основу. Письменниця зображувала моторошні часи сталінських репресій і Голодомору, які пережила сама та відчувала покликання стати літописцем тисяч людей, невинно загиблих у лещатах тоталітарної системи. Чоловік мисткині Михайло Джуль свого часу пройшов фронти Першої світової війни, був вояком армії УНР. Це стало причиною одинадцятьох арештів чоловіка, але щоразу його звільняли за браком доказів. На жаль, 1937 року його засуджено до десяти років таборів. Відбував термін ув'язнення на Колимі. Подорожі дивовижного звільнення в січні 1940 року не описано, однак можемо припустити, що численні клопотання дружини про перегляд справи увінчалися успіхом, тому М. Джуль повернувся

додому. Але жорстока «єжовщина» призвела до глибоких травм: Олену звільнили з роботи як «дружину ворога народу», родина втратила єдиного сина Славка, котрий помер від туберкульозу, спричиненого поганим харчуванням і жахливими побутовими умовами, адже помешкання в репресованих забрали.

Ці сумні обставини лягли в основу сюжетів усіх творів О. Звичайної. Своїм псевдонімом вона хотіла підкреслити типовість власної долі в «несамовиту добу» (М. Хвильовий). Зав'язка повісті «Селянська санаторія» відбувається в розквітлому навесні 1933 року столичному Харкові, де на метушливих вулицях поряд із діловими костюмами та яскравим убранням радянських службовців з'являються обідрані, сірі, згорьовані селяни, які потерпають від голоду. О. Звичайна змальовує родину – чоловіка з дружиною, яку авторка називає «мученицею», і сімох дітей (від немовляти до дванадцяти років): «Всі вони мають прозоро-бліді, несвоєчасно постарілі обличчя з тавром довготривалого голоду та невимовно-смутними, трагічно-приреченими очима...<...> Всі вони скиплять охриплими голосами, простягаючи до людей свої анемічні, обтягнені тоненькою шкіркою рученята та тупаючи босими, заскорузлими від бруду ногами...» [Звичайна 1952 : 5].

Тема Голодомору у творчості Олени Звичайної звучить особливо гостро. Реалістичні картини загибелі цвіту української нації доповнюються публіцистичним пафосом, що особливо відчутно в нарисі «Миргородський ярмарок». У повісті ж письменниця контрастно зіставляє розкішні вітрини харківського торгсіню, в якому можна було купити найвитонченіші і найсмачніші продукти за золото або за валюту, з убогістю нещасних селян, яких безжально вивозили спеціальні вантажівки за межі міста, аби знесилені люди помирили подалі від очей городян і не псували пропаговану владою картину «всезагального щастя».

Смерть селянина під вітриною «Торгсіню» є відвертим запереченням офіційних декларацій. За допомогою антитези авторка моделює запаморочливу картину достатку: «Там, за грубим, чисто вимитим полірованим склом, різноманітні ковбаси сміливо конкурують із рожевою шинкою; там грубе «хлібне» сало конкурує з вершковим маслом «екстра» <...>, там чорна

і червона ікра та безліч консервів. Там біла, як сніг, мукичка...» [Звичайна 1952 : 6]. А поруч із цими розкішними їстівними припасами «у поросі – на землі – під самою вітриною «Торгсіну» горілиць лежить селянин років 45-ти; неприродно-повне, обросле щетиною, кольору темної глини обличчя, заплющені, запалі очі, запечені, спраглі, відкриті уста... брудний, порохнявий селянський одяг, зношена, заскрізь просякнута потом шапка і чорне, давно нестрижене з чорною сивиною волосся, що кострубатими китицями вилазить з-під шапки... Він, як видно, щойно перевернувся горілиць і саме тому застогнав, бо тепер він лежить тихо, зовсім мовчки, витягнувшись і знеможено простягнувши вздовж тіла великі мозолясті, неприродно набряклі руки...» [Звичайна 1952 : 7–8]. Остання деталь указує, що цей приречений – справжній господар, трудівник, який тепер у муках конає від голоду.

Цю жахливу картину відчайдушної боротьби селян за життя споглядають дві жінки – мати і дочка. Читач не знає імені матері, яка здала в ломбард у «Торгсіні» останню цінну річ – дві обручки, виторгувавши десять із половиною карбованців. Майже непритомніючи від запахів, жінки не купують нічого їстівного, бо в матері є мета – виміняти книжечку, за допомогою якої можна отоваритися в спецмагазині, на путівку до моря для дочки Улянки, яка довго і важко хворіла на запалення легенів, а тепер тане на очах. Мати дбайливо оберегає дівчину від усього, що може її розтривожити, тому не відповідає на питання, чому так багато знесилених селян з'явилося на вулицях Харкова. Єдина надія на порятунок – клімат Криму. Натяк на репресії, атмосфера тотальної недовіри в суспільстві виражена в останньому напутньому слові матері, яка відправляє Улянку в Крим: «...тримай язика за зубами! Будь дуже обережна в розмовах із людьми» [Звичайна 1952 : 16].

Улянка опиняється в ялтинському будинку відпочинку, в кімнаті, де мешкає п'ять найважчих хворих. Дбайливий догляд лікаря Підгаєцького, тепле море, посилене харчування – усе це дозволило молодій дівчині, яку прозвали в Ялті Полтавчанкою за м'яку вимову, відступити від небезпечної межі. Туберкульоз, що відкрився після запалення легенів, вдалося залікувати.

Поступово ідейний центр повісті переміщується з образу Улянки на найстаршу хвору з її кімнати – Ольгу Петрівну Безрідну, «члена партії з 1917 року» [Звичайна 1952 : 19]. Її всі побоювалися, прислухалися до її думки, негайно виконували будь-яке розпорядження. Те, що вона член партії з року революції, викликало всезагальне пошанування. Але сама Ольга Петрівна симпатизувала лише Улянці, опікувалася нею так, як дочкою. Авторка розкриває весь драматизм долі революціонерки в кульмінаційному епізоді розмови з Улянкою після відвідин Лівадійського палацу.

Одного разу Улянка вмовила лікаря відпустити її на екскурсію до колишнього царського палацу, де тепер розміщується «Селянський санаторій». Пройшовши просторими залами палацу і послухавши розповіді гіда, Улянка була вражена, що тут немає жодного селянина, а натомість є здорові й задоволені собою курортники, котрі розмовляють із московським акцентом. Вона не втрималася і голосно запитала в провідника, чому це так. Реакція присутніх яскраво демонструє атмосферу облуди і подвійних стандартів, що були основою радянської пропаганди: всі прикипили поглядом до молодої дівчини, а екскурсовод пояснив, що селяни зайняті на польових роботах. У голові Улянки крутилося друге питання про те, чому сухотні хворі працюють у полі, але Ольга Петрівна наказала їй мовчати. Після цього інциденту товаришка Безрідна розповіла Улянці історію свого життя.

Її батько був земським фельдшером, користувався величезною повагою в повіті, а дочка після закінчення Полтавської гімназії із золотою медаллю в 1906 році вступила на історико-філологічний факультет Вищих жіночих курсів у Києві [Звичайна 1952 : 86]. Там вона почала вивчати марксистську літературу, захопилася революційною діяльністю, припинила навчання, незважаючи на велике майбутнє, яке пророкували їй професори. Поринувши з головою у вир політичної боротьби, дівчина пережила перший арешт і саме тоді отримала застереження від батька: «Ти, дочко, стала на хибний шлях: може, колись ти це зрозумієш. Я все своє життя мріяв, щоб ти була лікаркою – корисною людиною для нашого народу, а ти стала людиною шкідливою для нашого народу. Схаменися,

доню, поки не пізно!» [Звичайна 1952 : 89]. Тобто відбувся не просто конфлікт між поколіннями або між рідними людьми, а зустрілися дві ідеології – народництво, яке втілював Петро Безрідний, і більшовизм, репрезентований його дочкою. Остання ідеологія виявилася більш агресивною, тому і перемогла.

Вони зустрілися в розпал національно-визвольних змагань, у 1918 році: «... я гордилась своїм партквитком і молилась на Леніна, – він був палким і послідовним прихильником Петлюри» [Звичайна 1952 : 89]. Дізнавшись про переконання дочки, старий батько гірко плакав. Більше вони вже не зустрілися, адже старий фельдшер помер.

Розрив родинних зв'язків Ольга Петрівна намагалася компенсувати ідеєю побудови соціалізму «на одній шостій земної кулі». Вона стала відповідальною партпрацівницею, і її захоплення радянською владою тривало до 1925–1926 рр. З історії ми знаємо, що саме до цього часу зберігалися зовнішні риси демократизму та «людського обличчя» влади: в Україні розгорнулася дискусія про способи розвитку літератури, на короткий час відбулася українізація як частина політики «коренізації», тривав непереконливий, що дав поштовх для розвитку економіки. Однак усі позитивні тенденції в політичному, економічному й суспільному житті в середині 1920-х років припиняються, починає формуватися тоталітарна держава.

Товаришка Безрідна вірно служила системі, за що потім дорого заплатила. В особистому житті вона теж отримала поразку (підавши тогочасній тенденції «вільних стосунків», вона так і не народила дитину, натомість зробила більше двадцяти абортів). Це і призвело подружжя до розлучення.

Ольга Петрівна не усвідомлювала всю ущербність тогочасної моралі, але зерно сумнівів у правильності того, що вона робить, вже заронилося в її свідомості: «Замість віри в ідеали соціальної справедливості рушійною силою став страх... і кар'єризм» [Звичайна 1952 : 93].

Олена Звичайна вводить у текст повісті справжні історичні факти (її героїня Ольга Безрідна начебто була присутня на процесі СВУ, згадуються справжні жертви цього першого масштабного репресивного процесу, спрямованого на придушення українства). У повісті

названі колишній прем'єр-міністр УНР, політичний діяч Володимир Чехівський, історик Йосип Гермайзе, громадський діяч і видатний лікар Олександр Черняхівський та його дружина, дочка Михайла Старицького, Людмила та ін. Цей театралізований політичний процес, за образним висловом одного з істориків, відіграв роль «прологу Великого Терору в Україні». Олена Звичайна в уста своєї героїні вкладає реакцію мислячої частини інтелігенції на цю розправу: «...цей процес багато спричинився для того, щоб зійшла полуда з моїх засліплених комуністичним ідеалізмом очей» [Звичайна 1952 : 95].

Але остаточне прозріння «члена партії з 1917 року» відбулося під час розкуркулення в одному із сіл на Полтавщині: «Під бадьорий акомпанемент моїх блискучих промов, виголошуваних добірною українською мовою, представники влади мали збирати з опухлих селян їхню заборгованість державі, робити труси, шукати захований хліб <...>, мали викидати так званих куркулів та одноосібників із їхніх хат прямо на вулицю, забравши все майно до колгоспу» [Звичайна 1952 : 96]. Письменниця влітає в емоційну розповідь головної героїні прикметні деталі того часу: агітаторів возили під охороною, оскільки часто на них здійснювали напади, їх люто ненавиділо населення.

В одному з найбільш бідних сіл до Ольги Безрідної звернулася стара Чуйчиха. Їх розкуркулили, хату забили дошками. Ця стара жінка, яка втратила все майно і яка відтепер приречена на голодну смерть, сказала агітаторці, що її батька, фельдшера Безрідного, люди згадують добрим словом, а їй, Ользі, не пристало служити негідній справі. Крик Чуйчихи «Схаменися!» відгукувався в душі жінки, нагадуючи останній заповіт батька.

Із цього моменту відбувається внутрішнє переродження головної героїні. Вона остаточно розчаровується в комуністичному режимі і, не бачачи іншого виходу, вирішує покінчити життя самогубством. Того голодного січня 1933 року, після зустрічі з Чуйчихою, вона набирає снігу в пазуху, що призводить до важкого запалення легенів, а потім до туберкульозу. Так вона опиняється в будинку відпочинку в Ялті. Незважаючи на всі зусилля лікаря Підгаєцького, хвороба прогресує.

Розвінчання облудності комуністичної системи відбувається не лише в різниці між двома світами (радянською номенклатурою, яка відпочиває в «Селянському санаторії», і тисячами пухлих від голоду селян), а і в ставленні до «члена партії з 1917 року». Щойно Безрідна захворіла, тобто втратила цінність як талановита агітаторка, ставлення до неї різко змінилося. Райком партії не поспішає оплачувати санаторне лікування, тільки настирливі клопотання лікаря Підгаєцького увінчалися успіхом.

Відчуваючи близьку смерть, Ольга Петрівна втрачає постійне відчуття страху і починає відверто висловлювати свої думки: «Селянська санаторія, в якій нема ні селян, ні хворих, – це те саме, що УРСР, у якій нема й натяку на українську державність! <...> Це те саме, що красномовне гасло «Вся земля – селянам!», яке перетворилось тепер у протилежне, бо в селян забирають тепер не тільки землю, а і корову, коня, сільськогосподарський реманент і навіть хату. Усе, Улянку, обман, – великий обман... Великий, бо він охопив одну шосту частину земної кулі та 180 мільйонів людей» [Звичайна 1952 : 103–104].

Олена Звичайна описує і наслідки українізації, висловлюючи власні думки через призму свідомості революціонерки: «Не мине і пари літ, як почнуть арештовувати тих, хто виявив себе великим її прихильником» [Звичайна 1952 : 104]. У повісті згадується самогубство Хвильового, який, як і героїня, спочатку палко вірив у революційні ідеали, гаряче й пристрасно віддавався боротьбі, будівництву нового життя, а потім пережив глибоку внутрішню кризу і вчинив самогубство як акт громадянської непокори сталінським репресіям.

Устами Ольги Петрівни Безрідної авторка повісті виражає власні думки: її огиду і гарячий протест викликає всезагальний обман і боягузтво, адже тільки Улянка здатна ставити «незручні» питання, а всі інші готові донести на неї «куди треба». Страх – ось головна ознака тоталітарної держави. Про це Олена Звичайна написала у своїх романах.

За сміливість і правду Безрідну оголошують божевільною. Пригадаємо, що божевільними в історії оголошували багатьох, хто боровся проти тиранії і деспотизму. «Член партії з 1917 року» говорить, що все суспільство пере-

творилося на величезну божевільню і всякого, хто говорить правду, запроторили б до справжньої лікарні для душевнохворих.

Жінка помирає в «Селянській санаторії», тільки одна смілива санітарка впустила до неї Улянку, щоб попрощатися. Знову порівнявши становище громадянина в СРСР із божевільнею, Ольга Петрівна робить висновок: «Наша трагедія <...> полягає в тому, що з гущі українського народу в критичний момент її історії вийшло надто багато зрадників... свідомих і несвідомих... Але визволительці-смерті назустріч так швидко, як Хвильовий, або так повільно, як я, прагнуть лише одиниці. Переважна кількість тих, що вже усвідомили шкідливість своєї діяльності, продовжує гнутись, хилитись і сумлінно виконувати роль правовірних синів партії Леніна-Сталіна, ба навіть творити собі на цьому ґрунті кар'єру» [Звичайна 1952 : 164]. Олена Звичайна робить такий висновок: «Якби на початку революції із самої гущі українського народу не вийшло кілька тисяч таких, як мій чоловік та я, що свідомо або несвідомо зрадили інтереси своєї нації, то (хто знає?), може, й не опинився б сьогодні наш народ у стані рабів червоної Москви» [Звичайна 1952 : 165]. Останньою волею Безрідної був наказ Улянці написати про всі ці події. Таким чином, ми розуміємо, що прототипом образу Полтавчанки є сама авторка. Вона стала письменницею, назавжди виїхавши з тоталітарного «раю».

У стилі повісті відчутний публіцистичний стрижень. Він виявляється у розлогих монологах головної героїні на політичні теми, де дається пряма оцінка подій, засобами сарказму викривається бездушність антигуманної державної системи. У заголовку повісті відмічаємо іронію: колишній царський палац, декларований як місце для зміцнення здоров'я селян, обслуговує партійну номенклатуру.

У творах Олени Звичайної відмічаємо повторення певних сюжетних ситуацій: і у «Ворогові народу», і в романі «Страх», і в «Селянській санаторії» присутній антагоніст головної героїні, представник НКВС, що руйнує її життя. У повісті це бездушний начальник, який байдуже засуджує сотні невинних людей до 10-річної каторги. Так сталося і з Володимиром Підгаєцьким, чоловіком Улянки. Після її лікування в Ялті та освідчення молодого

лікаря ми зустрічаємо героїню з немовлям на руках у Харківській тюрмі як одну з тисяч «дружин ворогів народу». Вона потрапляє на прийом до високопоставленого чиновника, просить допомоги, оскільки її із сином виселили з кімнати, але наражається на холодну байдужість. У молодій матері знову відкрився туберкульоз. У підтексті ми розуміємо, що Улянка загине. Сама авторка опинилася в такій тяжкій ситуації після арешту і заслання чоловіка, туберкульоз забрав їхнього єдиного сина.

Викриття тоталітарної системи продовжено в «Епілозі» повісті, де дія відбувається на Колимі, епіграфом узяті гірко-саркастичні частівки про «чудну планету» – фольклор, творений саме в 1930-ті роки. Володимир Підгаєцький відбуває покарання за політичною статтею, тому його виганяють на найтяжчі роботи, не надають медичної допомоги, хоча він так тяжко хворий, що його заносять у лазарет двоє таких самих «зеків». Портрет напівнепритомної людини, яка сходить кривавим поносом, не все-

ляє надії на його виживання. Тож перед нами ще одна історія про зруйноване життя цілої родини, яка замучена, закатована без провини.

Висновки. Повість «Селянська санаторія» Олени Звичайної є ще одним художнім документом страшної доби сталінського терору. Вона заснована на фактах і має автобіографічну основу. Твір написаний у реалістичній стилістиці, доповненій і увиразненій експресивно наснаженими монологіями Олени Петрівни Безрідної – однієї з героїнь, яка поступово відроджується морально, але гине фізично. Процес розчарування в політичному розвитку держави переходить у публіцистичні монолози та завершується останнім наказом Улянці стати літописцем доби, зафіксувати всі жахіття тоталітарної системи, винести їй історичний вирок.

Перспективним є подальше дослідження життя та творчості талановитої письменниці в діаспорі Олени Звичайної на художньому, наративному рівнях, в інтертекстуальних зіставленнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Журба С. С. Трагедія українського селянства під час голодомору у прозі діаспори (на матеріалі творів Олени Звичайної та Івонни Чорнобривець). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2017. Вип. 10. С. 102–113.
2. Звичайна О. Селянська санаторія : повість. Вінніпег : Видавнича спілка «Тризуб», 1952. 218 с.
3. Кузь В. Взаємодія жанру і стилю в ліричній та орнаментальній прозі (за повістю «Селянська санаторія» Олени Звичайної). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 50. С. 49–60. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/15851/1/4_Kuz.pdf (звернення: 01.12.2021).
4. Кушнерьова М. Гоголівський текст у творчій рецепції Олени Звичайної (на матеріалі нарису «Миргородський ярмарок»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2014. № 8. Т. 2. С. 32–34.
5. Ленська С. В. Антитоталітарний дискурс у малій прозі Олени Звичайної. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2015. Вип. 13. С. 37–45.
6. Ленська С. В. Рецепція гоголівських мотивів у «Миргородському ярмарку» Олени Звичайної. *Філологічні науки*. 2019. Вип. 30. С. 20–25.
7. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х рр.: на перетині жанру і стилю : монографія. Полтава : ПолтНТУ, 2014. 656 с.
8. Мацько В. П. Олена Звичайна. *Енциклопедія сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16643 (дата звернення: 30.11.2021).

REFERENCES

1. Zhurba, S. S. (2017). Tragedy of the Ukrainian peasantry during the Holodomor in the prose of the diaspora (based on the works of Olena Zvychnayna and Ivanna Chornobryvets). In *Literatures of the world: poetics, mentality and spirituality*. 2017. Vyp. 10 [Vol. 10]. S. 102–113 [in Ukrainian].
2. Zvychnayna, O. Selianska sanatoriia : povist [Peasant sanatorium]. Vinnipeg : Vydavnycha spilka «Tryzub», 1952. 218 s. [in Ukrainian].
3. Kuz, V. Vzaiemodiia zhanru i stilii v lirychnii ta ornamentalnii prozi (za povistiu “Selianska sanatoria” Oleny Zvychnaynoi) [Interaction of genre and style in lyrical and ornamental prose (based on the story “Peasant Sanatorium” by Olena Zvychnayna)]. In *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Literaturознавство* [Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuka].

Hnatiuk. Ser: Literary Studies]. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2019. Vyp. 50 [Vol. 50]. S. 49-60. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/15851/1/4_Kuz.pdf [in Ukrainian].

4. Kushnierova, M. Hoholivskyi tekst u tvorchii retseptsii Oleny Zvychainoi (na materiali narysu «Myrhorodskyi yarmarok») [Gogol's text in the creative reception of Olena Zvychayna (based on the essay “Myrhorod Fair”)]. In *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia* [Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology]. Odesa, 2014. № 8. T. 2. S. 32–34 [in Ukrainian].

5. Lenska, S. V. Antytotallitarnyi dyskurs u malii prozi Oleny Zvychainoi [Anti-totalitarian discourse in short prose by Olena Zvychayna]. In *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Filolohiia* [Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology]. 2015. Vyp. 13 [Vol. 13]. S. 37–45 [in Ukrainian].

6. Lenska, S. V. Retseptsii hoholivskykh motyviv u «Myrhorodskomu yarmarku» Oleny Zvychainoi [Reception of Gogol's motives in “Myrhorod Fair” by Olena Zvychayna]. In *Filolohichni nauky* [Philological sciences]. 2019. Vyp. 30 [Vol. 30]. S. 20–25 [in Ukrainian].

7. Lenska, S. V. Ukrainska mala proza 1920–1960-kh rr.: na peretyni zhanru i styliu : monohrafiia [Ukrainian short prose of the 1920s–1960s: at the intersection of genre and style]. Poltava : PoltNTU, 2014. 656 s. [in Ukrainian].

8. Matsko, V. P. Olena Zvychaina [Olena Zvychayna]. In *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of modern Ukraine]. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=16643 [in Ukrainian].

S. V. LENSKA

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,

Professor at the Department of Ukrainian Literature,

Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, Poltava, Ukraine

E-mail: svlenska@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-9061-2777>

ANTI-TOTALITARIAN ORIENTATION OF OLENA ZVYCHAYNA'S STORY “PEASANT SANATORIUM”

The article deals with the anti-totalitarian discourse of Olena Zvychayna's story “Peasant Sanatorium”. On the study of the author's biographical facts, it is established that the main character Ulyanka has autobiographical features. The author's husband was a soldier in the army of the Ukrainian People's Republic, was repeatedly convicted in the 1930s, a miracle saved him from death in the concentration camps. The complex of socio-political problems of the story is considered. It is shown that the story reflects the theme of the Holodomor, dekulakization and repression of the 1930s. The main character Ulyanka was treated for tuberculosis at a rest home in Yalta. There she met an old revolutionary, party activist Olena Petrovna Bezridna. It is analyzed that this woman experienced a deep ideological crisis. Her father was a supporter of Petliura and the UPR, but she was devoted to the ideas of Lenin and Stalin. At first she was a fanatical communist. But during the dekulakization, Olena Bezridna realized that the entire totalitarian system was built on lies and bullying of peasants. She understood that she can't leave the system, but she doesn't want to serve her anymore. Therefore Bezridna deliberately commits suicide. At the same time, Ulyanka orders to write a book about this all. Ulyanka's private storyline is considered: the doctor who saved the girl becomes her husband, but he was sentenced to 10 years in prison for counter-revolution. He died in Kolyma. It is proved that the totalitarian system is based on insurance and lies: the sanatorium located in the Livadia Palace is called “peasant”, and in fact there rests the party elite from Moscow. The image of a representative of the punitive authorities, who heartlessly sends hundreds of innocent people to death for the counter-revolution, is considered. The story mentions real events and figures: lawsuit against the “Union for the Liberation of Ukraine”, Mykola Khvylovy. The main stylistic features of the story are analyzed: realistic basis, truthfulness of characters and details, depiction of the horrors of the Holodomor in Kharkiv and staying, life and work of convicts in concentration camps on Kolyma. There are methods of irony and sarcasm in Olena Bezridna's journalistic monologues.

Key words: anti-totalitarian discourse, diaspora literature, Stalinist repressions, Holodomor, novel, irony, sarcasm, realism, autobiography.

УДК 821.161.2-3(1-87):81'255

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.8>

С. І. ЛУЩІЙ

доктор філологічних наук,

старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття

та сучасного літературного процесу,

*Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України,
м. Київ, Україна*

Електронна пошта: svitlana.lushchii@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9380-8986>

ПЕРЕКЛАДИ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ПРОБЛЕМИ, ПОШУКИ, ЧИТАЦЬКІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ВІДГУКИ

У статті досліджуються переклади прозових творів І. Багряного, В. Барки, І. Качуровського та У. Самчука іноземними мовами. Аналізуються проблеми, які виникали під час роботи над перекладами, читацькі та літературознавчі відгуки.

Починаючи з 1940-х років І. Багрянний, Ю. Косач, І. Костецький, У. Самчук намагалися знайти шлях до німецького та французького читача. Романом І. Багряного «Тигролови» (“Das Gesetz der Taiga”) захоплювалася німецька молодь.

У 1950 роках радянські спецслужби викупили весь наклад французького перекладу роману У. Самчука «Марія», аби світова громадськість отримала інформацію про злочинний голодомор 1933 року. У статті акцентується увага на французьких перекладах романів У. Самчука «Марія», І. Багряного «Сад Гетсиманський», В. Барки «Жовтий князь».

Згадано також діалогію І. Качуровського «Шлях невідомого», яка була перекладена Ю. Ткачуком англійською мовою. Англійський переклад вийшов під назвою “Because deserters are immortal” (1979). У такий спосіб перекладач на перший план поставив саме загальнолюдську проблематику твору, щоб зацікавити іноземних читачів.

У дослідженні аналізуються проблеми, які спричиняли труднощі під час видання українських романів іншими мовами, зокрема фінансові проблеми, активна діяльність радянських спецслужб, які перешкоджали тому, щоб перекладені тексти потрапляли до іноземних читачів, і недостатня обізнаність перекладачів з історичними та соціальними реаліями, про які йдеться у творах українських письменників.

Уперше публікуються невідомі листи згадуваних письменників до різних адресатів, а також листи до них, що містять інформацію про перевидання та переклади їхніх творів.

Епістолярна історія кількох видань і перекладів роману У. Самчука «Марія» яскраво проілюструвала ті основні проблеми, через які романістика української діаспори надзвичайно повільно доходила до зарубіжних читачів і фактично не була присутня у світовому літературно-мистецькому континуумі.

Ключові слова: переклади, проза, діаспора, відгуки, епістолярій.

Постановка проблеми. Аналіз попередніх досліджень. Переклади «великої прози» письменників української діаспори – тема, яка ще чекає своїх дослідників. Наразі можна назвати кілька розвідок, у яких лише згадуються повісті та романи авторів діаспори, які були перекладені іноземними мовами. Однак ґрунтовних статей і монографій, де б подавалася детальна інформація про видання діаспорної прози різними мовами, про особливості перекладу художніх текстів та труднощі, перед якими опинялися перекладачі під час роботи з творами українських авторів, поки що не маємо. Так, у статті О. Астаф'єва «Європейський вимір української повоєнної еміграцій-

ної літератури» [Астаф'єв] тільки перераховуються художні твори (і поетичні, і прозові), які були перекладені іноземними мовами. О. Шум у невеликій розвідці веде мову про назву роману І. Багряного «Тигролови» в іншомовних перекладах [Шум]. Про важливу роль перекладених творів І. Багряного, В. Барки, І. Качуровського, У. Самчука коротко згадували такі літературознавці діаспори, як Г. Костюк, Д. Нитченко, Ю. Шерех.

Виклад основного матеріалу. Важливими джерелами, які інформують про переклади української прози та якість цих перекладів, стали листи письменників діаспори до різних адресатів та їхні спогади.

У статті «Про модерну українську поезію» Л. Полтава висловив міркування щодо занадто повільної інтеграції української діаспорної літератури, зокрема поезії, у загальноєвропейський культурно-мистецький процес. На його думку, одна з головних причин того, що українська література не зовсім відома у світі, – це «... повна відсутність матеріальної спроможності оплатити чужоземного перекладача і видати книжку чужою мовою і брак власних перекладачів з української мови на інші...» [Полтава : 14].

Про цю проблему згадував Ю. Шерех у листі до Ю. Лавріненка від 20 січня 1951 року: «між іншим, у Стокгольмі я разом із Кентржинським (історик, перекладач, політичний діяч діаспори, журналіст – С. Л.) відвідали старого Свен Гедіна. Він не надто розбирається в справах, але дуже ентузіастично співчував українській незалежності і чотири рази повторив нам, що Україна визволиться. Отже, будьмо вдоволені. Він, між іншим, член Нобелівського комітету, і я порушив перед ним питання, як просунути якого-небудь нашого «пісажа» на премію або бодай на розгляд. Попри всі симпатії його до нас, він уважає, що це річ неможлива, бо письменник мусить бути перекладений на яку-небудь мову, якою його можуть прочитати всі члени шведської академії, себто на англ[ійську], франц[узську], нім[ецьку] або одну зі скандинавських, по-друге, мусить бути відомий, якщо не всесвітньо, то хоч би на якомусь континенті. Отже, справа впирається знов у ті кляті переклади. Говоріть про це з американськими грошовими людьми і комітетчиками. Все-таки я літом, якщо не буде війни, хочу скласти проект заклику до комітету премій. Звертаючи їх увагу на екзильні літератури, на вагу відзначення якого-небудь їх представника і на зачароване коло, в якому ці письменники обертаються. Але це між нами» [Шерех : арк. 1].

Листи та спогади українських письменників і літературознавців свідчать про те, що проблема перекладів справді була для діаспори однією з актуальних. Митці намагалися з'ясувати, якими творами можна зацікавити іноземного читача, при цьому добре усвідомлюючи, що лише оригінальність та самобутність – найважливіші чинники в цій справі. Так, серед щоденникових нотаток О. Ізарського міститься цікавий запис про його ґрунтовне знайомство з прозою вітчизняного класика С. Васильченка.

Попри високу художню майстерність, цей прозаїк, як і багато інших українських письменників, на думку О. Ізарського, не зацікавить ні перекладачів, ні читачів: «усе в нього вишукане, місцями дивно тонко написане. Проте він, як наша література взагалі, – без «розгону». Тому нас і не прагнуть перекладати. Те, що є в нас, є і в кожному письменстві» [Ізарський : 78–79].

Слушність міркувань О. Ізарського щодо зацікавлення іноземних читачів прозовими творами, в яких національний формат поєднується з універсальним, підтвердив французький переклад роману В. Барки «Жовтий князь», котрий побачив світ у 1981 році [34]. Інформацію про реакцію французької критики на цей переклад умістив журнал «Сучасність» [О. Ж : 124–127]. Французьке видання вийшло у видавництві «Галімар», переклад зробила О. Яворська, передмову написав П. Равич. Він навмисне згадав трагічні події української історії, зокрема й штучний голодомор, щоб французький читач глибше міг зрозуміти задум автора.

Французькі критики вважали найбільшим достоїнством книги В. Барки поєднання національної та загальнолюдської проблематики. Критик Жак Еврік порівнював винищення українського народу в романі «Жовтий князь» із гітлерівським геноцидом, геноцидом камбоджійців під час правління Пол Пота. Подібні порівняння трапляються в статтях інших літературознавців: Жака Шамбера (журнал “Elements de bibliographie” за 151 число), П'єра Декса (“Quotidien de Paris” за 31 березня 1981 р.).

П. Декс наголошував на тому, що в цьому документальному романі В. Барка переконливо показав «безжалісне винищення [цілої] сільської цивілізації» [О. Ж. : 126]. У підсумку кожен із рецензентів зазначив, що історію України треба вивчати саме за такими творами, як роман В. Барки «Жовтий князь».

Читацькі та літературознавчі зацікавлення викликала діалогія І. Качуровського «Шлях невідомого», яка була перекладена Ю. Ткачуком (онуком Дмитра Нитченка) англійською мовою. Англійський переклад вийшов в Австралії під назвою “Because deserters are immortal” (1979) [Kachurovskiy]. У такий спосіб перекладач намагався акцентувати увагу на загальнолюдській проблематиці твору, що й привернуло увагу іноземних читачів. Про цей

англійський переклад згадував у щоденнику О. Ізарський: «Вийшла у світ книжка І. Качуровського «Шлях невідомого» англійською мовою...» [Ізарський : 257].

У листі до І. Качуровського від 18 березня 1980 року літературознавець М. Білоус-Гарасевич намагалася з'ясувати, чому англійський переклад названий саме так: «Перш за все дякую за книжку «Шлях невідомого» в перекладі на англійську мову. (Чому така назва?)» [Білоус-Гарасевич : 79–80].

У діалогі «Шлях невідомого» І. Качуровський реалістично зображає становище українців під час Другої світової війни, коли радянський та німецький агресори знищували українське селянство та національно свідому інтелігенцію. Головний герой твору розуміє, що порятунок лише у власних руках. Шлях героя – сина Сергія Ремеза – це шлях будь-якої особистості, незалежно від її національності, яка опинилася в межовій ситуації, між життям і смертю. Особистості, яка не хоче бути іграшкою в руках вождів.

Згадуваний англійський переклад, що вийшов у Австралії, мав назву “Because deserters are immortal” («Бо дезертири – безсмертні») якраз відобразив ідейні переконання головного героя та його однодумців. Під час дискусії полонених герой на ім'я Ваня сказав: «Бо дезертир – безсмертний!» [Качуровський : 46].

Отже, І. Качуровський переконливо зобразив трагедію українців, які опинилися між двома окупантами – більшовиками й фашистами. «Шлях невідомого» – книга суворої правди, сповнена роздумів про війну, про народ, про людину у вирі воєнних дій. Журналістка Керолайн Еджертон, відзначаючи мистецькі досягнення Качуровського-прозаїка, писала: «Нарешті, Ігор Качуровський відкидає екзистенціалістську філософію відчуження і розпачу на користь давнішого кредо – спасіння через страждання» [Цит. за: Качуровський : 438].

Ще в період МУРу активно ставилося питання про те, що культурний діалог з іншими народами не можна вести без наявності висококваліфікованих перекладів.

Ця проблема неодноразово обговорювалася на з'їздах МУРу, а також у листах мурівців. Українським емігрантам бракувало перекладів їхніх творів іншими мовами. У 1940-х роках

І. Багрянний, Ю. Косач, І. Костецький, У. Самчук намагалися знайти шлях до іноземного читача, зокрема німецького та французького.

Так, романом І. Багряного «Тигролови» (“Das Gesetz der Taiga”) захоплювалася німецька молодь. В українських еміграційних колах твір також швидко знайшов своїх читачів-шанувальників і мав широкий резонанс у критиці. Про враження від роману свідчать читацькі листи до письменника, написані в різні роки.

Особливу цінність становить лист від 18 вересня 1953 року, в якому І. Багрянний повідомляє літературознавцю Ю. Лавріненку про те, як тепло прийняла перша українська еміграція його роман «Тигролови»: «... Тепер щодо італійської марки. Я її пришло згодом для твого синочка, а поки що хочу перед ним вибачитись, бо зразу не можу вислати і ось чому. Ти знаєш, що то за лист? То 600 (шістьсот) українців, утікачів від режиму Тіта з Югославії, які тепер перебувають в таборі для втікачів в Трієсті, кланяються мені як земляки й через свого уповноваженого просять мене надіслати їм «ТИГРОЛОВИ». Уяви собі.

Сам лист – то щось виключне, унікальне! Писаний лаmanoю, кепською українською мовою, але все-таки українською. Ті люди прожили в Югославії від 1920 року як політичні емігранти і забули свою мову. І от тепер пригадали і пишуть мені листа як українському письменникові, про якого, либонь, докотилася й туди якась несамотива чутка.

Що ти на це скажеш? Правда ж, зворушливо?

Сам цей лист мтановить надзвичайно важливий і цікавий документ...» [Багрянний : арк. 3].

Наголошуючи на тому, який розголос мав роман «Тигролови» серед німецького читача (у німецькому перекладі він вийшов під назвою “Das Gesetz der Taiga”), знайомий І. Багряного П. Мартинець писав: «Я живу зі своєю родиною між німцями в т[ак] зв[аному] «Проміненіт Зідлюнг» і багато моїх сусідів німців мають книжку «Тигролови» в німецькій мові, яку читають із великим захопленням. Багато моїх сусідів звертаються до моєї дружини, щоб вона їм ширше розповіла життєпис про цього надзвичайно талановитого українського письменника. Німці часто купують книгу «Дас Гезетц Тайга» для молоді до дня народження або до дня причастя» [Мартинець].

Розповідаючи про свої літературні плани та «літературні турботи», у листі до Петра Волиняка письменник обмовився такою фразою: «Крім того, уривками шкіую другу й третю частини роману «Тигролови» – продовження того, що написано» [Багрянний : 216]. Німецькою мовою роман «Тигролови» вийшов іще й у 1961 році у видавництві «Штирія» також під назвою “Das Gesetz der Taiga”. Цей переклад, схвалений і узгоджений І. Багрянним, був одним із найкращих, найбільш відповідав оригіналу. Перекладачка Маргрет фон Кеес консультувалася з автором, працюючи на текстом. Відгуки про це видання були вміщені на шпальтах різних німецьких видань. Восени 1961 року видавництво «Штирія» презентувало книгу на міжнародному книжковому ярмарку у Франкфурті. Власне, видавці поспішали видати роман саме для цього ярмарку.

Газета «Українські вісті» за 9 грудня 1962 рік умістила інформацію про те, що в листопаді видавництвом «Штирія» здійснено перевидання роману «Тигролови», оскільки ця книга користувалася популярністю в німецьких читачів. У другому виданні було дещо змінено форзац та зроблені невеликі мовні правки.

17 червня 1954 року газета «Український Прометей» повідомила про те, що видавництво “Burns & MacEachern” готує до друку роман І. Багряного «Тигролови», який вийде в англійському перекладі під назвою «Переслідувачі і переслідувані» – “The Hunters and the Hunted”. І справді, у 1954 році ця книга побачила світ [Bahriany a].

У газетному повідомленні також зазначалося, що англійською мовою книга з’явиться в Лондоні (видавництво “MacMillan”) та Нью-Йорку [Bahriany б].

У 1959 році роман «Тигролови» вийшов і голландською мовою під назвою “Vlucht in de taiga” («Втеча в тайзі») [Bahriany в].

Загалом, романи «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» видавалися в Німеччині, США, Італії та Франції. Уривки з цих творів прозвучали в радіопередачах «Голосу Америки». Так, із 17 вересня 1950 року радіостанція «Голос Америки» розпочала передавати уривки з роману «Тигролови».

У п’ятому номері бельгійського часопису «Бібліографічні листи» (“Fenillets Bibliogra-

phiques”) опубліковано список книг «для вимогливих читачів». До цього списку ввійшов роман «Сад Гетсиманський», перекладений французькою мовою.

Роман «Сад Гетсиманський» мав розголос не лише серед українських літературознавців. У 1952 році надзвичайно прихильний до української культури польський критик Ю. Лободовський не оминув роман у статті «Українська еміграційна література», слушно наголошуючи на тому, що «Сад Гетсиманський» Багряного (попередніх «Тигроловів» не знаю) несправедливо оцінений критиками. При всіх його формальних і змістових переростах і розтягненнях він дає місцями і розділи на високому оповідному й психологічному рівні. Але що ж..., коли дехто ставить під сумнів навіть його документальну вартість» [Лободовський : 8].

У листах до Ю. Лавріненка С. Драгоманов та Р. Маланчук згадують і коментують деякі рецензії українських та зарубіжних дослідників на роман «Сад Гетсиманський», а також ті оцінки, які одержав роман у європейських читачів. Так, Світозар Драгоманов цитує Юрію Лавріненкові окремі фрагменти французького дослідження, присвяченого роману «Сад Гетсиманський», та думки критиків щодо цього твору. 8 лютого 1952 року літературознавець одержав від нього інформацію під назвою «Французька оцінка Багряного «Саду Гетсиманського» [Драгоманов].

Із політичних причин у Франції затримувався вихід роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» французькою мовою, яким опікувався В. Винниченко та його дружина Розалія Яківна. В. Винниченко, власне, і пояснив Багряному основну причину (бо була ще й фінансова) затримки такого видання: «Інтернаціональна ситуація тепер така, що, як мені пишуть із Парижа в іншій видавничій справі, майже всі видавці припинили видання, а надто таких книг, які зачіпають Москву, – бояться окупанта, заздалегідь готуються до «нейтралітету», себто до покори. У Франції ходить тепер вираз: «Французи вже дозріли до рабства». З великим сумом можу потвердити певну справедливість цього спостереження. Незважаючи на це, треба домагатись свого неухильно, до цілковитої неможливості рухатись. Тому буду ждати відповіді з Парижа щодо перекладачів, а коли їх

буде знайдено і їхні гонорари та інші умови будуть прийняті автором, я зараз же постараюсь зробити переклад й вислати його до паризьких співробітників у цій справі» [3, с. 172].

Можливо, під впливом листів У. Самчука І. Багрянний планував дати іншу назву французькому виданню роману. У листі до Р. Винниченко від 18 листопада 1955 року, яка разом із своїм чоловіком чимало зробила для того, щоб «Сад Гетсиманський» вийшов у Франції, він погоджувався зі слухними зауваженнями щодо необхідності зменшити обсяг твору та радився щодо зміни назви роману: «Тепер щодо назви: мені хочеться, щоб французьке видання цієї книги мало іншу назву, а саме – «БРАТ». Цікаво знати Вашу думку як людини, що знає французьку публіку й її смаки та психологію. Чомусь мені здається, що така біблійна назва, як «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ» шкодитиме книзі, як титул, що не мобілізуватиме уваги французького читача. Але я про психологію сучасних французів нічого не знаю, тому хочу знати Вашу думку» [Іван Багрянний : 179].

Варто зазначити, що в 1961 році роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» вийшов друком у французькому видавництві “Nouvelles Editions Latines” під назвою “Le Jardin de Gethsemani”. Григорій Алексінський зробив переклад на французьку мову й написав коротеньку передмову до видання.

Роман «Сад Гетсиманський» перекладено англійською мовою. І. Багрянний вів переговори видавцями щодо його друку в США. Однак цей переклад не був надрукований. Чи тому, що цей переклад вийшов невдалим, чи, можливо, ще й з інших причин.

Важливу роль у популяризації української літератури в Європі відіграв Є. Гедройць та його часопис «Культура». Про це згадував дослідник діаспори О. Астаф'єв у статті «Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури», акцентуючи увагу на плідній співпраці української та польської діаспори: «І те, що в польських, німецьких, французьких, італійських та інших перекладах з'явилися романи «Сад Гетсиманський», «Тигролови» Івана Багряного, «Жовтий князь» Василя Барки, «Волинь» і «Марія» Уласа Самчука, повісті і п'єси Ігоря Костецького, твори письменників «Розстріляного Відродження», поетів Празької

школи і Нью-Йоркської групи, – усе це заслуга Єжи Гедройця і редакційної ним “Kultury”, того блискучого кола однодумців, згуртованих довкола журналу» [Астаф'єв : 175].

Однак невелика кількість прозових перекладів стала однією з причин того, що українська література так і залишалася майже невідомою іноземному читачеві. Труднощі видання української прози іншими мовами зумовлені кількома причинами. Однією з найсерйозніших причин була фінансова проблема. Крім того, чимало перекладених і готових до видання чи вже й виданих творів не потрапляли до європейських та американських читачів через активну діяльність радянських спецслужб. Москва не хотіла, щоб іноземні читачі дізнавалися про тотальне знищення українського населення, про злочинну політику Кремля на території радянської України. Так, у 1950 роках радянські спецслужби викупили увесь наклад французького перекладу роману У. Самчука «Марія», аби світова громадськість не отримала інформацію про злочинний Голодомор 1933 року.

Серйозною проблемою стала відсутність перекладачів, які добре знали не лише мову, а й історію України. Однією з прикметних рис української діаспорної прози була її соціальна спрямованість, залучення в тексти творів історичних екскурсів та коментарів, ґрунтовний опис тих чи інших історичних подій. Це ускладнювало роботу перекладачів, які намагалися скоротити обсяг твору для перекладу або за рахунок відкидання цих історичних описів, або за допомогою їхнього посутнього скорочення, замінюючи занадто стислим і не завжди адекватним переказом цих подій. Подібна практика хоч і адаптувала твір для європейського читача, зробивши легшим для сприйняття, однак часто руйнувала авторський задум.

Історія перекладу французькою мовою роману У. Самчука «Марія», відображена в листах письменника до перекладачів і видавців, якраз ілюструє основні труднощі, з якими перекладачам було непросто впоратися. Цей твір У. Самчук написав під час перебування в Празі в досить цікаву та плідну пору свого письменницького життя. 1934 року у Львові вийшло друком перше видання «Марії» (видавництво І. Тиктора), друге з'явилося 1941 року в Рівному. Для рівненського видання зроблено

кілька обкладинок. Один із варіантів виглядав так: уздовж аркуша розміщена кіноплівка, на якій зображені кадри з роману. Художник точно вловив письменницький прийом – кінематографічність. Можливо, автор цих ескізів – художник та графік Ніл Хасевич (1905–1952) із Волині – воїн УПА, який загинув у боротьбі за національну ідею.

Німецький переклад роману «Марія» здійснено 1943 року (перекладач П. Кюцнер). Однак він був втрачений. Протягом 1940–1950-х років твір перекладався і друкувався французькою мовою – переклад Лідія Шульгин та Русан (ім'я другого перекладача встановити поки що не вдалося). Книга також була перекладена англійською мовою.

Наразі майже нічого не відомо про згадувані переклади та їхніх перекладачів. В особовому фонді У. Самчука (Ф. № 195), який зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, міститься чимало листів письменника до перекладачів, видавців, видавництв, у яких закарбувалися цікаві подробиці щодо видання роману «Марія» іноземними мовами. Найбільше листів письменника написано до Петра Стефуранчина, Олександра Шульгина та Лідії Шульгин, які опікувалися виходом у світ роману французькою мовою.

Деяку інформацію про це листування можна знайти й у спогадах У. Самчука «Планета Ді-Пі». 11 лютого 1947 року прозаїк занотував: «Пише мені також пан Петро Стефуранчин з Парижа, що там в одному видавництві має вийти по-французьки «Марія». Докладніше відомості про це дістану пізніше» [Самчук : 186]. А згодом, 3 травня 1947 року, У. Самчук зробив такий запис: «... Довгий лист із Парижа від Петра Стефуранчина щодо видання «Марії» по-французьки. Переклад її зладила Лідія Шульгин. Пише, що при певних умовах «книжка може з'явитися на початку 1948 року. Подає і пояснює умови гоноровання та радить назвати «Марію» іншою назвою...» [Самчук : 212–213].

В особовому фонді У. Самчука збереглися два листи Петра Стефуранчина, написані протягом 22 квітня [Стефуранчин 1947а] – 23 грудня 1947 року [Стефуранчин 1947б]. У першому листі П. Стефуранчин повідомляє У. Самчукові:

«Високоповажаний пане Самчук!

Ваш лист одержав. Приємно мені ствердити, що даєте свій дозвіл на переклад «Марії» французькою мовою. Зрештою, переговорюючи з паненою Шульгин щодо еventуального видання Вашого твору, заявив я їй, що переклад видам щойно тоді, коли матиму від Вас авторський дозвіл. Ваша думка доповнити видання Тиктора поширенням третього розділу й спеціальними поясненнями для чужинців є, очевидно, реальна, навіть дуже бажана. Тому будьте ласкаві, візьміться до праці і перешліть мені готовий матеріал негайно по його викінченні. Річ ясна, залишаю Вам вільну руку до всіх нотаток і пояснень, які, на Ваш погляд, є необхідні для чужинного читача.

Переклад пані Шульгин є добрий: стиль Ваш відданий вірно, мова літературна, одним словом – книжку читається з великим зацікавленням й легко.

Щоб мати деяку уяву про те, як зустрінуть «Марію» французькі читачі, дав я був минулого року манускрипт до лектури кільком моїм французьким приятелям, письменникам і критикам. Усі вони поставилися до Вашого твору з великою увагою, запевняючи мене, що книжка матиме позитивний успіх. Бажаним тільки є, щоб до твору додати обширну передмову, представляючи чужому читачеві сучасну українську літературу, Ваші письменницькі заслуги й літературну оцінку самого твору. Коли б це Вам не забрало багацько часу, то Вам буду дуже вдячний, якщо зможете приготувати відповідні матеріали. Коли б Вам було ніяково й не вигідно писати самому про себе, то в тій справі зверніться до фахового критика, що його, думаю, не тяжко буде знайти серед членів МУРу. Пересічна тарифа авторського гонорару у Франції виносить десять відсотків продажної ціни книжки. З перекладом «Марії» треба рахуватися ще з тим, що, крім Вас, як автора, є ще перекладчик (пані Шульгин) й адаптатор, з гл<нрзб> адаптаторка (француженка – приятелька пані Шульгин). Беручи під увагу, запропонував я був пані Шульгин дванадцять відсотків: шість відсотків для Вас, як для автора, три відсотки для неї і три відсотки для адаптаторки. Коли на мої пропозиції годиться, то мені про це напишіть, щоб я міг вислати Вам до підпису контракт. Коли Ваш твір ще «вільний» для пере-

кладу на еспанську й англійську мови, то, коли проти цього нічого не будете мати, було б добре, якби я взявся за це діло, бо є деякі вигляди, що книжку (за французьким перекладом) можна б переложити й видати в Мадриді й Нью-Йорку.

Коли вспієте прислати мені виправлений манускрипт (з поясненнями) до місяця червня–липня, а пані Шульгин справиться з перекладом до місяця вересня–жовтня, то книжка може появилися на початку 1948 року. Річ ясна, витинки преси про оцінку твору висилатиму Вам регулярно. В міру розпродажу книжки Ваш авторський гонорар буду Вам виплачувати: коли не вдасться офіційним шляхом, то гроші будуть здепоновані в нашому банку до Вашої диспозиції.

Щодо самого наголовку твору, було б бажаним, щоб у французькому перекладі твір назвати інакше, з огляду на те, що у французькій літературі «Марій» є багато. «Хроніка одного життя» нагадує «Одне життя» Мопасана і з комерційного боку обіцяє багато. З чим до певної міри треба рахуватися. Тому прошу Вас, подумайте над цим і напишіть мені, як Ви думаєте цю справу розв'язати...» [Стефуранчин 1947а : арк. 1].

Листи Уласа Самчука до П. Стефуранчина свідчать про те, що протягом травня – червня прозаїк готував «Марію» для французького видання.

27 грудня 1947 року до У. Самчука звертається також Олександр Шульгин – історик, політичний та громадський діяч із Полтавщини. Іще до Другої світової війни О. Шульгин планував видати роман «Марія». Однак війна не дозволила здійснити цей задум: «Вельмишановний та дорогий Пане Голово! Дуже жалкую, що в час мого короткого побуту в Німеччині в минулому році мені не довелося з Вами зустрітися. Пишу Вам зараз у справі «Марії». Не знаю, чи дійшла до Вас моя стаття за підписом Baurdau в “Revue de Promette” за 1938 р[ік]. Стаття звалась “Une tragedie paysanus” і в свій час звернула на себе велику увагу. Там я дав коротку критичну замітку про Вас і про Вашу творчість і по–своєму передав зміст «Марії». Тоді про цю статтю і Вашу «Марію» заговорили дуже прихильно в “Revue de Monddes”, навіть висловлено було побажання, щоб роман був перекладений. Остаточо мені дали тоді надію, що «Марію» надрукують у цім жур-

налі. Одначе, коли моя дружина на спілку з фран[цузькою] письменницею переклала твір і я віддав текст, редактор сказав, що річ надзвичайно цікава, переклад дуже добрий, але ... в книжці є моменти, які часом нагадують Золя, і для їх публікації надто «щепетельна».

Тепер обіззався п[ан] Стефуранчин і надіслав дружині Ваше друге видання «Марії» і різні доповнення. Про це Лідія Васильовна сама Вам писатиме, але я хочу Вам сказати свою думку: може 2-ге вид[ання] в деяких відношеннях і ліпше, але для фран[цузької] публіки краще було б лишити «Марію» такою, якою її вже перекладено. Дружина і її компаньйонка прагнули як можна ближче стояти до тексту, поважаючи Вашу творчість, але в деяких місцях відступлення і пропуски уявлялися необхідними, бо французам дещо неможливо пояснити в двох словах.

Часто етнографічні подробиці не зовсім зрозумілі, часом говориться про деякі факти з революції, як загальновідомі, натяками, і це прекрасно для своїх, але неможливе для чужинців. Кожного разу, як перекладчиці мали намір щось пропустити, чи перекладалось інакше, вони радились зі мною, і я або обстоював Ваш текст, або ж давав їм рацію. Дві–три сторінки про революцію вони не переклали, бо, або треба було сказати це значно довше, і тоді б пререкладчиці заступили б автора, або треба було випустити, бо все це китайська грамота для французів. Ви знаєте, зо всіх українців я найбільше писав для останніх. Знаю добре їх «металіте», особливо як редактор «Ревю де Франсез», і я можу по совісті сказати, що переклад дуже добрий, дуже влучний, художній, і я боюсь що зміни і доповнення все зіпсують. Я люблю дуже Вашу «Марію» і піклююся за неї, як за свій власний твір. Одно з найкращих місць там, це Ваш кінець: своєю наративністю, недоговореністю він надзвичайно мені подобався і в моєму перекладі в згаданій статті зробив колосальне враження. Боюся, що те, що Ви його розтягнули, принаймні на французів, які мають певну стриманість і цю недоговореність, це зробить *зле враження*.

І Стефуранчин, і перекладачиці звичайно коряться волі автора, але коли автор послухає свого критика і великого прихильника «Марії», то скаже їм не змінити нічого: і про стан селян-

ства, і про революцію, і про советський режим, бо там є все, що треба, а особисту трагедію Марії передано знаменито. Я чекаю з нетерпінням виходу книжки і вірю в її великий успіх. Буду вважати його не тільки Вашим, а трохи і своїм, бо все то я лансував в свій час. Може, потім і другі твори можна б перекласти. Всю «Волинь» – неможливо, але перший том, або навіть частину першого тому, я б дуже вітав на французькій мові...

Щиро Вас вітаю, Ваш – О. Шульгин» [Самчук : 284–285].

В особовому фонді У. Самчука зберігаються листи О. Шульгина, в яких він дає письменникові поради, щодо французького перекладу, розповідає про вимоги та зацікавлення французьких читачів [Шульгин 1955а; Шульгин 1955–1958б].

У. Самчукові було дуже цікаво, як сприйме французький читач і критика роман «Марія». Тому висловив прохання до О. Шульгина тримати його в курсі справ: «Я також просив пані Десань–Перепелицю, щоб вона прослідкувала за відзивами преси про французьку «Марію». Може, вона це зробить, а як ні, то я буду Вас просити переслати мені такі відзиви для ознайомлення» [Самчук 1955а : арк. 4].

А вже в листі від 14 жовтня 1958 року мова ведеться про те, що книга не пішла в продаж. Як свідчать листи У. Самчука до різних адресатів, цей твір не дійшов і до французького читача: агенти КДБ знищили майже увесь тираж [Самчук 1958б : арк. 6].

Прозаїк, відповідаючи на запитання про те, на які мови перекладалися його твори, в одному з інтерв'ю згадав про це французьке видання «Марії»: «Марія» перекладалась на мови французьку, німецьку, англійську, але не мала щастя. Німецький її переклад Павла Куцнера 1942 р[оку] збомбовано разом з її видавництвом «Гогонштаффен–ферляг» у Штутгарті. Два французьких видання в Парижі були викуплені і знищені Советами. Так само було знищене французьке видання «Волинь» у Бельгії» [Самчук : арк. 1].

Однак у листах У. Самчука до різних адресатів міститься інформація про те, що окремі примірники французького видання все ж таки вижили й залишилися в приватних бібліотеках. Варто також зазначити, що І. Костецький

радо підтримував французьке видання «Марії» і написав про неї статтю під назвою «Роман про Марію» (він бачив її як передмову до французького перекладу). Однак у французькому виданні цієї передмови не було. Досі не відомо, через що це сталося. Чи ця стаття не сподобалася У. Самчуку, чи І. Костецький чомусь передумав і забрав її назад, чи видавництво запропонувало свою передмову?

Видання «Марії» французькою мовою вийшло 1955 року в паризькому видавництві «Editions du Sablier» із передмовою Рене Аркоса. Передмова «Книга про Марію» І. Костецького, підписана псевдонімом Юрій Корибут, була опублікована дослідником М. Р. Стехом на сторінках журналу «Кур'єр Кривбасу» 2007 року [Корибут]. Прозаїк–модерніст високо поцінував згаданий твір, назвавши «Марію» легендою про одвічну людську матір. На думку І. Костецького, французьке видання роману повинне послужити мостом між культурами обох народів – українського та французького.

У 1970–1980–ті роки У. Самчук знову повернувся до цього актуального питання: видання «Марії» французькою мовою. Ще один французький переклад «Марії» вийшов 1979 року в Торонто. Очевидно, про нього йдеться в листі до пані Люби (прізвище адресатки поки що не вдалося встановити): «Висилаю Вам дві книжечки «Марія» французькою мовою, свого часу ця маленька книжечка з'явилась у двох видавництвах в Парижі, але обидва рази і видання зникло з книжкового ринку. Казали, що це діло советів... Тепер ми тут перевидали афсетом одно з тих видань в обмеженій кількості примірників для збереження його взагалі. Одна з цих книжечок призначена Вам на пам'ятку, а другу прошу передати пані Марії Логуш. Мені хотілося б, щоб там у Монреалі зробили спробу пустити ту книжечку в люди ширшим виданням... Я, розуміється, не знаю, чи цей переклад може зробити на чужинців якесь більше враження... Це лиш моє побажання і тільки» [Люба : арк. 1].

У 1950–ті роки У. Самчук активно займався питанням перекладу «Марії» англійською мовою. Надзвичайно цікава й сьогодні не відома історія англійського перекладу роману «Марія», зробленого Стефанією Пауш. Цілий ряд незнаних подробиць постає з 12 листів У. Самчука до перекладачки, написаних протягом серпня

1948 – вересня 1954 рр. У першому листі від 2 серпня 1949 року У. Самчук дав дозвіл на переклад роману, розповідаючи про інші переклади та видання згаданого твору:

«Мила Пані Павш!

Ваш несподіваний і винятково щирий лист зробив на мене велике вражіння. Дуже Вам, від душі, дякую.

Мені дуже подобається Ваша пропозиція перекласти щось із моїх праць на англійську мову. Мені це тепер дуже і дуже потрібне, бо я певен, що вони пішли б добре по-англійськи, тим більше, що вона є перекладена і має вийти в Парижі по-французьки, і ще тим більше, що саме тепер така література може бути дуже актуальною. Я саме тепер роблю домовлення із Союзом Українок у Канаді, щоб вони ту книжку перевидали по-українськи, причому я дещо переробив третю її частину, яка, на мою думку, була дещо заслабою. Якщо Ви будете мати час і бажання, прошу мені цю приємність зробити, але я тоді заслав би Вам примірник з другого, не львівського видання, бо він є краще виданий і не скорочений...» [Самчук 1949 : арк. 1].

У наступних листах автор висловив перекладачці низку пропозицій, які, на його думку, слід урахувати під час перекладу.

Цікавим є також епістолярій С. Пауш. Перекладачка дуже терпляче і з великим розумінням поставилася до вимог автора. Вона завершила цей переклад та щиро бажала, щоб він був якомога швидше надрукований. На думку пані Стефанії, роман «Марія» – твір, із яким варто ознайомитися європейським читачам. Тому в листі до У. Самчука від 30 березня 1954 року вона писала: «За пару місяців ми з мужем маємо пильний «інтерес» на Вашому Сході і мусимо поїхати, тож будемо бачитись. Коли Вам досі ще ніхто «Марію» не переклав, то я її із собою привезу.

Пару разів я читала уривки з неї нашої славній групі едмонтонських авторів, і вони були надзвичайно зацікавлені і захоплені, що чули. Найбільше сподобалось пану Максowi – довголітньому голові нашого відділу – перше речення першого розділу. Навіть у книжечці собі записав! Довго мене забрало, нім я його довела до верхечка своєї красоти, милозвучності і повного змісту, бо перше речення першого уступу, як запевнив мене Макс, є дуже важне. Я вдоволена дуже з цього. Мого мужа є наймиліша мрія подати Вам «Марію» власноруч.

Ми говорили з проф[есором] Білецьким у нашому домі про справу, і він заявив, що УВАН має поважну суму грошей, призначену на такі цілі, а oprіч того мойому мужеві дуже добре пощастило в його «бізнесі», і коли б Вам було потрібно хоч трошечки помочі, ми б радо Вам це зробили.

Мій переклад є добрий, пане Самчук, коли б я не могла цього сказати, або хоч трохи сумнівалась, то відразу ж можна все в піч! А головне, наш відділ вважає, що він добрий. Я все одно переходжу і тут то там словечко або речення змінюю, все до кращого» [Пауш : арк. 2].

В особовому фонді У. Самчука зберігається три примірники англійського перекладу, зробленого Стефанією Пуш [Paush].

Висновки. Історія кількох видань іноземними мовами романів І. Багрянного, В. Барки, І. Качуровського, У. Самчука – це лише фрагмент у дослідженні важливого питання перекладів діаспорної прози. Безперечно, це тема окремої монографії. Однак переклади романів згадуваних авторів проілюстрували ті основні проблеми, через які романістика української діаспори надзвичайно повільно доходила до зарубіжних читачів і фактично була не присутня у світовому літературно-мистецькому континуумі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної еміграційної літератури. *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 171–177.
2. Білоус–Грасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Київ : Аконті, 2003. Том 3. 320 с. (*При цитуванні діаспорних видань зберігається правис оригіналу*).
3. Іван Багрянний. Листування 1946–1963: у 2 т. Київ : Смолоскип, 2002. Т. 1. 706 с.
4. Ізарський Олекса. «Висмики» зі щоденників, 1940–1980–ті роки. Полтава : «Динамік», 2006. 392 с.
5. Качуровський І. Шлях невідомого: Проза. Київ : Вид. дім «Києво–Могилянська акад.», 2006. 443 с.
6. Корибут Ю. Передмова. *Кур'єр Кривбасу*. 2007. № 208–209. С. 213–216.
7. Лободовський Ю. Українська еміграційна література. *Сучасна Україна*. 1952. 18 трав. Ч. 10. С. 8.
8. Мартинець П. Залишив незабутній спогад. *Українські вісті*. 1964. 1 берез.
9. О. Ж. «Жовтий князь» В. Барки французькою мовою. *Сучасність*. 1981. Ч. 9 (249). С. 124–127.
10. Полтава Л. Про «Модерну українську поезію». *Нові дні*. 1950. № 12. груд. С. 14.

11. Самчук У. Плянета Ді–Пі: Нотатки й листи. Вінніпег, 1979. 355 с.
12. Bahriany I. Das Gesetz der Taiga : [Roman] / Ubersetzt von Dr. Marhareth von Kees. Koln Graz, 1961. 255s.
13. Bahriany I. The Hunters and the Hunted. Published by Burns & MacEachern. Toronto, 1954. 270 p.
14. Bahriany I. The Hunters and the Hunted. Published by St. Martin's Press. New York, 1957. 245 p.
15. Bahriany I. Vlucht in de taiga. Prisma Boeken, 1959. 250 p.
16. Barka V. Le prince jaune. Traduit de l'ukrainien par Olga Jaworskyj. Preface de Piotr Rawicz. Callimard, 1981.
17. Kachurovskiy I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.
18. Samtchouk Oulas. Mariya. Toronto, 1979. 155 p.

ДЖЕРЕЛА

1. Лист І. Багряного до Ю. Лавріненка від 18 вересня 1951 року .Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (далі ІЛ.). Ф. 215. Од. зб. 71. Арк. 3. (*При публікації листів залишаю авторську орфографію, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом*).
2. Лист С. Драгоманова до Ю. Лавріненка від 8 лютого 1952 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб. 130. Арк. 6–7.
3. Лист С. Пауш до У. Самчука 30 березня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1267. 2 арк.
4. Лист У. Самчука до Ю. Лавріненка від 16 липня 1952 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 603. Арк. 14.
5. Лист У. Самчука до Люби від 31 жовтня 1980 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 973. Арк. 1.
6. Лист У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 1.
7. Лист У. Самчука до С. Пауш від 14 квітня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 11.
8. Лист У. Самчука до С. Пауш від 9 вересня 1954 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. Арк. 12.
9. Листи У. Самчука до С. Пауш від 2 серпня 1949 – 9 вересня 1954 років. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 703. 12 арк.
10. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 27 вересня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 4.
11. Лист У. Самчука до О. Шульгина від 14 жовтня 1958 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 880. Арк. 6.
12. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 22 квітня 1947 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 1.
13. Лист П. Стефуранчина до У. Самчука від 23 грудня 1947 року ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1316. Арк. 2.
14. Лист Ю. Шереха до Ю. Лавріненка від 20 січня 1951 року. ІЛ. Ф. 215. Од. зб.339. Арк. 1.
15. Лист О. Шульгина до У. Самчука від 6 квітня 1955 року. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. Арк. 5.
16. Листи О. Шульгина до У. Самчука 1955 р. [1958] роки. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 1361. 36 арк.
17. Самчук У. Інтерв'ю. ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 288. 4 арк.
18. Paush S. Ulas Samchuk. Maria (Novel). ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 9. 256 арк.

REFERENCES

1. Astafiev O. Yevropeiskiy vymir ukrainskoi povoiennoi emihratsiinoi literatury. *Bibliia i kultura*. 2009. № 11. S. 171–177.
2. Bilous–Hrasevych M. My ne rozluchalys z toboiu, Ukraino. Kyiv : Akonit, 2003. Tom 3. 320 s. (Pry tsytuvanni diaspornykh vydan zberihaietsia pravopys oryhinalu).
3. Ivan Bahrianyi. Lystuvannia 1946–1963: u 2 t. Kyiv : Smoloskyp, 2002. T. 1. 706 s.
4. Izarskyi Oleksa. “Vysmyky” z shchodennykiv. 1940–1980–i roky. Poltava : “Dynamik”, 2006. 392 s.
5. Kachurovskiy I. Shliakh nevidomoho: Proza. Kyiv : Vyd. dim “Kyievo–Mohylianska akad.”, 2006. 443 s.
6. Korybut Yu. Peredmova. Kurier Kryvbasu”. 2007. № 208–209. S. 213–216.
7. Lobodovskiy Yu. Ukrainska emihratsiina literatura. Suchasna Ukraina. 1952. 18 trav. Ch. 10. S. 8.
8. Martynets P. Zalyshyv nezabutnii spohad. Ukrainski visti. 1964. 1 berez.
9. O. Zh. “Zhovtyi kniaz” V. Barky frantsuzkoiu movoiu. Suchasnist. 1981. Ch. 9 (249). S. 124–127.
10. Poltava L. Pro “Modernu ukrainsku poeziuu”. Novi dni. 1950. № 12. Hrud. S. 14.
11. Samchuk U. Plianeta Di–Pi: Notatky y lysty. Vinnipeh, 1979. 355 s.
12. Bahriany I. Das Gesetz der Taiga: [Roman] / Ubersetzt von Dr. Marhareth von Kees. Koln Graz, 1961. 255 s.
13. Bahriany I. The Hunters and the Hunted. Published by Burns & MacEachern. Toronto, 1954. 270 p.
14. Bahriany I. The Hunters and the Hunted. Published by St. Martin's Press. New York, 1957. 245 p.
15. Bahriany I. Vlucht in de taiga. Prisma Boeken, 1959. 250 p.
16. Barka V. Le prince jaune. Traduit de l'ukrainien par Olga Jaworskyj. Preface de Piotr Rawicz. Callimard, 1981.
17. Kachurovskiy I. Because deserters are immortal. Doncaster, Victoria, 1979.
18. Samtchouk Oulas. Mariya. Toronto, 1979. 155 p.

SOURCES

1. Lyst I. Bahrianoho do Yu. Lavrinenka vid 18 veresnia 1951 roku .Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy (dali IL.). F. 215. Od. zb. 71. Ark. 3.
2. Lyst S. Drahomanova do Yu. Lavrinenka vid 8 liutoho 1952 roku. IL. F. 215. Od. zb. 130. Ark. 6–7.
3. Lyst S. Paush do U. Samchuka 30 bereznia 1954 roku. IL. F. 195. Od. zb. 1267. 2 ark.

4. Lyst U. Samchuka do Yu. Lavrinenka vid 16 lypnia 1952 roku. IL. F. 195. Od. zb. 603. Ark. 14.
5. Lyst U. Samchuka do Liuby vid 31 zhovtnia 1980 roku. IL. F. 195. Od. zb. 973. Ark. 1.
6. Lyst U. Samchuka do S. Paush vid 2 serpnia 1949 roku. IL. F. 195. Od. zb. 703. Ark. 1.
7. Lyst U. Samchuka do S. Paush vid 14 kvitnia 1954 roku. IL. F. 195. Od. zb. 703. Ark. 11.
8. Lyst U. Samchuka do S. Paush vid 9 veresnia 1954 roku. IL. F. 195. Od. zb. 703. Ark. 12.
9. Lysty U. Samchuka do S. Paush vid 2 serpnia 1949 – 9 veresnia 1954 rokiv. IL. F. 195. Od. zb. 703. 12 ark.
10. Lyst U. Samchuka do O. Shulhyna vid 27 veresnia 1955 roku. IL. F. 195. Od. zb. 880. Ark. 4.
11. Lyst U. Samchuka do O. Shulhyna vid 14 zhovtnia 1958 roku. IL. F. 195. Od. zb. 880. Ark. 6.
12. Lyst P. Stefuranchyna do U. Samchuka vid 22 kvitnia 1947 roku. IL. F. 195. Od. zb. 1316. Ark. 1.
13. Lyst P. Stefuranchyna do U. Samchuka vid 23 hrudnia 1947 roku. IL. F. 195. Od. zb. 1316. Ark. 2.
14. Lyst Yu. Sherekha do Yu. Lavrinenka vid 20 sichnia 1951 roku. IL. F. 215. Od. zb. 339. Ark. 1.
15. Lyst O. Shulhyna do U. Samchuka vid 6 kvitnia 1955 roku. IL. F. 195. Od. zb. 1361. Ark. 5.
16. Lysty O. Shulhyna do U. Samchuka 1955 r. – [1958] roky. IL. F. 195. Od. zb. 1361. 36 ark.
17. Samchuk U. Interviu. IL. F. 195. Od. zb. 288. 4 ark.
18. Paush S. Ulas Samchuk. Maria (Novel). IL. F. 195. Od. zb. 9. 256 ark.

S. I. LUSHCHII

Doctor of Philological Sciences,

Senior Research Fellow,

Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine,

Kyiv, Ukraine

E-mail: svitlana.lushchii@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-9380-8986>

TRANSLATIONS OF PROSE IN THE UKRAINIAN DIASPORA: PROBLEMS, SEARCHES, READINGS AND LITERARY REVIEWS

The article deals with translations of prose works by I. Bagryany, V. Barka, I. Kachurovsky and V. Samchuk in foreign languages. The problems that arose when working on translations, reading and literary reviews were analyzed.

Beginning in the 1940s, I. Bagryany, Y. Kosach, I. Kostetsky, and U. Samchuk tried to find their way to the German and French readers. I. Bagryany's novel "Tigers" ("Das Gesetz der Taiga") was admired the German youth.

In the 1950s, the Soviet secret services bought the entire circulation of the French translation of U. Samchuk's novel "Maria" so that the world community could obtain information about the Holodomor of 1933.

The article focuses on French translations of U. Samchuk's novels "Maria", I. Bagryany's "Garden of Gethsemane" V. Barka's "Yellow Prince".

I. Kachurovsky's dilogy "The Way of the Unknown", which was translated by Yu. Tkachuk into English, is also mentioned. The English translation was published under the title "Because deserters are immortal" (1979). In this way, the translator brought to the fore the universal issues of the work to interest foreign readers. The study analyzes problems that caused difficulties in publishing Ukrainian novels in other languages, including financial problems, and the active work of Soviet secret services, which prevented translated texts from reaching foreign readers, and translators' lack of awareness of historical and social realities, which are mentioned in the works of Ukrainian writers.

For the first time, unknown letters of the mentioned writers to various addressees are published, as well as letters to them containing information about reprints and translations of their works. The epistolary history of several editions and translations of U. Samchuk's novel "Maria" vividly illustrated the main problems due to which the novels of the Ukrainian Diaspora reached foreign readers extremely slowly and was in fact not present in the world literary and artistic continuum.

Key words: translations, prose, Diaspora, reviews, epistolary.

УДК 82-1Маланюк:7.033.2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.9>

О. А. ЛЯШЕНКО

кандидат філологічних наук,

молодший науковий співробітник науково-інформаційного відділу,

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України, м. Київ, Україна

Електронна пошта: ninasim@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-9555-5513>

ВІЗАНТІЙСЬКІ МОТИВИ У ЦИКЛІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА «СТЕПОВА ЕЛЛАДА» В АСПЕКТІ ТИПОЛОГІЇ ЦІЛІСНОСТІ

Стаття репрезентує розгляд творчості Є. Маланюка в аспекті типології цілісності. Зокрема, авторка зупиняється на циклічних структурах, що переважають у поетичному доробку письменника і вирізняють цілісне сприйняття його творчості загалом. Завдяки особливому онтологічному положенню циклізація найбільш притаманна ліриці. Авторкою зауважено, що історичний процес становлення категорії «цикл» нерозривно поєднаний з процесом формування свідомості творчої особистості, зокрема авторської установки. Науковець розглядає авторську свідомість під кутом зору проблеми диференціації цілісності, яка поділяється на два опозиційні (бінарні за дихотомним підходом) типи. Зокрема, у дослідженні приділено увагу одному з типів цілісності – гомогенному. Аналітичні студії сучасних науковців та їх попередників, а також міркування авторки статті підводять до того, що категорія цілісності є системно-інтегральним фактором циклізації. Увагу зосереджено на аналізі поетичної збірки «Земля й залізо» Є. Маланюка, що виявляє семантичні особливості природи конфлікту, які разом із концепцією особистості та системою образно-поетичного вислову демонструють завершену структуру, що вписана у типологічний ряд ознак гомогенного типу цілісності. Питання війни, минулого й майбутнього України, жіноче та національне питання, ставлення до сучасників, проблема чужини – це не повний спектр тематичного розмаїття циклу «Степова Еллада», які увиразнюють історіософські погляди автора. Характерне для Є. Маланюка бачення ліричного героя як людини особливої, цільної виявляє принцип біографізму, який є наскрізною домінантою всієї творчості поета.

Ключові слова: цілісність, гомогенність, цикл, візантійські мотиви, «Степова Еллада», образ жінки.

Постановка проблеми. З інтенсивністю системних досліджень, з винайденням нових методів осмислення дійсності (цілісний, цілісно-системний) наприкінці минулого століття постала необхідність диференціації явища цілісності й у літературознавстві. Видаються продуктивними дослідження та дискусії Л. Тимофєєва, Л. Гінзбург, Д. Наливайка, М. Кодака. З огляду на їх теоретико-практичний досвід ми запропонували свій підхід до аналізу художнього твору і творчості. Цей підхід полягає у розгляді літературного тексту через типи цілісності. Вони не виражають загальні якості художньої творчості (Д. Наливайко), а складають систему, елементи якої взаємоузгоджені і взаємспівдіють один з одним, утворюючи при цьому цілісність. У такому разі художній твір та його автор стають більш виразними і переконливими щодо можливості їх типологічного визначення.

Метою цілісного аналізу літературного твору є встановлення типу його цілісності як

поетичної системи. Проте поетичні системи належать до надскладних функціональних систем, тобто мають період поставання, період системогенези, впродовж якого різночасово визрівають (разом із визріванням авторської свідомості) різні системно-функціональні прояви словесно-образного мислення. Час зрілості метафорично називають часом цвітіння, а його раціональне осмислення полягає в констатації розвиненості поетичної системи автора до її типореферентивності.

Аналітичні студії сучасних науковців та їх попередників, а також наші міркування підводять до того, що категорія цілісності є системно-інтегральним фактором циклізації. Осмислюючи її природу та структуру, звертаємо увагу на той факт, що в жанрі циклу (циклізації) власне тим фактором систематизування й упорядкування елементів є цілісність. Такий великий масив об'єднання елементів, як циклізація, потребує систематизування на всіх своїх

поліфункціональних рівнях. Проте цілісність не лише інтегрує елементи циклу, але водночас і диференціює на два окремі типи – гетерогенний (реалістичний) та гомогенний (романтичний).

Мета – проаналізувати поетичний цикл Є. Маланюка «Степова Еллада» в аспекті типології цілісності. Зокрема, зупинитися на проблемно-мотиваційних пріоритетах письменника, визначити філософсько-естетичні особливості поняття Візантії, її традиції, історії задля вивчення його у новітній літературознавчій парадигмі.

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні пропонуємо звернутися до аналізу творчого доробку митця гомогенного типу цілісності (Є. Маланюка). Поети з подібною типорепрезентативною поведінкою прагнуть «поєднати в своєму мистецтві безкінечне та конкретно історичне, універсальне та неповторно-індивідуальне, символ і місцевий колорит, і, зокрема, в цих суперечливих прагненнях міститься «жива душа» романтизму як художньої системи, її динаміки» [Прокопович 1979 : 166]. Митець-романтик прагне й зображує життя нетипового (виняткового) героя в незвичайних обставинах. Він бачить дійсність як пророк чи ясновидець, його місія – повернути інших на свій шлях осмислення реалій буття.

Для систематизації власного поетичного контексту митці-романтики вдаються до циклічних утворень (циклізації) частіше, ніж представники реалістичного напрямку в літературі. Така жанрово-композиційна особливість зумовлена, зокрема, генетичним корінням, що народжується з фольклорних джерел. Поетичні цикли романтиків, неоромантиків, експресіоністів тощо, на відміну від творів представників реалістичного напрямку, тяжіють до образної символізації, метафоризації дійсності.

Творча спадщина обраного для дослідження поета празької школи нараховує дев'ять збірок: «Стилет і стилос» (1925), «Гербарій» (1926), «Земля й залізо» (1930) тощо, у внутрішній композиційній структурі яких також домінують циклічні утворення, а інша частина літературного контексту подається автором у формі поем та віршів.

М. Крупач зазначає: «Життєва і творча позиції Євгена Маланюка суперечливі й багатогранні. Та серцевиною, навколо якої розгорта-

лися доля й помисли поета, була, без сумніву, Україна» [Крупач 1993 : 95]. Митець починав формуватися, як і Україна, де «розуму – уважний стилос та серця – вогняний стилет» («Стилет і стилос»), а закінчив свою творчість «Перстнем і посохом» (1972), де Україна – це «понтійська Навсікає», що «виникатиме довіку, Рокам і добам навпаки, Усупереч страшному віку – Крізь всі епохи і віки» [Маланюк 1992 : 614]. Про таку безмежну любов до України, до її історії, зокрема про історіософські погляди поета, неодноразово зазначали у своїх літературознавчих дослідженнях М. Неврлий, Ю. Барабаш, М. Крупач, І. Немченко, Ю. Ковбасенко, О. Омельчук, Е. Циховська. Зокрема, Ю. Барабаш у статті про компаративні особливості творчості М. Гумільова та Є. Маланюка зазначає, що «варязька тема є однією із складових поетичної історіософії» останнього [Барабаш 1997 : 14]. Водночас Е. Циховська, осмислюючи роль Візантії у творчості поета, наголошує, що «особливу увагу Маланюк приділяв грецькій античній традиції, що була джерельною основою і одвічною насагою поета, з якої запозичувалися сюжетні лінії, мотиви, історичні постаті, образи» [Циховська 2006 : 84]. Інший дослідник творчості Євгена Маланюка Ю. Ковбасенко підкреслює, що поетична формула «варязька сталь і візантійська мідь» «стала не лише крилатим висловом, а й символом глибоких історичних коренів державності України, своєрідною візитівкою «празької школи» української поезії» [Ковбасенко 2013 : 8]. Відтак, з огляду на попередні дослідження вітчизняних та зарубіжних літературознавців, виникла ідея розгляду поетичного доробку митця в аспекті впливу на його творчість візантійської традиції.

Візантійська імперія своєю культурою, традиціями, державним устроєм залишається і до сьогодні предметом вивчення істориків, культурологів, літературознавців. Однією з причин такої зацікавленості є поєднання в її культурі двох різних полюсів – античності та християнства. З одного боку, захоплення античною міфологією, класичною, досконалою формою, Платонівською «калокагатією», а з іншого – опис християнської моралі, підняття на найвищий рівень богословської літератури. Однак найважливішим, що продовжує захоплювати дослідників, є повага до свого минулого, яке для візан-

тійців було священним. Відтак і Є. Маланюк не випадково цікавиться візантійськими традиціями. Він створює «міф про Україну за допомогою гіперболізації подій давньої та новітньої української історії» [Циховська 2006 : 84], своєрідний ілюзорний світ і називає його «Степовою Елладаю» – тим краєм, де поцінують державність та свою історію, культуру, самобутність. Такий вихід авторської свідомості зумовлений саме політичною й культурною ситуацією, яка постала на початку ХХ ст. в Україні.

Проте наше дослідження творчої манери Євгена Маланюка передбачає осмислення його стильової домінанти в аспекті типології цілісності, зокрема, вияву в його поезіях тенденції однорідності, монолітності у викладі візантійського матеріалу. Для такого теоретико-практичного студіювання пропонуємо зупинитися на одному лише циклі з поетичного доробку письменника – «Степова Еллада» зі збірки «Земля й залізо» (1930) [Маланюк: 135–161].

Зосередження уваги на цьому цілісному художньому явищі у творчості Євгена Маланюка зумовлене попереднім аналізом, який виявив, що візантійський мотив є одним з головних формотворчих чинників, що складають історіософські погляди письменника. Тема війни, майбутнього й минулого України, тема жінки, національне питання, проблема буття людини, ставлення до сучасників (поет та його мистецтво) та гостра проблема чужини (мотив болю, відчаю, самоти) – чи не повна картина письменницьких спостережень над буденністю, авторської рецепції дійсності, яку Є. Маланюк розкриває перед читачами через візантійську символіку й метафорику.

Наратив Євгена Маланюка тяжіє до модернізму, його поетика генетично споріднена з традиціями романтизму, що найперше виявляється у зацікавленні символом як власне умовним знаком, який інтерпретує суб'єктивну реальність митця не лише через систему первісних образів (архетипів, за К.-Г. Юнгом), а й за допомогою кольорового розмаїття. Характерна особливість поетичного стилю митця «празької школи» – зображення в поезіях контрастних символічних образів та кольорової гами: Добро – Зло, Христос – Великий Інквізитор або чорний – червоний, жовтий – синій, іноді білий та сірий. Індивідуальна манера розкриття світу

ліричного героя в такій контрастній гамі вирізняє Євгена Маланюка як автора результатів, що означаються рисами гомогенного (романтичного) типу (подібно до творчості Лесі Українки).

«Земля й залізо» – третя спроба самореалізації митця в поетичній сфері. Збірка вийшла друком у 1930 році у паризькому видавництві «Тризуб». До неї входять вірші, написані протягом 1925–1927 років. У післямові до цієї збірки Є. Маланюк зазначає: «Книга ця висушена гарячим вітром історії, обезбарвлена їдкими кислотами спізнюлої, ретроспективної мудрості. Але в цій книзі скудної лірики й ослабленого мелосу мусить хоч зрідка розкриватися Софія страсної й темної історії України...» [Маланюк, коментарі 1997 : 622].

Осмислюючи й аналізуючи поезії з циклу «Степова Еллада», де вже назва навіює певну ілюзорність, загадковість, де «український світ» представлений як «позаісторичний і викривлений, такий, що перебуває поза прокляттям і поза благословенням...» [Омельчук 2005 : 32], пропонуємо через системну своєрідність творів – зокрема, через вияв романтичної (монолітної) цілісності – простежити типологічний ряд ознак. На прикладі циклів «Сьогодні», «Знаю – медом сонця, ой Ладю», «Горобина ніч» та «Поліття» й поезій «Варязька балада», «Закінчуючи», «Шевченко», «Куліш», «Невичерпальність», «13 листопада 1920 р.», «Не збрехала: руками рабів...» пропонуємо виявити характерні ознаки цілісної структури поетичних творів (концепцію особистості, природу конфлікту та структуру поетичного вислову).

Суб'єктом, що домінує під час розкриття світосприймання та світорозуміння поета, є ліричний герой та його психоемоційний стан протягом сюжетного життя у творі. Майстерність митця-лірика визначається вмінням передати реалії сьогодення художніми засобами поетизації в тексті.

Основна думка циклу «Степова Еллада» визначена поетом вже у початкових рядках поезії: «Знаю – медом сонця, ой Ладю» [Маланюк 1997 : 137–138], де він говорить про Україну: «А мені ти – фата-моргана На пісках емігрантських Сахар – Ти, красо землі несказанна, Нам немудрим – даремний дар!» [Маланюк 1997 : 137]. Семантичне наповнення рядків вирізняє ліричного героя як особистість, що безмежно

любить і сумує за рідним краєм, а також розуміє свою безпомічність щодо участі в політичному й культурному житті батьківщини. Ліричний герой знає, що він самотній у цьому світі, проте у нього є джерело потужної енергії – це мета, досягти якої він має за будь-яку ціну: «Хоч би вже буря, вир абощо, – Цієї тиші не знести! А потім знов хай трудна проща, хай знов голгофи і хрести» [Маланюк 1997 : 138].

Отже, з одного боку, ліричний герой – особистість, що прагне до здійснення своєї мети і водночас шукає однодумців із такими самими «палаючими серцями», а з іншого – він нічому не вчиться, бо все знає від природи, йому вже дана істина (цю суб'єктивну правду потрібно лише довести):

Крізь останній пройшовши іспит,
Вогняну прийнявши купіль,
Не сиди на вечірній призьбі,
Під бандуру плекаючи біль.

У цих поетичних рядках Євген Маланюк сформулював своє життєве й мистецьке кредо та ідею всіх прихильників такої долі. Пафос твору сприяє однозначному визначенню сенсу буття людини-романтика: горіти, палати однією метою. В уривковій поезії розкрилися також Маланюкові мілітаристичні погляди (О. Омельчук) – своє право на існування в незалежній державі треба виборювати зі стилетом і стилосом у руках, а не виявляти пасивність.

Зокрема, заклик до бойових дій, до прийняття виняткових рішень головного героя у виняткових обставинах Євген Маланюк зображує в циклі «Степова Еллада». Митець сугестує читачеві рецепцію ліричним суб'єктом подій історичної давнини й водночас сьогоденної ситуації. Персонаж твору живе спогадами про минуле («Знаю – медом сонця, ой Ладо, В твоїм древнім тілі – весна. О, моя Степова Еллада, Ти й тепер антично-ясна»), але його романтично-героїчна сутність прагне катаклізму, рішучих дій:

Скорше – бунт буйних майбутніх рас,
Полум'я, на котрім тьма розстала,
Вибух крові, що зарокотала
Карою за довгу ніч образ.

Готова, однолита й цільна особистість ліричного героя циклу постійно жадає боротьби, відчуваючи провину за свою бездієвість, пасивність щодо участі в історичних подіях власної країни, й водночас виправдовуючи свої

вчинки. Найрезультативніший спосіб декларації своїх поглядів – заклик до рішучих дій, який у текстах поезій циклу переданий через окличні речення та експресивно забарвлені дієслова: «Ні! Казись, клеючи до кінця» [Маланюк 1997 : 143], «Так пали ж, не гаси мою спрагу» [Маланюк 1997 : 146], «Пам'ятай – треба різати і мучить. Бо то з плугу зродились мечі» [Маланюк 1997 : 160]. І, безумовно, для Маланюка, безпосереднього учасника подій громадянської війни на Україні в 1918–1919 рр., осмислення історії України та розкриття сутності людської особистості у ній є природними, оскільки поведінка суб'єкта в напруженій воєнній ситуації виявляє власне те нетипове єство, ту сутність, яка є природною для нього. Експеримент автора та самої історії над ліричним героєм – зображення його в незвичайних, виняткових обставинах (війна) – увиразнює низку ознак одного типологічного ряду: згуртованість, мужність, героїчність і нетиповість суб'єкта творчості.

Прагнення Є. Маланюка в циклі «Степова Еллада» через заклики й агітацію навернути на свій шлях якнайбільше однодумців зумовлює супротив світові, зокрема суб'єкта твору (художній реальності поезії). Гіперболізація та повтори окреслюють внутрішній стан героя – природу конфлікту, що увиразнюється тотальною опозицією, яку демонструє Євген Маланюк наприкінці кожної поезії циклу. Ліричний герой готовий до боротьби, схопив зброю й рветься в бій, але «Все спалено вже. Все. Руїни мук і болю Та чорні згарища людських земних скорбот» [Маланюк 1997 : 148]. Або: «Пeregриміло. Одгуло. ... І вже не знаю: чи було, Чи ніч мене дурила снами» [Маланюк 1997 : 149]. Проте ліричний герой упевнений, що витримає це протистояння і буде переможцем: «І знову сонце, знову ранок... Затягнеться і заживе, Живе життя ізнов покличе...» [Маланюк 1997 : 150].

Таким, зокрема, постає ліричний герой перед читачами – особистістю, яка палає, горить своєю ідеєю, що підтверджує автор наприкінці циклу (кульмінаційність психоемоційного стану виражена в численних виразних алітераціях): «Бо вороги не згинуть, як роса, Раби не можуть вздріти сонця волі, – Хай зникне скитсько-еллінська краса На припонтійським тучнім суходолі...» [Маланюк: 161]. М. Неврлий зазначає: «Ця виразно мистецька вдача українця

є для нього великим добром, але й нещастям, бо ж ослаблює його енергію, часто робить з нього раба, смерда» [Неврлий 2009 : 488]. І ця вимушена відмова від утопічної краси Еллінської України, яка спокушає ліричного героя своєю затишністю, розміреністю життя, вольовою розслабленістю, що морально розкладають психіку ліричного героя, і водночас вбиває у ньому войовничу сутність чоловіка своєю бездієвістю, слабкістю, що так характерні для жіночої поведінки, її психологічних рис. Власне, звідси й інша наскрізна тема поетичної творчості Є. Маланюка – боротьба жіночого і чоловічого, як аполлонівського та діонісійського початків, возвеличення й розвінчання жінки-України, жінки-Коханки, жінки-Матері тощо.

Жінка – це джерело натхнення для поетів від найдавніших часів до сьогодення і водночас архетип краси, весни, любові, народження, теплоти й захисту. У Візантійській імперії був своєрідний культ жінки і жіночності – це повага, поклоніння, ідеалізація, навіть своєрідна романтизація образу.

Жінка (Україна) в поезіях Є. Маланюка набуває інших рис. Вона є уособленням суперечливих почуттів-протиставлень – і радості, і болю водночас – то вона «наречена в молочнім цвіту яблунево-рожевих садів», а то «Сарматських уст – отруйний, п'яний мед Ти віддала татарину в знемозі». Автор у циклі «Степова Еллада» намагається відійти від традиційного (класичного) зображення жінки, оскільки раніше «показували жінок одноцільних у доброму чи злому...» [Франко 1982 : 163]. Є. Маланюк осмислив і відтворив «малюнок жінки з безмірно скомплікованою психікою, показав її в найрізніших моментах, навіть у найінтимніших, у повному психологічному негліже» [Франко 1982 : 163]. Він розкриває жіночий образ через метафорику, яка допомагає втілити задум митця – показати демонічність, винятковість жіночої краси та її вплив на чоловіка:

Оттак лежиш – замріяно-безсила,
А сходить ніч – і відьмою вночі
Ти розгортаєш кажанові крила...

Постійна присутність образу жінки у її різноманітних трансформаціях (матір, коханка, земля, Україна) в циклі сприяє розкриттю задуму автора – виділити почуття ліричного героя до жінки й зобразити цей мотив у системі твору у формі єдиного, цільного, однорід-

ного почуття, яке протистоїть усьому. Почуття зневіри у своїй коханій жінці та у своїй рідній землі (Україні) доводять ліричного героя до божевілля, яке переростає вже у відкриту сексуальну агресію та намагання приборкати, зламати її (жінку), довести свою чоловічу спроможність на вчинок: «О, будь як муж! О, будь як плуг! Вріжайсь в її ріллі жіночі. Пести! Воловий піт потуг Хай рясно заливає очі» [Маланюк 1997 : 159]. Кульмінація подій настає в той момент, коли чоловік готовий «продати душу дияволу», аби бути з такою жінкою, аби відчувати її покору: «Тоді збагнеш, коли весна Тобі буятиме побідно, Яка покірлива вона, яка привабливо вагітна!» [Маланюк 1997 : 159]. Фінал оповіді про таке сильне почуття до незвичайної жінки (матері, рідної землі) цілком виправданий: символічна гра одвічних суперечливих понять любові й смерті – гра, яку створила романтично цільна авторська уява.

Цю особливість свого світоглядного бачення історії, минулого України та погляд на вічне жіноче питання Євген Маланюк намагався передати через структуру образного поетичного вислову, зокрема через виразно окреслену метафорику. Бо саме стильова домінанта романтизму зумовлює звернення до сугестивної метафоризації понять. Н. Арутюнова, зокрема, зазначає: «Філософи й учені романтичного складу <...> вважали метафору фатальною неминучістю, єдиним способом не лише вираження думки, але й самого осмислення» [Арутюнова 1990 : 11].

Отже, метафорична система поетичного циклу Є. Маланюка «Степова Еллада» репрезентує чітко окреслену структуру типологічних ознак гомогенної (однорідної) цілісності. Художня мова поета, що є «напружена, емоційна, схвильована» [Ткаченко 1999 : 43], передає, зокрема, на рівні *концепції людини* – цільна особистість – такі ознаки готовності діяти певним чином: «пиймо муку криваву», «вогняну прийнявши купіль», «упиваймося димно і чадно», «погуби мене пеклами пагуб», «заголуб мене полум'ям мук» тощо. Разом з тим *природа конфлікту* представлена в поезіях тотальною опозицією, ліричному героєві треба боротися з «пекучим полоном», «обпаленими устами», з цупкими «гадюки рук» та «лютим зором прозрілого раба», бо ж «з плугу зродились мечі» тощо. Однак Є. Маланюк не лише

структурує систему метафор у тексті циклів, але й за подібною (монолітною) схемою буде інші елементи своєї поетичної мови.

Звідси широке використання символів, зокрема, поєднання у власній назві візантійської символіки та українського колориту – Ладо, Степова Еллада, Еллада Скитська, Сарматська Афродіта, Степова Александрія, козацький буйний Понт, пекельний подих Ереба. А також яскрава кольорова палітра: позначення *червоним* кольором крові, пожежі війни; *чорним* – смерті, безвиході, негативних рис характеру і вчинків людини; *сірим* – почуття болю, відчаю, самоти; *жовтим* – життя, світлого майбутнього, добробуту, але також хвороби й смерті і *синій, голубий* – мрії, надії, сподівання тощо. Використання символів автором у поезіях циклу здійснюється у формі своєрідного нанизання предметів чи явищ, що водночас визначає мету митця – окремими інтонаційно завершеними поняттями намалювати поодинокі цілісні образи для відтворення романтичної реальності («гуркотіли, котились епохи катаклізмів і катастроф» або «Перегриміло. Одгуло» чи «Самота. Мовчання»).

До типологічних ознак стильової домінанти в аспекті тропіки Євген Маланюк додає ще своєрідне творення епітетів, зокрема «пружно-яро», «антично-яна», «сонячно-ясний», «безсоромно-криваві» тощо. Таке поєднання прислівника й прикметника в тексті поетичних циклів є художнім означенням, де перша частина слова окреслює власне семантичний (символічний) зміст, який у неї вкладає автор, а друга несе в собі експресивний відтінок. Конструктив-

ний задум митця загалом характеризує окремо обране явище в його цілісності.

Що ж до евфоніки та поетичного синтаксису циклу «Степова Еллада», то Євген Маланюк використовує багато звуконаслідувань, повторень кореневих сполучень, щоб виразніше зобразити картини художньої реальності творів, зокрема: *барви буяють, життя ожива, бриніння бджіл, хижацьким ханом* тощо.

Жанрова своєрідність «Степової Еллади» визначається переважним використанням віршів-монологів (роздумів) чи віршів-звертань. Дотримуючись монолітності у композиційній будові циклів, Євген Маланюк застосовує одну з форм звернення до читача в усіх поезіях, не намагається для варіативності чи експерименту ввести іншу або створити чергування.

Таким чином, осмислюючи візантійську традицію та візантійські мотиви в аспекті типології системної цілісності циклу «Степова Еллада» у творчому доробку Євгена Маланюка, можемо стверджувати, що його поетичний твір у своїй структурній цілісності репрезентує читачам й інтерпретаторам його наративу низку гомогенних типологічних ознак. Варто наголосити на тому, що риси монолітності, однорідності, що притаманні системі циклів митця, відтворюються на всіх структурних рівнях у такій послідовності: концепція людини, конфлікт та вислів. Принцип змалювання цільної особистості, яка на шляху до здійснення своєї мети (ідеї) протистоїть усьому світові, виразно окреслюють у збірці метафоричні звороти, гіперболізація, яскрава колористика, візантійські традиції та символіка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Метафора и дискурс. *Теория метафоры: сборник*. Москва : Прогресс, 1990. С. 5–32.
2. Барабаш Ю. «Варязька сталь», «Візантійська мідь» та «Азійська пика» : Євген Маланюк і Ніколай Гумільов. *Євген Маланюк: література, історіософія, культурологія: матер. Міжнар. наук. конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження Є. Маланюка: у 2-х ч.* Кіровоград : КДПУ, 1997. Ч. II. С. 13–16.
3. Ковбасенко Ю. Євген Маланюк. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5667/1/Y_Kovbasenko_HUL_21_GI_Malanyuk.pdf (дата звертання: 29.04.21).
4. Крупач М. Біля джерел історіософської поезії Євгена Маланюка. *Українське літературознавство*. Львів : Вид-во «Світ», 1993. Вип. 57. С. 95–104.
5. Маланюк Є. Поезії. Львів : УПІ ім. Івана Федорова ; «Фенікс Лтд», 1992. 686 с.
6. Неврлий М. Протиборство Візантії й Риму в поезії Є. Маланюка. *Минуле й сучасне: збірник слов'янознавчих праць*. Київ : Смолоскип, 2009. С. 485–496.
7. Омельчук О. Поетичні діалоги з Євгеном Маланюком. Фантазії про Україну. *Слово і час*. 2005. № 1. С. 29–35.
8. Прокопович Ф. Філософські твори : в 3-х т. Київ : Наук. думка, 1979. Т. 1. 511 с.
9. Ткаченко О. Спроба типології романтизму : доба, стиль, мова. *Слово і час*. 1999. № 6. С. 41–44.
10. Франко І. Передмова [до видання : Вільям Шекспір. Антоній і Клеопатра. Переклад П. О. Куліша. Львів, 1901]. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ : Наук. думка, 1982. Т. 33. С. 163–171.
11. Циховська Е. Поезія Є. Маланюка і Польща : компаративні аспекти : навч. посіб. Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. 204 с.

REFERENCES

1. Arutunova, N. (1990). Metafora i dyskurs. [Metaphor and discourse]. *Teoria metafory: sbornik*. Moskwa: Progress, pp. 5–32 [in Russian].
2. Barabash, U. (1997). «Varjaz'ka stal'», «Vizantijs'ka mid'» ta «Azijs'ka pyka»: Evgen Malanuk i Nikolaj Gumil'ov. [«Varangian steel», «Byzantine copper» and «Asian lance»: Eugene Malaniuk and Nikolai Gumilev]. *Evgen Malanuk: literature, istoriosofia, kul'turologia: mater. konferenciji: u 2-h chastynah*. Kirovograd: KDPU. Vol. II, pp. 13–16 [in Ukrainian].
3. Kovbasenko, U. (2013). Evgen Malanuk. [Eugene Malaniuk]. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5667/1/Y_Kovbasenko_HUL_21_GI_Malanyuk.pdf (access date: 29.04.21) [in Ukrainian].
4. Krupach, M. (1993). Bil'a dzherel istoriosofs'koji poeziji Evgena Malanuka. [Near the sources of historiosophical poetry of Eugene Malaniuk]. *Ukrajins'ke literaturoznavstvo*. L'viv: vudavnytstvo «Svit». No 57, pp. 95-104 [in Ukrainian].
5. Malanuk, E. (1992). Poeziji. [Poetry]. L'viv: UPI im. Ivana Fedorova; «Feniks Ltd». 686 p. [in Ukrainian].
6. Nevrljy, M. (2009). Protyborstvo Vizantiji j Rymu v poeziji E. Malanuka. [The confrontation between Byzantium and Rome in the poetry of E. Malaniuk]. *Mynule j suchasne: zbirnyk slovjanoznavchyh prac'*. Kyiv: Smoloskyp, pp. 485-496 [in Ukrainian].
7. Omel'chuk, O. (2005). Poetychni dialogy z Evgenom Malanukom. Fantaziji pro Ukrajinu. [Poetic dialogues with Eugene Malaniuk. Fantasies about Ukraine]. *Slovo I chas*. No 1, pp. 29-35 [in Ukrainian].
8. Prokopovych, F. (1979). Filososfs'ki tvory: v 3-h t. [Philosophical works: in 3 volumes]. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 1. 511 p. [in Ukrainian].
9. Tkachenko, O. (1999). Sproba typologiji romantyzmu: doba, styl', mova. [An attempt at a typology of romanticism: era, style, language]. *Slovo I chas*. No 6, pp. 41 - 44 [in Ukrainian].
10. Franko, I. (1982). Peredmova [do vydannia: Viljam Shekspir. Antonij I Kleopatra. Pereklad P.O. Kulisha. L'viv, 1091]. [Preface [to the edition: William Shakespeare. Anthony and Cleopatra. Translated by P.O. Kulisha. Lviv, 1901]. *Zibrannia tvoriv: u 50-ty t*. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 33, pp. 163-171 [in Ukrainian].
11. Cyhovs'ka, E. (2006). Poezija E. Malanuka I Pol'scha: komparatyvni aspekty [E. Malaniuk's poetry and Poland: comparative aspects]. Nizhyn: TOV «Vydavnytstvo «Aspekt-Poligraf». 204 p. [in Ukrainian].

O. A. LIASHENKO

*Candidate of Philological Sciences, Research Assistant,
Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine,
Kyiv, Ukraine
E-mail: ninasim@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-9555-5513>*

BYZANTINE MOTIVES IN EUGENE MALANIUK'S CYCLE "STEPPE ELLADA" IN THE ASPECT OF TYPOLOGY OF INTEGRITY

This article considers the work of E. Malaniuk in terms of typology of integrity. In particular, the author dwells on the cyclical structures that predominate in the poetic work of the writer, and highlights the holistic perception of his work in general. Due to the special ontological position, cyclization is the most characteristic of the lyrics. The author notes, that the historical process of formation of the category "cycle" is inextricably linked with the process of formation of consciousness of the creative personality, in particular the author's establishing. The scientist considers the author's consciousness from the point of view of the problem of differentiation of integrity, which is divided into two oppositional (binary by dichotomous approach) types. In particular, the study focuses on one of the types of integrity – homogeneous. Analytical studies of modern scientists and their predecessors, as well as the reasoning of the author of the article, lead to the fact that the category of integrity is a system-integral factor of cyclization. Attention is focused on the analysis of the poetic collection "Earth and Iron" by E. Malaniuk, which reveals the semantic features of the nature of the conflict, which together with the concept of personality and system of figurative and poetic expression demonstrate a complete structure inscribed in a typological series of homogeneous integrity. The question of war, the past and future of Ukraine, the women's and national question, the attitude to contemporaries, the problem of foreign country – this is not the full range of thematic diversity of the cycle "Steppe Ellada", which express the historiosophical views of the author. E. Malaniuk's characteristic vision of the lyrical hero as a special man, a whole man, reveals the principle of biography, which is the pervasive dominant of all the poet's work.

Key words: integrity, homogeneity, cycle, Byzantine motifs, "Steppe Greece", the image of a woman.

УДК Л 821.161.2-3

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.10>

О. І. НІМІЖАН-БОДНАРЮК

аспірантка кафедри української літератури,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, Україна

Електронна пошта: nimizhan-bodnariuk.olena@chnu.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-4075-1135>

**ПОНЯТТЯ АНДРОГІННОСТІ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ «ГОРА»
ТА «ВІДСВІТИ ПОЛУМ'Я» ВАСИЛЯ КЛИМА**

У статті основна увага зосереджена на провідних жіночих персонажах у романах українського письменника із Румунії Василя Костянтиновича Кліма «Гора» та «Відсвіти полум'я». Зокрема, вказано на застосований автором прийом розкриття їх психоформальних виявів через андрогінну форму мислення. У зв'язку із цим образи героїнь митець специфікує через деталізацію їхньої потенційної діяльності, інтелектуального осягнення світу, звільнення від консервативних суспільних рамок, що формує типаж жінок нового типу. Вони поєднують у собі риси двох статей, що дозволяє їм виражати високу адаптивність до різних життєвих проблем і неординарно підходити до їх правильного вирішення. Жіночі персонажі досить сильно впливають на чоловічі, які є яскраво вираженими репрезентантами маскулітного світобачення, і розкривають ці властивості найчастіше під час контактування із неприкритою діяльністю жінок андрогінного типу. Оскільки протагоністки одночасно поєднують дихотомічні поняття гострого розуму та глибокої емоційності, Василь Клим «офілософлює» їхні образи як такі, що живуть у патріархальному суспільстві й володіють не менш міцними характерами. Однозначно, вони не завжди вміли справлятися зі своєю андрогінністю і без суттєвих психологічних потрясінь направляти власну діяльність у правильне русло. Вони характеризуються високою адаптивністю до різних ситуацій, що забезпечується поглибленим аналітичним мисленням відносно стереотипних соціально-поведінкових виявів. Хоч на перший погляд вони виглядають дуже різними, проте основоположні риси їхнього опису дозволяє класифікувати за трьома групами: жінка-жертва, жінка-правдошукачка та жінка гармонійна. До першої групи належать образи, які обрали для себе роль жертви, відмовляються розуміти патріархальний світ, інтелектуально вміють випереджати події в чоловічому світі, не протидіють стереотипному устрою. Друга група характеризується жінками, які не розділяють гендерні позиції, випереджають ментально свій час, виражають свою максимальну діяльність та професіоналізм. До останнього типу належать персонажі, які гармонійно поєднують високу андрогінність та інтелектуальність із сімейним добробутом у так званому камерному світі для двох.

Ключові слова: андрогінна жінка, діяльна жінка, інтелектуальна жінка, жінка-правдошукачка, гендерні ролі, патріархальний світ.

Постановка проблеми. Образ жінки в українській літературі завжди викликав посиленний інтерес. Особливу увагу приковують жіночі персонажі, що існують на сторінках романістів, що не є уродженцями материкової України. Йдеться про визначного українського письменника, який народився і все життя проживав на автохтонно українській території в Румунії – Василя Костянтиновича Кліма. Він є автором трьох визначних романів: «Гора», «Відсвіти полум'я» та «Сонце і земля», які описують життя українських персонажів. Жіночі образи романів «Гора» та «Відсвіти полум'я» викликають особливий інтерес з погляду їхньої інтелектуальності, діяльності та андрогінності. Ці риси ними використовуються по-різному, але переважно вони покликані глибше розкривати характер головного героя, який є представником чистого маскулітного світосприйняття.

Проблема недослідженості раніше питання андрогінних жіночих психотипів у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» Василя Кліма залишається так званою «білою плямою» в академічному літературознавстві, й огляд основних принципів реалізації цього авторського засобу дає всеосяжніше уявлення про роль та внесок у розвиток жіночих персонажів у материковій літературі очима українського романіста родом із Румунії.

Аналіз попередніх досліджень. Зазначена тема раніше не досліджувалась.

Виклад основного матеріалу. В основу персонифікованої парадигми Василя Кліма закладений патріархальний світ з його типологічними особливостями. Проте образ головного чоловічого персонажа розкривається автором й через супровідний жіночий образ, який деталізує мислення головного героя та розкриває специфічні

психологічні деталі освоєння ним світу. Характерною авторською особливістю є підхід до способу моделювання жіночого образу, поведінка якого не детермінується звичними у суспільстві гендерними ролями. Такий підхід «демонструє як зростання егалітарних цінностей, так і консолідацію» [Ageyeva : 5] суспільних настроїв. Йдеться про використання Василем Климом прийому введення у текст андрогінної форми мислення жіночих персонажів для глибшого розкриття їх психоформальних виявів. Вперше тема андрогінності піднімалася ще Платоном у творі «Бенкет». Згодом К.-Г. Юнг довів, що людська психіка – андрогінна за природою, але вважав це явище збитковим та неповноцінним. Свого часу «Чоловіки поєднали опозицію чоловіче – жіноче з опозицією раціональне – емоційне, серйозне – фривольне, рефлексивне – спонтанне» [Cullers : 51]. Проте такий підхід до тлумачення жіночої природи є заангажованим та неповноцінним, адже він заганяє жінку в консервативні рамки, за яких вона не може реалізувати свою діяльність, а змушена грати традиційну гендерну роль. Андрогінні жінки за своєю природою поєднують у собі риси двох статей та «уособлюють суспільну антижіночність, емоційну стриманість, непідлеглість фальшивим умовностям моралі» [Павличко 2002 : 647]. Андрогінність як прийом специфікації психології жінок у романах «Гора» та «Відсвіти полум'я» на пряму суперечить традиційно усталеному в українській літературі домодерної доби образу виключно жінки-берегині, матері, господині, помічниці. Змінено й консервативні аксіомні вектори жіночої моральності, разом із її обов'язковою моногамністю. Водночас в образах всіх героїнь вбудований мотив правдошукачки, яка звикла до інтелектуального та діяльного досягнення світу й сфокусована на домінуванні високої справедливості. Василь Клим зобразив андрогінними лише жінок, чоловіки ж є чіткими репрезентантами маскулітної лінії, і навіть якщо в певні моменти вони звертаються до андрогінності – змушені швидко її відкинути як недієвий принцип для власної самореалізації.

«Андрогінність – це явище, за якого в людині виявляються і чоловічі, і жіночі якості, тобто такій людині не підходить жодна гендерна роль, їй притаманні високі показники маску-

літності і фемінності одночасно» [Калька : 4]. У романі «Гора» такими жіночими персонажами є Ярина – мати головного героя Максима Кажана, та гуцулочка Юлія, яка була його першим коханням. Обидві героїні яскраво репрезентують симбіоз чоловічих та жіночих рис характеру. Ярина впродовж всього розвитку своєї сюжетної лінії уособлює відносно свого чоловіка роль, далеку від ексекютивної, хоч і мала потужну інтелектуальну базу, щоб використовувати для цілей родини певний інструментарій впливу на Андрія. Натомість вона обирає позицію не опонентства відносно його рішень, а цілеспрямовано направляє їх у потрібне русло: «Неспокійні, розумні Яринині очі сконфужено гляділи на Андрія і говорили все: «Твоя воля, чоловіче. Вирішуй сам, як знаєш!» [Клим 1978 : 23]. Спостерігаючи, як він реалізує своє бачення правильної розбудови сімейного життя, та водночас розуміючи, що він своєчасно не відійшов від певним чином оромантизованого сприйняття дійсності, Ярина використовує не властиву для жіночої природи холодність у прийнятті рішення надалі жити із братом свого чоловіка. Андрій, не розуміючи всієї небезпеки мислення на користь ілюзорної пафосності досягнення ним вершини небезпечної гори Куцої пояснив Ярині пріоритетність власних мрій, які завжди стоятимуть вище родинних потребностей. Це призводить до підміни понять у голові жінки, котра вирішує, що в такому разі його брат (від природи людина прагматична, виважена та обміркована) є найкращим способом забезпечення родинного спокою й ідилії для неї та її ще малих дітей. Таке рішення характеризує жінку як особу із перевагою інтелектуальних категорій над моральними, вольових над емоційними, а також ментальної виваженості над раптовим поривом перед лицем розгромленого родинного щастя. Під час змалювання цієї картини автор не подає супровідного «шуму» в експліцитному вимірі, й тим більше, не зустрічаємо рис імплікації передумання, яка зазвичай змінює емоціно-сміслову направленість тексту (що зазвичай у літературному світі характерно для митця-чоловіка у змалюванні персонажа-жінки). «Виявляється, що чоловіки у своїй поведінці більше дбають про гендерну типовість. Жінка може частіше відступати від правил своєї статі (наприклад, бути

то м'якою, то строгою) <...> Чоловіки повинні неодмінно бути маскулініними (мужніми, строгими і таке інше) (переклад наш) [Бендас : 217]. Це означає, що Василь Клим відверто йде шляхом опису персонажів безвідносно до їх узвичаєних у суспільстві гендерних ролей, а також не вміщується у сприйняття реципієнтом змістової ємності, що створило б супровідну лінію обраного автором «правильного» прочитання роману. Відносно образу Андрія Василь Клим вводить так звану імплікацію одночасності, тобто надає можливість паралельного прочитання тексту, що виражається через сам сюжет і окремо через дії персонажа. Останнього читач детермінує власною готовністю до освоєння канви твору, крім того, час від часу маємо семантичні натяки на емоційно-психологічний підтекст його дій: «Жінки цього діла не розуміють, Максиме. Вони думають про чоловіків в таких випадках досить погано, мовляв, їм розважитись забаглося, або як там» [Клим 1978 : 39].

Образ Ярини з психологічної точки зору поданий максимально діяльним, відверто холодним та прагматичним. Одним із натяків на це є її повне несприйняття рішення сина Максима, який для закріплення загального образу бунтівника вирішує втекти з дому й жити надалі у гуртожитку. Із дій Ярини стає зрозуміло, що роль матері-зрадниці вона давно передбачила й прийняла. Метою матері було дати синові зовсім інше поняття світу у порівнянні з інфантильними поглядами його батька. Тим часом «синівський страх втратити мужню ідентичність стає головним генеруючим фактором» [Зборовська : 22] був одним із основоположних для Максима.

Ідейно-естетична позиція ставлення автора до проблеми водночас психологічно сильних матері та сина розкривається на етапі згадки про персонаж Ярини вже у її передсмертному стані: «<...>дрижав її голос, готовий з миті в мить обірватися. – Чому ж воно так коїться в житті?» [Клим 1978 : 83]. Цей момент можна назвати поодиноким виявом її жіночого начала в чистому вигляді, адже емоційний складник матері ми бачимо вперше, що могло б дати підставу вважати, що наприкінці свого життєвого шляху вона відкидає звичну андрогінність та надає актуальності фемінності у своєму характері. Проте надалі ми бачимо, що

Ярина швидко переймає інтелектуально-маскуліну сторону ситуації, пояснивши собі, що така буває доля у людей, і діти не завжди вчасно все розуміють.

Суттєво модифікованим виступає наступний важливий жіночий образ у житті Максима. Гуцулочка Юлія уособлює всю глибину почуттів першого кохання в житті хлопця. Її підхід до розкриття власної особливої спроможності творення всього довкола себе (включаючи й власну самоактуалізаційну значимість) глибоко зачарував хлопця. Персонажа захоплює її здатність реалізації своєї потенційності, що зміщує рецептивні вектори на внутрішню роз'єднаність сутності Максима. Дівчина шукає своє покликання, жартома каже, що її професія – це гори, полонини, зірочки, Довбуш. «Професійна діяльність є <...> не просто засобом самореалізації, але й нескінченим процесом віднайдення власного місця у світі [Філоненко : 31]. Хлопець приписує їй ауру таємничості та містицизму ще й тому, що відчуває в ній потяг до самоактуалізації, яка в ньому також шукає способів проявитися. Внутрішня сила Юлії нагадує йому чимось енергетику власної матері – сильна, вольова, впевнена, але водночас – романтична, імпульсивна та горда. Однозначно, образ дівчини тяжіє до вираження андрогенного, хоч поки як правильно її направляти дівчина не розуміє й застосовує ці можливості для досягнення власних егоїстичних бажань. Вона щаслива, що їй вдається отримати від Максима все, чого їй хочеться, й хлопець готовий видиратися на гості скелі, ризикуючи власним життям, щоб завоювати її прихильність: «Максим прибіг до неї щасливий, зарум'янений. Зірочки світилися в його руках, мов живі вогники» [Клим 2004 : 56]. Також андрогінність Юлії чітко виражається в одночасному бажанні до романтизації простору та імпліцитному потязі до домінування. Заглибившись занадто сильно в свої мрії, дівчина не звернула увагу на те, що насправді Максимові ознаки фемінності (так вона собі їх пояснила і вважала їх слабкістю) зовсім не характерні, і в певний момент, розчарувавшись, він стає знову тою ж людиною, яким ми його бачили до початку стосунків – холодним, прагматичним, приземленим. Нетерпима до всякого опору Юлія, відчувши кардинальну перемену,

вирішує продемонструвати свою силу й подати його власні бажання на власну користь. Однак Максим швидко зорієнтувався, що для дівчини насправді найважливішими є її внутрішні амбіції: «Існують, Юліє, справді безцінні найдорожчі квіти – зірочки, але... вони не для нас поки що <...> Бо вони ростуть там, – вказав Максим в бік гори, – на самому верху, розумієш? Їх важко дістати» [Клим 2004 : 57]. На цій фразі хлопець ніби отямився від стану закоханості, припинив стосунки із дівчиною, які більше жодного разу у творі не згадуються. Таким чином автор знову розкрив спосіб реакції Максима на дисгармонію, який щоразу через жіночі персонажі розкриває істинну внутрішню сутність і чітко сформовану реакцію на прояв жінки своєї активної діяльності. В обох зображуваних нами випадках його взаємодії із андрогінними жінками він виявляє константне неприйняття ситуації й обирає шлях бунту проти прояву діяльності обох жінок, що вказує на його прояви чистої маскулітності навіть з найближчими людьми. Що стосується обох згаданих жінок – у такій ситуації вони в першу чергу використовують маскулітний прийом твердого й непорушного прийнятого рішення, а фемінні риси виступають лише як супровідні у вигляді гіперемоційності від душевних переживань для переконання Максима у правильності своїх рішень.

У романі «Відсвіти полум'я» розкривається дещо інакший підхід до розкриття образу жінки. Автор зобразив життя трьох головних героїнь – Лідії, Дарії та Магдаліни, кожна з яких свого часу була дружиною головного персонажа Гната. «Доцільність інтеграції в поведінкових та емоційних проявах андрогінних якостей дозволяє представникам обох статей виявляти риси традиційно суто чоловічі чи жіночі» [Калька : 3]. У нашому разі Василь Клим образ Лідії наділив лише фемінними категоріями і зрідка зобразив певні сили на андрогінність, натомість Дарію та Магдаліну подав у світлі «нової жінки», в яких співіснували дихотомічні поняття маскулітності і фемінності водночас. Насичене мовлення останніх свідчить про внутрішню душевну глибину та наповненість, гострий розум та мудрість надає їм ознак «глибокомислячих» жінок. Все це у сукупності дає певне розуміння того, що автор «офілософив»

цих жінок, показавши їхні конфлікти та ситуації із чоловіками як боротьбу однакових за міцністю характерів.

Першою дружиною Гната була Лідія. Це персонаж є відголоском чорнобрової красуні, яку полюбили творчо втілювати домодерні письменники. Жінка хоч і мала всі необхідні для життя в патріархальному суспільстві якості, все ж завжди зображувалась надто чутливо-запаланим борцем проти бурі непояснених емоцій. «Деякі жінки лише вдають, що здатні до активних дій. Вони спромоглися здобути тільки те, чим залюбки погоджувалися поступитися їм чоловіки» [Бовуар : 20]. Лідія зовсім не знає, що хоче від життя, і зображена на межі роздвоєння між бажанням слабкості й поверхневості та прагненням сили, рішучої здатності взяти долю у власні руки. Часом дії жінки є неогрунтованими, недостатньо обдуманими, що заганяє її у самотність та повне несприйняття близькими її поривів: «Ось що, Гнате, – сухо вимовила, – офіційного вироку нашій справі не було й не треба, адже ми розведені не від сьогодні» [Клим 2004 : 141]. Її образ дуже неоднозначний, а слова розкривають психологічний портрет людини, яка впадає з крайності у крайність: «Саме це ти і зробив – загарбав мене, тільки прикидався, що кохаєш» [Клим 2004 : 141]. Вона розуміє, що їх шлюб перетворився для чоловіка на «формальний соціальний контакт», і самоствердившись у театральному патріархальному колективі, Лідія заплутується в інфантильному підході до вирішення сімейних проблем. Проте вона не була готова до так званого «соціального альфонізму», з яким вона стикнулася після свого розлучення. Із Гнатом їх стосунки остаточно зруйнувались, а всі інші чоловіки, які раніше проявляли посиленний інтерес, раптово позникали. Не обдумуючи власну неправоту та моральний складник свого вчинку, вона опиняється у сумнівному місці, із п'яними чоловіками, і саме там у її свідомості почали промальовуватись наслідки такого вчинку: «Зовсім нерозумна я жінка. Що трапилося зі мною? Справді, я подарувала свої уста якомусь парубійкові, якого пізнала всього кілька хвилин тому назад. Блискавка з чистого неба! Невже так нагло опинилася в круговерті аморальності? А коли б з Гнатом існував би нормальний зв'язок, відбувся б оцей ганебний

епізод?» [Клим 2004 : 297]. Лідія вирішує проявити свою діяльність і шукати щастя за кордоном. Там жінка впадає у рефлексивні роздуми, не встоявши перед якими нарешті дозволяє собі визнання помилки та починає сумувати за сімейним гніздом, про що свідчать відправлені нею любовні листи із проханнями до Гната про пробачення. «У традиційній українській культурі одруження вважали необхідною передумовою успішності жінки. Лише заміжня жінка могла повноцінно реалізувати своє життєве покликання, виконуючи роль дружини, господині та матері, досягнути визнання як соціально повноцінна особа» [Кісь : 22]. Це Лідія чудово розуміла і щоб професійно зіграти роль глибоко розкаяної та все ще закоханої колишньої дружини, вона вирішує рости дочку Гната від його другого шлюбу. Зрозумівши, що такий жест знову налаштував її колишнє оточення до неї позитивно – вона швидко перегорає й покидає дівчинку на батьків колишнього чоловіка. Хоч спершу Лідія скидалась на інтелектуалку свого часу, носієм прогресивних ідей, виявилось, що це вона використовувала виключно для виправдовування власної імпульсивності та необдуманості. Що стосується її андрогінності, то явні схильності до цього були, але чи з огляду на характер, чи через професійну акторську діяльність, яка змушувала її проживати на сцені емоції своїх героїнь, здатність Лідії до драматизації всього, що відбувається, ув'язнила її в семантичному полі фемінності.

Наступне кохання Гната – Дарія, була наділена категоріями інтелігентності, інтелектуалізму, професіоналізму, активною життєвою позицією та драматичною долею. Вона уособлює жінку нового типу, яка звільнена від консервативних суспільних рамок, використовує свої здібності та діяльність на максимум та має адаптивну поведінку андрогінного типу. Василь Клим зобразив їхню душевну близькість, однаковий ментально-інтелектуальний рівень, сприйняття поведінкової стереотипності суспільства. Їхнє кохання спалахнуло досить містично, на цвинтарі, коло могил близьких їм людей, і йому не судилося розквітати довго. Саме в той момент, коли вони були максимально вдячні долі одне за одного, в очікуванні маленької дочки жорстока доля вирішує їх розлучити. Під час пологів героїня помирає.

Останнє кохання в житті Гната розвивалося дуже бурхливо, а сама Магдалина була найбільш гармонійною його дружиною. В ній водночас співіснували жіночність Лідії та прогресивність Дарії. Але це вона проявила вже потім, коли одужала від аварії, в якій був винен Гнат. «Подивіться в мої очі, вони ще вміють дивитися прямо і щиро, вони вже виздоровіли, навіть здоровіші за мою душу, хоча, як говориться, душа відзеркалюється саме в очах» [Клим 2004 : 267]. Ця любов виникла на межі екзистенційного пориву Магдалини до життя, адже через смерть колишнього чоловіка в експедиції в Африці жінка вирішила покінчити з собою, що випадково перервав Гнат. Справедливо буде зазначити, що Василь Клим через образ Магдалини писав «головним чином не про жінку, а про ту роль, яку вона відігравала у житті чоловіка» [Павличко 2002 : 56]. Проте ця жінка все ж наділена рисами андрогінності не менше, ніж Дарія. Вона зізналась у коханні чоловікові, взяла на себе всі справи, якими займався Гнат. Її інтелектуальні теми та літературні обговорення тішили його щодня, поки в ньому знову не зажила надія: «Ось, бачиш оцю черешню над нами? Я часто, перебуваючи в скрутному становищі, сідав на лавку і задумувався: ось, оце дерево може стати прикладом людині: і вона переживає несприятливі періоди протягом свого існування, але прийде весна і все стане на своє місце. Не те ж для мене? Настане весна і все поправиться, тільки щоб жила надія» [Клим 2004 : 311]. Магдалина була найяскравішою жінкою «нового типу» у житті Гната, яка реалізувала свою діяльність максимально. «Андрогінія розуміється як емансипація обох статей, а не як боротьба жінок за рівність у маскулінно орієнтованому суспільстві [Гворун : 308 ст]. Для Гната вона була жінкою-ідеєю, яку хотілось пізнавати.

Результати. Узагальнивши основні жіночі типажі, можна їх класифікувати таким чином:

1) Жінка-жертва – сюжетна лінія зумовлена статичністю; зображено межові стосунки між героями; рефлексивні пошуки жінки, яка не розуміє патріархальний світ, через що не протидіє йому. Сюди належить Лідія із роману «Від-світи полум'я».

2) Жінка-правдошукачка – характеризується загостреним відчуттям справедливості; є андро-

гінним персонажем; не розділяє гендерні позиції; інтелектуально випереджає свій час. Сюди варто віднести Юлію із роману «Гора» та Дарію з роману «Відсвіти полум'я».

3) Жінка гармонійна – максимально андрогінна; високоінтелектуальна; не вимагає справедливості, а реалізує її; вміє використовувати окремо чисті фемінні і маскуліні риси; все це поєднує із домашнім затишком у камерному світі на двох. Сюди належить Ярина із роману «Гора» та Магдалина із роману «Відсвіти полум'я».

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене, варто наголосити, що всі жіночі персонажі Василя Кліма рішуче заперечують стереотипно-усталені іманентні риси традиційного

жіночого світобачення. Автор не замальовує єдиного образу жінки, а подає симбіозне застосування ними андрогінності, інтелектуальності, діяльності, що робить їх жінками «нового типу». Вони – представниці інтелектуальної еліти, незаангажовані межами відживших себе гендерних ролей. Стара мораль для них не є єдиною інстанцією, адже вони здатні бачити прекрасне там, де його не можуть знайти жінки традиційних поглядів. Тема особливості зображення жіночих персонажів могла б знайти продовження в не менш цікавих аспектах. Наприклад, жіночий персонаж як засіб розкриття характеру героїв-чоловіків або психологічно-рефлексивний складник образу жінки у романах Василя Кліма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бендас Т. В. Гендерна психологія. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 406 с.
2. Бовуар С. Друга стаття. Київ: Основи, 1994. 368 с.
3. Говорун Т. В. Гендерна психологія: навч. посібник. Київ : Академія, 2004. 308 с.
4. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 498 с. URL : <https://coollib.com/b/241951> (дата звернення – 01.12.2021р.)
5. Кісь О. Українські жінки в горнилі модернізації. Харків : Видавництво КСД. 2017. 304 с.
6. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
7. Павличко С. Фемінізм. Київ : Основи, 2002. 322 с.
8. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття: монографія. Київ ; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект Поліграф». 2006. 156 с.
9. Калька Н.М., Гриців Н.С. Історичний аспект дослідження андрогінності як моделі гендерного континууму. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. Серія психологічна. 2013. Випуск 2. С. 33–41.
10. Клим В. К. Відсвіти полум'я : роман. Бухарест : Мустанг, 2004. 313 с.
11. Клим В. К. Гора : роман. Бухарест : Критеріон, 1978. 149 с.
12. Cullers Jonathan. On Deconstruction . Theory and Criticism after Structuralism. *Cornell*.1982. P. 58.
13. Vira Ageyeva, Tamara Martsenyuk, eds. Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti. Kyiv: *Smoloskyp*, 2019.

REFERENCES

1. Bendas T.V. (2006) *Genderna psikhologiya. [Gender psychology]*. St. Petersburg: Peter. (in Russian)
2. Bovuar S. (1994) *Drugha statj. [Second sex]*. Kyiv: Osnovy. (in Ukrainian)
3. Ghovorun T. V. (2004) *Ghenderna psykhologhija: navch. posibnyk. [Gender psychology: textbook. manual]* Kyiv: Akademija. (in Ukrainian)
4. Zborovsjka N. V. (2006) *Kod ukrajinsjkoji literatury: Proekt psykhoistoriji novitnjoji ukrajinsjkoji literatury : monohrafija. [Code of Ukrainian literature: Project of psychohistory of modern Ukrainian literature: monograph]* Kyjiv : Akademvydav. (in Ukrainian)
5. Kisj O. (2017) *Ukrajinsjki zhinky v ghornyli modernizaciji. [Ukrainian women in the crucible of modernization.]* Kharkiv: Vydavnyctvo KSD. (in Ukrainian)
6. Pavlychko S. (2002) *Teorija literatury. [Theory of Literature.]* Kyjiv : Osnovy. (in Ukrainian)
7. Pavlychko S. (2002) *Feminizm. [Feminism.]* Kyjiv: Osnovy. (in Ukrainian)
8. Filonenko S. O. (2006) *Koncepcija osobystosti zhinky v ukrajinsjkij prozi 90-kh rokov KhKh stolittja: monohrafija. [The concept of a woman's personality in Ukrainian prose of the 90s of the twentieth century: a monograph]* Kyjiv: Nizhyn: TOV «Vydavnyctvo «Aspekt Polighraf». (in Ukrainian)
9. Kaljka N.M., Ghryciv N.S. (2013) *Istorychnyj aspekt doslidzhennja androghinnosti jak modeli ghendernogho kontynuumu. [Historical aspect of the study of androgyny as a model of the gender continuum.]* Lviv: Naukovyj visnyk Ljvivsjkogho derzhavnogho universytetu vnutrishnikh sprav. Serija psykhologhichna. (in Ukrainian)
10. Klym V. K. (2004) *Vidsvity polum'ja: roman. [Reflections of the flame: a novel]* Bukharest: Mustangh. (in Ukrainian)

11. Klym V. K. (1978) *Ghora. [The Mountain]* Bukharest: Kryterion.
12. Cullers Jonathan (1982) *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell. P. 58.
13. Vira Ageyeva, Tamara Martsenyuk, eds. (2019) *Insha optyka: Genderni vyklyky suchasnosti*. Kyiv: Smoloskyp. 256 pp.

O. I. NIMIZHAN-BODNARIUK

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature,
Yuri Fedkovych National University of Chernivtsi, Chernivtsi, Ukraine
E-mail: nimizhan-bodnariuk.olena@chnu.edu.ua
<http://orcid.org/0000-0003-4075-1135>*

**THE CONCEPT OF ANDROGENICITY OF FEMALE CHARACTERS IN VASYL KLIM'S
NOVELS "MOUNTAIN" AND "REFLECTIONS OF THE FLAME"**

The article focuses on the leading female characters in the novels of the Ukrainian writer from Romania Vasyl Konstantinovich Klim "Mountain" and "Reflections of the Flame". In particular, the author's method of revealing their psychoformal manifestations through the androgynous form of thinking is pointed out. In this regard, the artist specifies the images of the heroines through the detailing of their potential activities, intellectual comprehension of the world, liberation from conservative social frameworks, which forms the type of women of a new type. They combine the features of the two sexes, which allows them to express high adaptability to various life problems, and an extraordinary approach to their correct solution. Female characters have a strong influence on men, who are strong representatives of the masculine worldview, and reveal these properties most often in contact with the undisguised activities of women of the androgynous type. As the protagonists combine dichotomous notions of sharp mind and deep emotionality at the same time, Vasyl Klym "philosophizes" their images as living in a patriarchal society and having no less strong characters. Clearly, they were not always able to cope with their androgyny, and without significant psychological shocks to direct their activities in the right direction. They are characterized by high adaptability to different situations, which is provided by in-depth analytical thinking about stereotypical socio-behavioral manifestations. Although at first glance they look very different, the basic features of their description can be classified into three groups: a woman-victim, a woman-truth-seeker, and a woman harmonious. The first group includes images that have chosen the role of victim, refuse to understand the patriarchal world, are intellectually able to anticipate events in the male world, do not oppose the stereotype. The second group is characterized by women who do not share gender positions, are mentally ahead of their time, express their maximum activity and professionalism. The latter type includes characters who harmoniously combine high androgyny and intelligence with family well-being in the so-called chamber world for two.

Key words: androgynous woman, active woman, intellectual woman, truth-seeking woman, gender roles, patriarchal world.

УДК 37.02:811.161.1

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.11>

В. Ю. ПАРАМОНОВА

*старший викладач кафедри гуманітарних наук,
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»,
м. Харків, Україна
Електронна пошта: parle19@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-7654-7710>*

Т. М. СЕДОЙКІНА

*старший викладач кафедри гуманітарних наук,
Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»,
м. Харків, Україна
Електронна пошта: tanya-sed@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-1607-3170>*

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АРАБСЬКИХ І АФРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ

У статті розглянуто етнопсихологічні особливості представників арабських країн і Африки, у тому числі ціннісні орієнтації та ставлення до різних аспектів життєдіяльності, а також фактори, що призвели до формування цих психологічних особливостей, стереотипу мислення та принципів взаємодії із оточуючим культурним середовищем.

Етнопсихологічна тематика в наш час може визначатися як одна із найактуальніших у зв'язку із постійно зростаючою тенденцією до поліміксингу – змішуванню і взаємодії різноманітних етнічних спільнот. У публікації проаналізовано дослідження психологічних аспектів міжнаціональної взаємодії культур, які свідчать про те, що зміст та результати різноманітних міжкультурних контактів залежать від здатності його учасників досягати згоди. Міжкультурна комунікація вимагає значного розвитку етнополітичного усвідомлення, толерантного ставлення до іншої культури, національних звичаїв, традицій.

Акцентується увага на особливостях навчання іноземних студентів у закладах вищої освіти України, що є актуальним питанням через зростання міжнародної мобільності студентів. Підготовка іноземних студентів має політичну, економічну й соціальну значущість для країни, а отже, урегулювання й гармонізація взаємодії особистості з новим культурним, соціальним, навчально-виховним середовищем є значущим у навчальному процесі.

У статті висвітлюються проблеми, що виникають у викладачів під час роботи з арабськими і африканськими студентами, й надаються рекомендації для їх вирішення. У статті зазначено, що реальність сучасних українських закладів вищої освіти така, що в більшості випадків не вдається сформувати одномовні групи або групи студентів із однієї країни. Отже, найчастіше викладач працює в багатоетнічній навчальній групі. Це вимагає від викладача додаткової методичної, організаційної роботи, застосування різноманітних методів, щоб збільшити ефективність, підвищити якість процесу навчання, в результаті чого відбувається покращення академічних набутків. Все це сприяє якісному формуванню професійної компетентності і професійної підготовки іноземних студентів.

Ключові слова: етнопсихологія, особливості, іноземні студенти, міжнаціональне спілкування, національний характер, іноземна мова.

Постановка проблеми. Процес глобалізації сучасного світу є головним чинником інтенсифікації мобільності студентів, потік яких зростає кожного року. Іноземні студенти, які прибувають на навчання в Україну, підвищують престиж вишу та держави загалом, збагачують світогляд студентів закладу вищої освіти своїм культурним і етнічним досвідом, становлять економічну цінність через витрати на проживання та навчання. Функціонально-поведінковий

складник національних культур, нове середовище, мовні та культурні бар'єри, що практично не піддаються корекції, стиль викладання впливають на навчальний процес. Усі ці особливості мають бути враховані під час побудови навчального процесу з іноземними студентами, аби зробити його максимально продуктивним.

Потрапляючи в новий культурний простір, люди змушені адаптуватися до чужого культурного коду, що відбивається на їх здатності

опанувати міжкультурні компетенції, необхідні для спілкування в актуальних сферах комунікації. Здатність до комунікації в чужому лінгвокультурному полі багато в чому залежить від національних характеристик особистості. Вчені-етнографи, соціологи знаходять виникнення національних рис в історії народу, його способу й умовах життя. Великий вплив на формування ментальності та національного характеру надають панівна релігія, домінуюча духовна система й інші фактори. Відмінності в національних характерах, у формах вираження емоцій, у ступені готовності (чи неготовності) до вербального контакту вказують на причини нерозуміння між носіями різних культур, що ускладнює процес педагогічного спілкування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Необхідність врахування національно-психологічних особливостей не викликає сумніву. Питання використання особливостей етнокультурного фону в освітньому процесі розглядалися в роботах М. М. Вятютнева, О. Д. Мітрофанової, Є. М. Верещагіна, В. Г. Костомарова, Д. Девідсона, Є. І. Пасова, І. Є. Бобришевої, Н. Б. Крилової, Г. А. Палаткіної та інших. Цікаві спостереження в цьому плані узагальнені в монографії «Соціально-психологічні та фізіологічні проблеми адаптації іноземних студентів» [Арсеньєв 2003 : 28]. Автори дослідження аналізують національно-психологічні особливості іноземних студентів з країн Африки, Південно-Східної Азії, арабських країн Близького Сходу, Латинської Америки.

Так, М. М. Вятютнев акцентує увагу на «наявності індивідуальних стилів засвоєння, вважає за потрібне під час підготовки навчальних матеріалів розглядати чинники, пов'язані з особливостями оволодіння іноземною мовою учнями різних національних контингентів, а також сформовані в їх лінгводидактичній традиції» [Вятютнев 2003 : 56]. Вплив на процес навчання національно-психологічних особливостей викладача і учнів проходить у двосторонньому порядку. Є. М. Верещагін і В. Г. Костомаров у монографії «Мова і культура» відзначають: «вивчаючи культуру, іноземний учень не може обійтися без знайомства з національно-психологічними особливостями народу, вираженими в цій культурі» [Верещагін 1980 : 117].

В українській лінгвокультуралістиці заслуговують уваги праці професора Є. В. Тарасової, що досліджувала проблему міжкультурного нерозуміння, яке «найчастіше проявляється у вигляді помилок міжкультурної комунікації» [Тарасова 2018 : 20].

Треба відзначити також дослідження вітчизняних науковців у напрямку «етнічної свідомості» [Рубина 2007 : 96], що знаходяться на межі етнопсихології, культурології та філософії та констатують фактичний стан буття різних етнокультур у просторі сучасної України. В цьому контексті велике значення мають порівняльні характеристики української етнічної свідомості з етнічними рисами іноземних студентів, тому що акцентують особливості їхнього співіснування та педагогічного або побутового спілкування.

Актуальність. Проблема врахування етнопсихологічних особливостей іноземних студентів під час навчання в Україні є актуальною і потребує детального розгляду, зокрема, у визначенні шляхів полегшення сприйняття учнями іноземних мов, міжкультурної комунікації викладачів і студентів, організації методичної й позакласної роботи.

Метою статті є вивчення і аналіз етнопсихологічних особливостей представників арабських країн і Африки та особистісних проблем, що виникають у іноземних студентів в умовах іншомовного соціокультурного середовища, визначення шляхів підвищення якості навчального процесу для здійснення успішної підготовки фахівців.

Виклад матеріалу. Згідно з загальними принципами, що лежать в основі навчання іноземним мовам, належність учнів до певної нації з її особливою соціальною структурою, національно-культурною специфікою і національно-психологічними особливостями передбачає своєрідність педагогічних та методичних підходів у навчанні іноземним мовам. Методисти наголошують на необхідності «врахування національної психології учнів шляхом реалізації принципу національно-орієнтованого навчання» [Верещагін 1980 : 144]. Під цим розуміється такий спосіб організації процесу навчання, «за якого здійснюється спрямованість викладання на дану національну аудиторію» [Арсеньєв 2003 : 115]. Цей принцип навчання

іноземним мовам реалізується також під час створення національно-орієнтованих підручників, навчальних посібників та інших матеріалів.

Національно-психологічні особливості учнів, під якими розуміється «єдина форма прояву психології етнічної спільності» [Вятютнев : 38], відіграють значну роль у навчанні іноземним мовам, тому що їх врахування дозволяє осмислити і виявити специфіку прояву бар'єрів у учнів конкретної національної аудиторії під час оволодіння іноземною мовою. Інформованість викладача в сфері національно-специфічних особливостей психології учнів дозволяє будувати з ними максимально сприятливі взаємини і тим самим домагатися кращих результатів у навчальній роботі. Покращенню взаєморозуміння і вдосконаленню комунікації також сприяють особистий контакт зі студентами, знайомство з їх культурою, володіння національною мовою.

За своїм національним складом середовище іноземних студентів є достатньо різноманітним. До України приїжджають представники більш ніж 40 держав. Представники арабських країн та Африки є наймасовішим контингентом учнів в Україні.

Араби складають лише частину ісламського світу. До цієї етнічної групи відносять більшість представників країн Аравійського півострова, Північної Африки, Єгипту, Іраку, Близького Сходу.

Студенти з арабських країн – це досить різнобарвна, насамперед етнолінгвістична, спільнота, в середині якої підтримується усталена система морально-етнічних відносин, які пронизані ісламським віровченням та спільною арабською мовою. Фактично вони цілковито підпорядковуються інтересам родини. У більшості випадків вибір спеціальності відбувається не за особистими уподобаннями, а за бажанням батьків.

Відмінними етнопсихологічними рисами арабських студентів є суворе дотримання прийнятих у їхній культурі норм і правил поведінки, орієнтація на індивідуальну ціль, завищена самооцінка, прагнення до лідерства, маскулінізм (чіткий поділ соціальних ролей між чоловіками і жінками), їхня підвищена імпульсивність та емоційність, коли відповіді чи репліки супроводжуються бурхливими коментарями або жестикуляцією, прагнення до скорочення дистанції між викладачем і студентом.

Переважна кількість студентів з арабських країн – це мусульмани, характер яких сформований ісламом й ісламськими традиціями. Суспільна поведінка визначається релігійними нормами. Тому, як показує наш практичний досвід, викладачеві як суб'єкту педагогічного спілкування важливо прийняти принцип так званої поміркованості в спілкуванні зі студентами-арабами, що дозволяє уникнути обговорення гострих тем, які порушують властиві цій групі учнів норми мовної поведінки. Важливо уникати критики поглядів учнів, особливо в дискусіях на релігійні теми. Необхідно враховувати, що в арабських країнах дуже сильні групові зв'язки. Тільки в соціумі людина набуває почуття впевненості в собі, надійності і безпеки. Тобто моделі поведінки, комунікації заздалегідь визначені груповими зв'язками. Часто учні порівнюють свої вчинки з реакцією на них інших, в тому числі викладача. Прагнення будь-яким способом «зберегти обличчя» виражається в чутливості до думки оточуючих і не дозволяє публічно визнавати свої помилки. Отже, критика в присутності групи може викликати негативні реакції з боку студента. Тому доцільно вказувати на помилки індивідуально.

Однією із найгостріших проблем у процесі навчання іноземних студентів у вищих навчальних закладах України є ставлення до жінки-викладача, тому що проблема місця жінки в ісламському суспільстві є однією із найгостріших у контексті гендерних відносин. У разі української системи освіти проблема відносин між жінкою-викладачем і студентом-мусульманином досить швидко зникає, якщо викладач має належну психологічну підготовку і навички роботи з таким контингентом.

Попри підвищену емоційність, дратівливість, арабські студенти відкриті, контактні, проявляють зацікавленість до інших людей. Вони швидко адаптуються до умов нашої країни, міста, університету, гуртожитку, легко знаходять спільну мову з українцями, швидко знаходять українських друзів.

Викладачу слід бути досить толерантним, враховуючи такі особливості студентів, як недисциплінованість, непунктуальність. Студенти не вмюють чітко планувати навчальний час. Їм складно не спізнюватися на заняття,

особливо в перші місяці навчання, тому що в їх країнах така поведінка не вважається ганебною. Студенти не сприймають адекватно тимчасові обмеження виконання завдань і тестів, оскільки в їх культурі важливою є сама діяльність, а не її часові рамки. Під час викладання іноземних мов треба враховувати, що у арабських студентів переважає інтуїтивно-чуттєве мислення, слухове сприйняття навчального матеріалу, мимовільне запам'ятовування, відсутність навичок самостійної роботи. Викладач повинен приділяти увагу формуванню навичок самоорганізації та дисципліни.

Специфіка особистісно орієнтованого підходу до навчання арабських студентів включає акцент на дискусії в процесі навчання. Арабські студенти не люблять одноманітної роботи, віддають перевагу спілкуванню. Сприймають викладача як людину, яка вступає з ними в комунікацію та є носієм нової інформації. Арабські студенти раніше інших виявляють здатність до активного, плідного творчого діалогу, але за умови, що вони, по-перше, будуть відчувати себе рівними по ціннісно-особистісним параметрам викладачеві, по-друге, будуть бачити його невідомий інтерес до себе як особистості. Викладачеві необхідно уникати надмірної демократичності, проявляти тактовність і делікатність у спілкуванні. Неприпустимим є дотик людини, що належить до іншої релігії.

Арабів з їх жвавістю характеру втомить тихий і розмірений голос викладача. Щоб підтримувати увагу арабських студентів, подача навчального матеріалу повинна бути захоплюючою, а мова викладача емоційною.

Традиційно до України приїжджають представники африканських країн, яких умовно можна розділити на дві групи: це студенти-франкофони з Чаду, Конго, Нігеру, Кот-Д'Івуару, Мадагаскару, Сенегалу та англомовні африканські студенти з Гани, Кенії, Зімбабве, Нігерії, Танзанії тощо.

Між цими групами є спільні й різні риси. Всі африканські студенти пред'являють підвищені вимоги до навчального процесу, демонструють схильність до глибокого, вдумливого підходу вивчення іноземної мови, міцно й надовго запам'ятовують все нове, але дуже повільні в процесі навчання (особливо англомовні студенти). Вони довго обмірковують відповіді, повільно, хоча грамотно, пишуть диктанти,

тому викладачеві не треба квапити їх з відповіддю на уроках, треба поступово, у помірному темпі пояснювати новий матеріал. За можливості не варто об'єднувати представників англомовної групи зі студентами, які легко сприймають навчальний матеріал, наприклад, з арабськими або латиноамериканськими.

Франкомовні студенти мають зазвичай більш високий інтелект, легко сприймають нову інформацію. Враховуючи ці чинники та добру загальноосвітню підготовку цього контингенту, треба максимально навантажувати студентів на уроках.

Франкомовні студенти честолюбні, конкурентні, самовпевнені. Вони характеризуються відкритістю, готовністю до співпраці, вони більш контактні, ніж англомовні студенти.

Обидві групи характеризує нестабільна емоційність. Вони легко дратуються й не вважають за потрібне приховувати прояви своїх емоцій.

Враховуючи емоційну нестабільність цього контингенту, необхідно не допускати конфліктних ситуацій, у яких студенти проявляють безпринципність, бажання звинуватити інших, легко втрачають контроль над собою.

Незалежність поведінки в групі, емоційна нестабільність, завищена самооцінка, небажання демонструвати свої невдачі притаманні як африканським, так і арабським студентам.

Слід згадати, що африканські та арабські студенти незалежно від країни мають природний артистизм, вони прекрасно співають і танцюють, тому їх варто запрошувати до участі в студентських концертах, де вони можуть проявити себе. Навіть студенти, яким важко опанувати іноземну мову, залюбки запам'ятовують вірші, пісні, виконують ролі ведучих, виступають на студентських конференціях, тому викладачеві слід активно залучати студентів до позакласних заходів.

Висновки. Специфіка навчання іноземним мовам арабських і африканських студентів зумовлюється рядом етноспецифічних і психологічних факторів, а принцип прийняття до уваги рідної культури потребує врахування етнокультурних традицій, психологічних і психолінгвістичних особливостей ментальності у викладанні іноземних мов.

Приналежність учнів до певної нації, з її особливою соціальною структурою, національно-культурною специфікою та етнопси-

хологічними особливостями, передбачає своєрідність педагогічних і методичних підходів в навчанні іноземним мовам. Зазвичай викладачам доводиться працювати в змішаних групах, де є представники кількох країн. Якщо в групі навчаються арабські й африканські студенти з англійськими країнами, можливі конфлікти, оскільки у цих студентів багато схожих рис у неприйнятті критики, вони мають завищену самооцінку, емоційно нестабільні, прагнуть домінувати над представниками інших національностей. Тому викладачеві необхідно ство-

рити комфортні умови для роботи студентів – представників різних контингентів.

Таким чином, опора в навчанні на сильні сторони психіки етносу, на його лінгвокультурні традиції дозволяє оптимізувати оволодіння іноземною мовою, зробити процес навчання адекватним і ефективним. Незнання особливостей ментальності, національно-культурних, психологічних і психолінгвістичних особливостей може привести до взаємного незрозуміння або мимовільних помилок у поведінці викладача з іноземними учнями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арсеньев Д. Г., Зинковский А. В., Иванова М. А. Социально-психологические та физиологические проблемы адаптации иностранных студентов. СПб. : Изд-во СПбДПУ, 2003. 160 с.
2. Васецкая Л. И. Этнопедагогические и этнопсихологические аспекты обучения иностранных студентов. *Актуальные проблемы преподавания русского языка как иностранного в вузе*: матер. III межд. науч.-практ. конф. Москва, 2014. С. 190–195.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвистическая теория слова. Москва : Рус. яз., 1980. 320 с.
4. Вятютнев М. Н. Теория учебника русского языка как иностранного (методические основы) : Москва: Рус. яз., 1990. 144 с.
5. Заячківська А. Врахування етнопсихологічних особливостей арабських студентів у навчально-виховному процесі підготовчого відділення для іноземців: *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2008. вип. 3. С. 131–134.
6. Дрокина С. В. Влияние культуры общения преподавателей на успешность психологической адаптации студентов : *материалы Всероссийского семинара*. Том 2. Томск : Изд-во ТПУ, 2008. С. 52.
7. Крысько В. Г. Этническая психология: учеб. пос. серия: Высшее профессиональное образование. Издательство Академия, 2008. 320 с.
8. Рубина С. Н. Культурологический подход к формированию межкультурной компетенции при обучении русскому языку в китайской аудитории: *Русский язык как иностранный и методика его преподавания: XXI век*. ч. II. сб. науч.-метод. ст. Москва : Газета «Правда», 2007. С. 93.
9. Тарасова Е. В. Этнография речи как методологическая основа интерпретации отношений языка, культуры и социума: *The European Journal of Literature and Linguistics*, #3. Premier Publishing. Vienna, 2018. P. 18–22.
10. Хейлик В. Д. Корреляция национальных методических традиций и стратегий обучения русскому языку иностранных студентов в вузах Украины: *Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского*. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2012. Т. 25 (64), № 1, Ч. 1. С. 182–187.

REFERENCES

1. Arsen'yev D. G., Zinkovskiy A. V., Ivanova M. A. (2003) *Sotsial'no-psikhologicheskiye i fiziologicheskiye problemy adaptatsii inostrannykh studentov: monografiya* [Social-psychological and physiological problems of adaptation of foreign students: a monograph]. Sankt-Peterburg : SPbGPU, 160 p. [In Russian].
2. Vasetskaya L. I. (2014) *Etnopedagogicheskiye i etnopsikhologicheskiye aspekty obucheniya inostrannykh studentov* [Ethnopedagogical and ethnopsychological aspects of teaching foreign students]. *Aktual'nyye problemy prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo v vuze* : materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Moskva : pp. 190–195. [In Russian].
3. Vereshchagin Ye. M., Kostomarov V. G. (1980) *Lingvisticheskaya teoriya slova* [Linguistic theory of the word]. Moskva : Russkiy yazyk, 320 p. [In Russian].
4. Vyatyutnev M. N. (1990) *Teoriya učebnika russkogo yazyka kak inostrannogo (metodicheskiye osnovy)* [Theory of a textbook of Russian as a foreign language (methodological framework)]. Moskva : Russkiy yazyk, 144 p. [In Russian].
5. Zayachkivs'ka A. (2008) *Vrakhuvannya etnopsykholohichnykh osoblyvostey arabs'kykh studentiv u navchal'no-vykhovnomu protsesi pidhotovchoho viddilennya dlya inozemtsiv* [Taking into account the ethnopsychological features of Arab students in the educational process of the preparatory department for foreigners]. *Teoriya i praktyka vykladannya ukrayins'koyi movy yak inozemnoyi*. vol. 3. pp. 131–134. [In Ukrainian].
6. Drokina S. V. (2008) *Vliyaniye kul'tury obshcheniya prepodavateley na uspeshnost' psikhologicheskoy adaptatsii studentov* [Influence of teachers' communication culture on the success of students' psychological adaptation]. *Meto-*

dologiya obucheniya i povysheniya effektivnosti akademicheskoy, sotsiokul'turnoy i psikhologicheskoy adaptatsii inostrannykh studentov v rossiyskom vuze: teoreticheskiye i prikladnyye aspekty : Materialy Vserossiyskogo seminaru. T. 2. Tomsk : Izd-vo TPU, p. 52. [In Russian].

7. Krys'ko V. G. (2008) Etnicheskaya psikhologiya : uchebnoye posobiye dlya vuzov [Ethnic psychology: a textbook for universities]. Moskva : Akademiya, 313 p. [In Russian].

8. Rubina S. N. (2007) Kul'turologicheskii podkhod k formirovaniyu mezhkul'turnoy kompetentsii pri obuchenii russkomu yazyku v kitayskoy auditoria [Culturological approach to the formation of intercultural competence when teaching Russian to the Chinese students]. Russkiy yazyk kak inostrannyi i metodika yego prepodavaniya : XXI vek. Ch. II. Sb. nauch.-metod. st. Moskva : Gazeta "Pravda", p. 93. [In Russian].

9. Tarasova E. V. (2018) Etnografiya rechi kak metodologicheskaya osnova interpretatsii otnosheniy yazyka, kul'tury i sotsiuma [Ethnography of speech as a methodological basis for the interpretation of relations between language, culture, and society]. The European Journal of Literature and Linguistics. #3. pp.18–22. [In Russian].

10. Kheylik V. D. (2012) Korrelyatsiya natsional'nykh metodicheskikh traditsiy i strategiy obucheniya russkomu yazyku inostrannykh studentov v vuzakh Ukrainy. Uchenyye zapiski TNU im. V. I. Vernadskogo. Seriya "Filologiya. Sotsial'nyye kommunikatsii". T. 25 (64), № 1, Ch. 1. pp. 182–187. [In Russian].

V. Y. PARAMONOVA

Senior Lecturer at the Department of Humanities,

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute", Kharkiv, Ukraine

E-mail: parole19@ukr.net

https://orcid.org/0000-0002-7654-7710

T. M. SYEDOYKINA

Senior Lecturer at the Department of Humanities,

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute", Kharkiv, Ukraine

E-mail: tanya-sed@ukr.net

https://orcid.org/0000-0002-1607-3170

ETHNOPSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF ARABIC AND AFRICAN STUDENTS

This article considers the ethnopsychological characteristics of the representatives of Arab countries and Africa, including their values and attitudes to various aspects of life, as well as the factors that led to the formation of these psychological characteristics, stereotypes, and principles of interaction with the cultural environment.

Ethnopsychological issues nowadays can be defined as one of the most relevant with an eye on the ever-growing trend towards polymixing – mixing and interaction of different ethnic communities. The publication analyzes the study of psychological aspects of interethnic interaction of cultures, which indicate that the content and results of various intercultural contacts depend on the ability of those taking part to reach an agreement. Intercultural communication requires a significant development of ethno-political awareness, a tolerant attitude to other culture, national customs and traditions.

Emphasis is placed on the peculiarities of international students' education in higher education institutions of Ukraine, which is an urgent issue due to the growth of the international student mobility. Training of international students has a political, economic, and social significance for the country, and therefore, the settlement and harmonization of the interaction of the individual with the new cultural, social, and educational environment is important in the educational process.

The article highlights the problems the teachers face when working with Arab and African students and provides recommendations for their solution. The article notes that the real condition of modern Ukrainian higher education institutions is that in most cases, it is not possible to form the monolingual or mononational study groups. Thus, most often, the teacher works in a multiethnic study group. This requires the teacher to do some additional methodological and organizational work, to use various methods to increase efficiency, improve the quality of the educational process, resulting in the improved academic achievements. All these contribute to the qualitative formation of professional competence and professional training of international students.

Key words: ethnopsychology, characteristics, international students, interethnic communication, national character, foreign language.

УДК 82-1/-9

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.12>

О. О. РУМЯНЦЕВА-ЛАХТІНА

*аспірантка кафедри української літератури та журналістики
імені професора Леоніда Ушкалова,*

*Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
м. Харків, Україна*

Електронна пошта: roksik2911@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7588-3395>

**ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА МОДИФІКАЦІЇ СІМЕЙНОГО РОМАНУ
ЯК ОЗНАКИ ГЕНЕЗИСУ Й ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ**

У статті розглянуто проблему становлення й розвитку жанру сімейного роману, його трансформації й модифікації з метою окреслення сімейного роману як окремого жанру в літературознавстві. Актуальність проблеми полягає в тому, що в останні десятиліття жанр сімейного роману набуває популярності у світовій і вітчизняній літературі, тому й потребує широкого дискурсивного функціонування.

Дослідження спирається на ідеї зарубіжних науковців К. Делл, Ї.-Л. Ру, які пропонують розглядати сімейний роман як окремий жанр у процесі становлення й розвитку літературних жанрів і визначають провідну функцію сімейного роману для суспільства, а також на наукові розвідки вітчизняних учених-літературознавців (Т. Бовсунівської, Н. Копистянської, Т. Кушнірової).

У статті зазначено, що роман – це жанр, який постійно розвивається й еволюціонує, тому й набуває жанрових трансформацій і модифікацій залежно від історичної епохи, літературного напрямку, концепції автора, соціальності літератури тощо, але незалежно від вищезазначених чинників є зображенням людини як приватної особи в різноманітних вимірах її буття.

Спираючись на роботу Т. Бовсунівської, де визначено трансформації / модифікації жанру роману, здійснено спробу розглянути трансформації / модифікації сімейного роману. Сімейний роман трансформується і набуває рис соціально-психологічного роману, історичного роману, роману-кар'єри тощо й утворює жанрово-змістове ядро: розповідь про людину, її становлення в колі родини, формування світогляду на тлі сімейних конфліктів і суспільних колізій тощо. Модифікації сімейного роману запропоновано розглядати за принципом патерну. Патерном може бути сімейний роман, що трансформувався в окремий жанр, тому утворює жанрові модифікації у вигляді субжанрів, якими можуть бути сімейна сага, сімейна хроніка, роман поколінь, роман виховання, роман-ріка та інші модифікації, що мають спільне жанрово-змістове ядро – розповідь про особистість і її становлення в колі сім'ї.

Ключові слова: сімейний роман, сімейна сага, сімейна хроніка, роман поколінь, трансформації / модифікації жанру, жанрове ядро, патерн.

Постановка проблеми. Український сімейний роман як конкретно історичний варіант зростає на національному ґрунті. Шляхи його формування відбуваються на тлі розвитку вітчизняного письменства та інтеграції в європейську й світову літературу.

Проблема жанру сучасного сімейного роману в теоретичному аспекті постає на вимогу історико-літературного процесу початку ХХІ ст., який демонструє як сталість форми жанру роману, так і намагання її зруйнувати. Дослідження й ідеї зарубіжних науковців (К. Делл, Ї.-Л. Ру) дають змогу розглянути сімейний роман як окремий жанр, що перебуває в процесі розвитку й формування. К. Делл визначає функцію сімейного роману для суспільства і вважає, що сімейний роман – це “social diagnosis” («соці-

альний діагноз»). Вона наполягає на тому, що такий літературний текст (сімейний роман) може «визначити хворобу суспільства і поставити йому діагноз» [Делл 2005: 9].

Аналіз попередніх досліджень. Досліджуючи динаміку й розвиток жанру сімейного роману в українській літературі, ми спиратимемося здебільшого на літературознавчі праці вітчизняних теоретиків. Модифікації жанру роману в сучасному літературознавстві досліджують Т. Бовсунівська, Н. Власенко, Н. Копистянська, Т. Кушнірова. У своїх працях вони вивчають питання архітектоніки, нарації, типології, трансформації, динаміки та функціонування літературних жанрів в історичній проєкції. Сучасні українські й російські дослідники сімейного роману (Є. Нікольський,

Н. Порохняк) у своїх літературних розвідках частіше оперують терміном «сімейна хроніка». Є. Нікольський ототожнює введений М. Бахтіним термін «роман поколінь» із сімейною хронікою. Літературознавець вважає, що поняття «сімейна сага» й «сімейна хроніка» синонімічні [Нікольський 2009].

Мета статті – спроба визначити особливості сімейногороману як жанру, що виокремився у світовій та українській літературі й набуває популярності в останні десятиліття XXI століття; окреслити жанрові трансформації й модифікації сімейного роману, який можна вважати патерном (жанровим ядром) для інших субжанрів.

Виклад основного матеріалу. Т. Бовсунівська в монографії «Жанрові модифікації сучасного роману», аналізуючи сучасні романи західних та українських письменників, уточнює основні категорії жанрології, зокрема поняття «жанрової модифікації», зазначаючи, що це «відповідним чином структурована система ідеологем художнього мислення. Вона може визначатися тільки в кореляції з ідеологічними процесами доби» [Бовсунівська, 2015: 27]. Окрім того, дослідниця зазначає, що «жанрова типологізація явно протистоїть процесу утворення жанрових модифікацій, які жодним чином не беруться при цьому до уваги дослідниками, а без урахування цих непіддатливих форм будь-яка типологія стає хибною» [Бовсунівська 2015: 7].

Дослідниця Н. Власенко представляє свою концепцію модифікацій роману доби традиціоналізму як синтез жанротворення і текстопородження: «На «виднокіл» предметно-методологічного самовизначення науки про літературу повертається проблематика, котрою акцентується неусталеність – на «горизонтах» реконструкції історичного руху роману – його модифікації...» [Власенко 2013: 23].

Н. Власенко пропонує простежувати в діях хронічному спрямуванні накопичення відмінностей, які поступово утворюють модифікацію роману, та синхронічне спрямування, засноване на взаємопроникненні «генеративних моделей і структурних матриць конкретних романних різновидів» [Бовсунівська 2015:7].

Українська дослідниця Н. Бернадська в роботі «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві» (2005) здійснила спробу систематизувати романні форми. Осно-

вною жанроутворювальною ознакою роману, на думку дослідниці, є зображення людини як приватної особи в різноманітних вимірах її буття, незалежно від епохи чи літературного напрямку. Але, як вважає Т. Кушнірова, виокремлена риса не є самодостатньою – лише в поєднанні зі специфічними структурними ознаками вона утворює модель жанру. Формальними ознаками роману як жанру є його здатність до численних ретардацій, виокремлення певних завершених фрагментів, множинних поглядів на головну подію [Кушнірова 2011].

Н. Копистянська, опрацьовуючи жанрові модифікації у своїх дослідженнях, зазначала: «В проблему жанрової модифікації входять і такі питання, як роль публіцистичної діяльності письменника в його творчості, новий тип соціальності в літературі, усвідомлення в ній народності й героїчного, питання історизму, співвідношення об'єктивного й суб'єктивного» [Копистянська 1978: 242]. А Поль де Ман висловлюється таким чином про жанр роману: «Виникнення роману – провідного сучасного жанру, розглядається як результат зміни структури людської свідомості; розвиток роману відображає модифікації людського способу самовизначення стосовно всіх категорій буття» [Ман 2002: 75].

Теоретик жанру сучасного роману Т. Бовсунівська виокремлює риси жанрових трансформацій / модифікацій, зазначаючи неможливість їх відокремлення одне від одного:

– кожна модифікація неповторна, оригінальна, самодостатня, оскільки «жанр безпосередньо реагує на естетичну концепцію особистості» і тому важко типологізується;

– модифікація і трансформація завжди поруч, за допомогою трансформацій утворюються варіанти оновленої жанрової схеми, але тільки трансформація не вирішує кінцевого результату;

– жанрова модифікація – це не тільки сума жанрових трансформацій, а й загальна логічна схема твору, його естетична основа й ідеологічне спрямування; типологію жанрових трансформацій укласти можна, тоді як типологія жанрових модифікацій не піддається укладанню внаслідок розмаїтості задіяних видозмін за джерелами, формами, рівнями та ін. [Бовсунівська 2015].

Найбільшу проблему в сучасній жанрології становить визначення форм трансформацій. Література початку XXI ст. й доби постмодернізму має безліч форм жанрових трансформацій. Переливи трансформацій-модифікацій ускладнені ще й тим, що повторювані трансформації із часом стають підставою до утворення жанрового канону, а повторювані модифікації остаточно засвідчують утворення жанру [Бовсунівська 2015].

Систематизацію жанрових трансформацій запропонував Алестейр Фаулер. Він не просто дає своєї класифікації ймовірних жанрових змін, а трактує принцип споглядання жанру як систему вічних трансформацій. Його принципи трансформативності й комбінаторики вподобали теоретики постмодернізму. Фаулер наголошує на тому, що істотною формою оновлення жанрової системи є комбінування або змішування жанрів. Для окреслення цього процесу вчений пропонує термін «включення» [Бовсунівська 2015: 16].

Українська дослідниця Н. Копистянська запропонувала своєю чергою такі «шляхи трансформації жанру»: 1) «зміни на рівні тематики»; 2) «різне ставлення до традицій»; 3) «зміна уявлень про прекрасне й корисне, про сам предмет мистецтва, його функції»; 4) «за рахунок міжжанрового, міжродового зв'язку між видами мистецтва»; 5) «збагачення, видозміна жанрового поняття, поява нових різновидів і модифікацій є також наслідком зв'язку літератури з наукою і публіцистикою»; 6) активний вплив жанрових теорій [Копистянська 1978]. Але вищезазначені чинники стосовно світоглядних позицій письменника й «спрямування читача», вплив нових теорій безпосередньо стосуються жанрових модифікацій, а не трансформацій, бо «трансформація має кінцевий результат у вигляді опанованого прийому, стилістично підкріпленого висловлювання, мнемонічної схеми тексту тощо, тоді як модифікація завжди незавершена, оскільки ніколи не буває завершеною свідомістю автора і ніколи не буває до кінця виписаною його художньою концепцією...» [Бовсунівська 2015: 18].

Т. Кушнірова в роботі «Проблемні питання типології роману в літературознавстві» зазначає, що важливою структурною одиницею жанрового змісту є жанрова домінанта, яка стає

визначальним чинником жанрового наповнення. Поняття «жанровий зміст» тотожне «жанровій модальності», проявом якої є жанровий пафос, що акумулюється у композиційно-мовленнєвій структурі твору, а також є визначальним чинником жанрового стилю. Через стиль жанрова модальність доводить до реципієнта змістове наповнення твору [Кушнірова 2011].

Щоб не викликати жанрову плутанину в сучасних умовах суцільних трансформацій і модифікацій, учені-літературознавці звертаються до патерну, який є центровим у визначенні жанру твору, тобто його ядром. Патерн (ядро) жанру зазвичай залишається незмінним, попри ті трансформації / модифікації, які зазнає будь-який жанр у процесі когнітивного моделювання і провокують появу шаблону жанру. Тобто патерн закладає принцип смислородження, чим істотно відрізняється від поняття «канон». «Патерни характерні для латерального (нестандартного) мислення, оскільки ведуть від кліше, від канону – у сферу вигадки. Патерн – завжди тільки тенденція, яку кожен письменник зреалізує по-своєму» [Бовсунівська 2015: 20].

За принципом патерну, тобто жанрового ядра, ми пропонуємо розглядати трансформації й модифікації сімейного роману. Сімейний роман може бути трансформацією соціально-психологічного або історичного роману: «Сімейний роман, поряд з романом кар'єри, де герой «йде від самого себе, від початкової своєї заданості»; побутовим романом, де людина поставлена у вузькі рамки свого буденно-побутового існування; психологічним романом, що досліджує глибини внутрішнього світу особистості; соціальним романом, який розглядає закони суспільно-політичного життя; історичним романом, що відтворює «історичні обставини та події як доцільну неминучість» і пояснює «зображувані події... законами епохи» – є доказом жанрового різноманіття роману» [Алламуратова А., Алламуратова Г. 2014 : 1118].

Патерном, тобто жанровою домінантою для інших субжанрів, жанровим ядром, можна вважати сімейний роман як такий, що за змістом є моделлю епічної оповіді про сім'ю та узагальнює поняття модифікацій епосу про родину. «Важливою структурною одиницею жанрового змісту є жанрова домінанта, яка стає визначальним чинником жанрового наповнення. Жанро-

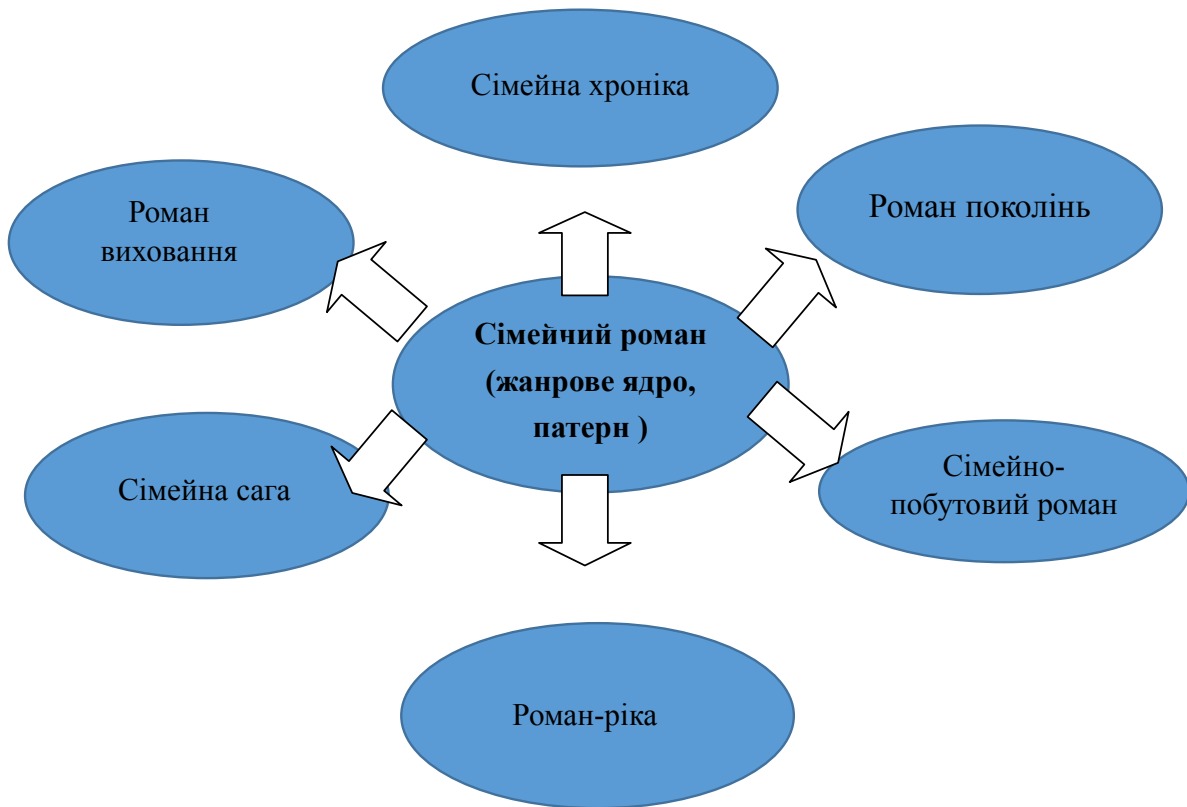


Рис. 1

вий зміст роману визначає сукупність жанрових домінант, які охоплюють різні рівні (від тематичного до сюжетного-композиційного, стилістичного) і створюють певний “стрижень”, який відтворює авторські орієнтири» [Кушнірова 2011]. Субжанрами, або жанровими модифікаціями сімейного роману, на нашу думку, можемо вважати такі: роман становлення й виховання, сімейну хроніку, сімейну сагу, роман поколінь, роман-ріку тощо, але за змістом вони є сімейними романами. Домінантною проблематикою та змістовим ядром вищезазначених субжанрів є стосунки особистості з членами родини та формування світогляду людини під впливом внутрішніх (родинних) та зовнішніх (соціальних) чинників. Таку концепцію можна відтворити за допомогою схеми «Сімейний роман (патерн) і його жанрові модифікації»:

Висновки та перспективи подальших досліджень. Перспективи подальшого дослідження можуть бути пов’язані із еволюцією жанру сімейного роману як такого, що в сучасній українській літературі в останні десятиліття

швидко розвивається і трансформується, бо є жанром «не канонізованим», адже література постмодернізму вимагає поповнення трансформаціями на кшталт міжвидової синкретизації, зміни чи накладання темпоралізацій сюжетних схем, авторської установки на синтез нового жанру, зміни міметичного спрямування, включення позалітературних текстів, авторської позиції, реконтекстуалізації тощо [Бовсунівська 2015 : 19]. Сімейний роман – це особливий вид романної прози, що відрізняється такими рисами: проблематикою, специфікою історизму, особливостями хронікальної побудови, наявністю соціально-історичного хронотопу. Сьогодні цей жанр відтворює коло суспільних явищ та порушує низку духовних, морально-етичних, екзистенційних та соціальних проблем співіснування особистості в сучасному суспільстві, тому є всі підстави до введення чіткої дефініції жанру *сімейний роман* як уніфікованого літературознавчого терміна, що задовольнив би потреби дослідників і зумовив його широке дискурсивне функціонування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алламуратова А., Алламуратова Г. К вопросу о жанре семейного романа. *Молодой ученый*. 2014. № 4. С. 1187–1189. URL: <https://moluch.ru/archive/63/9724>.
2. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків : «Діса плюс», 2015.
3. Власенко Н. Моделі жанротворення і матриці текстопородження: взаємовизначення в інтердискурсі роману доби традиціоналізму. *Від бароко до постмодернізму*. Дніпропетровськ : ДНУ, 2013. Вип. XVIII. Т. 1, С. 23.
4. Копыстьянская Н. Жанровые модификации в чешской литературе. Львов: Вища школа, 1978.
5. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. *Наукові виклади. Літературознавство*. 2011. № 1. С. 53–57.
6. Ман Поль де. Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критики. Санкт-Петербург : Гуманитарная академия. 2002. С. 75.
7. Никольский Е. К вопросу о специфике жанра – семейной хроники и его зарождении в русской классической литературе. *Вопрос языка и литературы в современных исследованиях: Кирилло-Методиевские чтения*. Москва, 2009. С. 314–320.
8. Dell, Kerstin. The Family Novel in North America from Post – war to Post – Millennium: A study in Genre. 2005. URL: http://ubt/opus.hbz-nrw.de/volltexte/2005/330/pdf/diss_dell.pdf.
9. Ru Yi-Ling. *The family Novel. Toward a generic definition*. Peter Lang Publishing Inc. NewYork. 1992. 215 p.

REFERENCES

1. Allamuratova, A., Allamuratova, G. (2014). K voprosu o zhanre semeynogo romana. [On the question of the genre of a family novel]. In: *Molodoy ucheniy*, 4, 1187-1189. URL: <https://moluch.ru/archive/63/9724> [in Russian].
2. Bovsunivs'ka, T. (2015). *Zhanrovi modyfikatsiyi suchasnoho romanu*.. [Genre modifications of the modern novel]. Kharkiv: «Disa plus» [in Ukrainian].
3. Dell, Kerstin. (2005). The Family Novel in North America from Post – war to Post – Millennium: A study in Genre. URL: http://ubt/opus.hbz-nrw.de/volltexte/2005/330/pdf/diss_dell.pdf. [in English].
4. Kopystyanskaya, N. (1978). Zhanrovyye modifikatsii v cheshskoy literature. [Genre modifications in Czech literature]. L'vov: Vishcha shkola [in Russian].
5. Kushnirova, T. (2011). Problemni pytannya typolohiyi romanu v literaturoznavstvi. [Problematic issues of the typology of the novel in literary criticism]. *Naukovi vyklady. Literaturoznavstvo*. 1, 53- 57 [in Ukrainian].
6. Man, P. (2002). *Slepota i prozreniye. Stat'i o ritorike sovremennoy kritiki*. [Blindness and epiphany. Articles about the rhetoric of contemporary criticism]. SPb.: Gumanitarnaya akademiya [in Russian].
7. Nikol'skiy, Ye. (2009). K voprosu o spetsifike zhanra – semeynoy khroniki i yego zarozhdenii v russkoy klassicheskoy literature. [On the specificity of the genre – family chronicle and its origin in Russian classical literature]. In: *Vopros yazyka i literatury v sovremennykh issledovaniyakh: Kirillo-Mefodiyevskiy chteniya*. Moskva. 314-320. [in Russian].
8. Ru Yi-Ling. (1992). *The family Novel. Toward a generic definition*. Peter Lang Publishing Inc. NewYork. [in English].
9. Vlasenko, N. (2013). Modeli zhanrotvorenniya i matrytsi tekstoporodzhenniya: vzayemovyznachenniya v interdyskursi romanu doby tradytsionalizmu. [Models of genre creation and the matrix of text generation: mutual determination in the interdiscourse of the novel of the traditionalist era]. In: *Vid baroko do postmodernizmu*. Dnipropetrovs'k: DNU. XVIII, Volume 1, 23 [in Ukrainian].

O. O. RUMIANTSEVA-LAKHTINA

*Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature and Journalism
named after Professor Leonid Ushkalov,*

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

E-mail: roksik2911@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7588-3395>

TRANSFORMATION AND MODIFICATION OF THE GENRE OF A FAMILY NOVEL AS A SIGN OF GENRE AND EVOLUTION OF THE GENRE

The article considers the problem of formation and development of the family novel genre, its transformation and modification in order to outline the family novel as a separate genre in literary criticism. The urgency of the problem lies in the fact that in recent decades the genre of family novel is gaining popularity in world and domestic literature, and therefore requires a wide discursive functioning.

The study is based on the ideas of foreign scientists K. Dell, Y.-L. Ru, who propose to consider the family novel as a separate genre in the process of formation and development of literary genres and determine the leading function of the family novel for society, and is based on studies of domestic literary critics (T. Bovsunivska, N. Kopistyanska, T. Kushnirova).

The article states that the novel is a genre that is constantly evolving, and therefore acquires genre transformations and modifications depending on the historical epoch, literary direction, author's concept, sociality of literature, etc., but regardless of the above factors is central to the description of personality in various dimensions.

Based on the theory of T. Bovsunivska, which defines the transformations / modifications of the novel genre, an attempt is made to consider the transformations/modifications of the family novel. The family novel is transformed and acquires the features of a socio-psychological novel, historical novel, career novel, etc. and forms the genre-content core: the story of man, his formation in the family, the formation of worldview in the family, family conflicts and social conflicts .

Modifications of the family novel are proposed to be considered on the principle of stereotypes. An example can be a family novel that has been transformed into a separate genre, so it forms genre modifications in the form of subgenres, which can be a family saga, family chronicle, generation novel, parenting novel and other modifications that have a common genre-content core the story of personality and its formation in the family.

Key words: family novel, family saga, family chronicle, generational novel, genre transformations / modifications, genre core, pattern.

УДК 811.161.2'23'38:316

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.13>

Г. М. ТРУБА

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри прикладної лінгвістики,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

Електронна пошта: 3182009060@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0001-9944-0476>

ОСВІТЯНСЬКИЙ ДИСКУРС: ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ І ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ

Актуальність теми, а саме розмежування наукового (освітнього) і освітянського дискурсу, полягає у популяризації освітніх програм і освіти, що спричинило випрацювання нових освітянських традицій. Мета статті – окреслити межі нового дискурсу – освітянського. Об'єкт дослідження – різні рівні функціонування української мови, а предмет – чітко окреслення теоретичних і практичних засад синтезу класичних підходів в освітянському дискурсі з сучасними розробками в ділянці нейролінгвістики, сугестології, нейролінгвістичного програмування і сучасних технічних засобів (телефон, комп'ютер) і мережі «Інтернет» у процесі навчання. На відміну від наукового дискурсу в межах лінгвоперсонологічної спрямованості нашого дослідження, визначаємо як особливий тип інституційного спілкування соціокультурний та когнітивно-комунікативний феномен, у центрі якого перебуває дискурсивна діяльність представників наукової громадськості, що забезпечує втілення їхніх інтенцій і досягнення перлокутивного ефекту з метою передачі фахових знань та для інтелектуального й емоційного впливу на адресанта / адресантів. Виокремлено такі ознаки освітянського дискурсу в зіставленні з науковим, як статусно некваліфіковані учасники (у науковому дискурсі – статусно кваліфіковані учасники), нелокалізований хронотоп (у науковому дискурсі – чітко локалізований хронотоп), визначена в межах певного соціального інституту мета (спільне з науковим дискурсом), ритуально зафіксовані цінності (ці цінності відчутно різняться із науковим дискурсом), інтенційно закріплені стратегії (ці стратегії питомо різняться із класичним науковим дискурсом і продиктовані форматом нових платформ освіти), необмежена номенклатура жанрів (під впливом сучасних освітніх платформ формуються нові жанри чи формуються старі), зумовлений арсенал прецедентних феноменів (цей арсенал відчутно різняться із класичними).

Ключові слова: дискурс, освітній дискурс, освітянський дискурс.

Постановка проблеми Коріння вивчення наукового дискурсу як складника загальної культури сягає класичних трактатів Демокрита, Аристотеля, Р. Декарта, І. Ньютона, І. Канта та інших. Сьогодні серед учених, які розробляють цю проблему, варто назвати таких авторів, як О. Галицька, М. Глушко, Г. Дедюра, К. Жук, Н. Зелінська, О. Ільченко, І. Лівіцька, В. Карасик, І. Колегаєва, І. Колесникова, С. Мойсеєнко, Т. Монахова, О. Морозова, А. Нікітіна, Н. Разінкіна, А. Романченко, О. Петровська, І. Скрипак, С. Соколовська, С. Шепітько, І. Фролова.

Загалом освіта в Україні перебуває в умовах гуманізації, гуманітаризації та стрімкого розвитку полікультурного суспільства, що сприяло переосмисленню культурно-ціннісних орієнтирів, що своєю чергою значно актуалізує потребу в підготовці фахівців, здатних до кроскультурної комунікації та педагогічного спілкування засобами іноземної мови в інноваційно-технологічному просторі, здійснення ефективної професійно-педагогічної діяльності.

Основним джерелом відомостей про державну політику у сфері національної мовної політики, інформації про зміни в системі мови і про культурні особливості країни виучуваної мови виступає викладач. З цього погляду, науковий і освітянський дискурс (як частина наукового) перебувають в авангарді змін. А проблема підготовки відповідних фахівців із навичками фасилітативної діяльності стає наріжною. Це зумовлює пошук нових освітніх парадигм і концепцій, принципів та підходів до організації освітнього процесу, а також методів, форм і засобів навчання студентів, упровадження технологічних інновацій, які сприятимуть підвищенню якості іншомовної філологічної освіти. Впровадження до навчання студентів різних спеціальностей технологічних інновацій сприятиме формуванню базових компетентностей, готовності до застосування технологічних інновацій у майбутній професійно-педагогічній діяльності, розвитку універсальних соціальних навичок ("soft skills") європейського рівня.

У цьому контексті магістральні напрями реформування вищої освіти в окреслені в таких нормативно-правових документах: 2002 р. – Закон України «Про інноваційну діяльність», 2003 р. – Закон України «Про пріоритетні напрями інноваційної діяльності в Україні», 2003 р. – нормативно-правові акти ЮНЕСКО, Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти, ратифіковані на території України, 2012 р. – Закон України «Про засади державної мовної політики», 2014 р. – Закон України «Про вищу освіту», 2017 р. – Закон України «Про освіту», 2009 р. – Програмний документ «Біла книга національної освіти України», 2011 р. – Концепція мовної освіти, 2011 р. – Національна рамка кваліфікації, 2016 р. – Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа», 2019 р. – Закон України «Про мову».

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Детальний аналіз наявних підходів до поняття *дискурс* подано в роботах Бацевича, Бисималиєва, Макарова, Морозової, Карасика, Кравченка, Сахарової, Чернявскої, Сушко-Безденежних, Brown. Питання, пов'язані з науковим і освітянським дискурсом, стали предметом вивчення дослідників, які працюють у різних галузях гуманітарного знання – філософії (Е. Паніткова), психології (Л. Засекіна, О. Лавриненко, О. Леонт'єв, Г. Мерфі, Т. Слотіна, О. Уланович), соціології (Є. Боринштейн) тощо. У межах лінгвістичної парадигми цією проблематикою опікуються вітчизняні та зарубіжні дослідники (Л. Азарова, І. Голубовська, Ю. Горицька, С. Заостровська та О. Заостровський, С. Єрьоменко, М. Іваницька, І. Малиновська, С. Потапенко; А. Ашева, Е. Берн, Г. Богін, С. Воркачов, О. Залогіна, К. Іванцова, О. Кабановська, В. Карасик, Ю. Караулов, Л. Клобукова, Т. Кочеткова, М. Ляпон, О. Михалевич, М. Мозер, В. Нерознак, М. Цуцисва, Дж. Ягер та інші).

Цими загальними тенденціями вмотивовуємо актуальність запропонованої до розгляду теми, а саме: розмежування наукового (освітнього) і освітянського дискурсу.

Мета статті – окреслити межі нового дискурсу – освітянського. Об'єкт дослідження – різні рівні функціонування української мови, а предмет – чітке окреслення теоретичних і практичних засад синтезу класичних підходів

в освітянському дискурсі з сучасними розробками в ділянці нейролінгвістики, сугестології, нейролінгвістичного програмування і сучасних технічних засобів (телефон, комп'ютер) і мережі «Інтернет» у процесі навчання.

Завданням цієї статті є відмежування освітянського дискурсу від наукового і виокремлення характерних ознак.

Виклад основного матеріалу. Науковий дискурс у розумінні дослідників – це мовленнєво-мисленнєва діяльність, регламентована соціокультурними кодами науки як суспільної практики, її правилами, традиціями, цінностями [Кротков, 2015 : 4]. Іноді його тлумачать як науковий текст, що є результатом цілеспрямованої соціальної дії, фокус дій мовних і мовленнєвих, соціокультурних і прагматичних, когнітивних і психологічних чинників [Кицак 2011 : 151]. Науковий дискурс на тлі інших інституційних типів характеризується такими спільними ознаками, як статусно кваліфіковані учасники, локалізований хронотоп, визначена в межах певного соціального інституту мета, ритуально зафіксовані цінності, інтенційно закріплені стратегії, обмежена номенклатура жанрів, зумовлений арсенал прецедентних феноменів [Габидулліна 2009 : 34].

Зважаючи на суть *наукового дискурсу* в межах лінгвоперсонологічної скерованості нашого дослідження, визначаємо його як *особливий тип інституційного спілкування, соціокультурний та когнітивно-комунікативний феномен, у центрі якого перебуває дискурсивна діяльність представників наукової громадськості, що забезпечує втілення їхніх інтенцій і досягнення перлокутивного ефекту з метою передачі фахових знань та для інтелектуального й емоційного впливу на адресанта / адресантів.*

Виокремлення ядерних і периферійних ознак наукового дискурсу оперте на запропонований В. Карасиком перелік параметрів, притаманних інституційному дискурсу як такому: це ознаки конститутивні, інституційності, типу інституційного дискурсу та нейтральні. До конститутивних ознак інституційного дискурсу він уналежнює мету, учасників комунікації, умови, стиль і жанри спілкування. Ознаками інституційності, на його думку, є рольові характеристики партнерів із комунікації, хронотоп, мовні кліше й дискурсивні формули. Ознаки інститу-

Таблиця 1

Науковий дискурс ознаки	Освітнянський дискурс ознаки
статусно кваліфіковані учасники	статусно некваліфіковані учасники
локалізований хронотоп	нелокалізований хронотоп
визначена мета в межах певного соціального інституту	визначена мета в межах певного соціального інституту
ритуально зафіксовані цінності	ритуально зафіксовані цінності (ці цінності відчутно різняться із науковим дискурсом)
інтенційно закріплені стратегії	інтенційно закріплені стратегії (ці стратегії питомо різняться із класичним науковим дискурсом і продиктовані форматом нових платформ освіти)
обмежена номенклатура жанрів	необмежена номенклатура жанрів (під впливом сучасних освітніх платформ формуються нові жанри чи формуються старі)
зумовлений арсенал прецедентних феноменів	зумовлений арсенал прецедентних феноменів (цей арсенал відчутно різниться із класичними)

ційного дискурсу охоплюють тип суспільного інституту, функції учасників спілкування, поведінкові стереотипи та створювані тексти.

До нейтральних ознак зараховано типові для будь-якого спілкування характеристики, особистісно-орієнтовані і транспоновані з інших дискурсів [Карасик 2000 : 11]. Нижче схарактеризуємо нейтральні дискурсивні ознаки досліджуваного типу інституційного спілкування, до яких уналежнено ті, що притаманні й іншим дискурсам. Такими є *об'єктивність, логічність і лінеарність*, а також *обтрунтованість*.

Професор І. Колегаєва стверджує, що метою кожного наукового дослідження є встановлення істини, яка існує об'єктивно, поза конкретною творчою свідомістю. З огляду на це таке дослідження вже на початковому етапі набуває позаособистісного, об'єктивного характеру [Колегаєва 1991 : 32].

Метою наукового дискурсу є здобування й передача нових фахових знань про об'єкт та предмет дослідження, його властивості, висвітлення певної наукової проблеми, ознайомлення з результатами дослідницької діяльності, висловлення позиції щодо певної наукової проблеми.

Але сучасний світ і нові реалії диктують свої певні вимоги до освітнього процесу. Цифровізація освіти та розвиток нових способів навчання, серед яких можна зазначити LMS-курси, телефонні додатки (Busuu, Doulingvo, Memrise, Drops, LinGo і подібні), авторські блоги у соціальних мережах “Facebook”, “Instagram”, “TikTok” та “Youtube”, та таких бло-

герів, як @shymanovski, @olexandavramenko, @unext_uamaslly.a, @zno_natali, @bo_zno, @.ukrainelowe, @mova_zno. Вони відчутно формували традиційний формат наукового дискурсу. З'явилися нові формати навчання: сьогодні можливо записати лекційний / урочний матеріал, скористатися автоматичними тестами, задля реклами викладачі почали викладати свої робочі матеріали і формувати їх таким чином, щоб привернути увагу, керуючись при цьому не тільки критеріями науковості й педагогічності, але й маркетинговими та рекламними чинниками. Отже, варто говорити про набуття освітянським дискурсом відмінних питомих умов від наукового дискурсу ознак.

Для подальшого (освітній – освітянський дискурси) термінологічного розмежування доцільно зважити на тлумачення цих слів у тлумачному академічному словнику: *науковий* – той, що стосується науки, *освітній* – той, що стосується освіти, *освітнянський* – той, що стосується освітян. Отже, під освітянським дискурсом варто розуміти лише дискурс, що стосується освітян. Його метою є передача інформації, знань, необхідних для здобуття освіти; учасниками цього дискурсу є лектор, викладач, студент, типовими жанрами – лекція, дискусія, колоквиум, консультація, порада, презентація, семінарське, лабораторне та практичне заняття та нові відео у мережах, лекції і курси. У найзагальнішому вигляді мету освітянського дискурсу формулюють як розв'язання наукових проблем, що мають теоретичний чи прикладний характер.

Якщо порівняти освітянський дискурс із науковим, то можна зазначити такі його знаки: статусно некваліфіковані учасники (у науковому дискурсі – статусно кваліфіковані учасники), нелокалізований хронотоп (у науковому дискурсі – чітко локалізований хронотоп), визначена в межах певного соціального інституту мета (спільне з науковим дискурсом), ритуально зафіксовані цінності (ці цінності відмінні від тих, що характеризують науковий дискурс), інтенційно закріплені стратегії (із класичним науковим дискурсом не збігаються і продиктовані форматом нових платформ освіти), необмежена номенклатура жанрів (під впливом сучасних освітніх платформ формуються нові жанри чи формуються старі), зумовлений арсенал прецедентних феноменів (цей арсенал не такий, як у класичному дискурсі).

Висновки. Підводячи підсумки, необхідно зазначити таке: освітянський дискурс – це дискурс, який стосується безпосередньо освітян і має такі ознаки (табл. 1).

Перспективи подальших досліджень. Першою очевидною перспективою популяризації української мови через канали телебачення, ЗМІ, відкриті лекції, інтернет-мережею, за допомогою яких поширюється інформація про історію та розповсюдження української мови, є відтворення мовної гармонії у суспільстві, вкорінення культури мови, розвиток і збереження рідної мови. Узагальнення актуальних питань освітянського дискурсу українського вченого-лінгвіста дає підстави казати про пріоритет його національних цінностей, високу повагу до рідної мови як фундаментального показника національної ідентичності та наскрізну кооперативність інтерактивних виявів, що визначає концептуальними складниками його психоментальної структури націєцентричність, мовоцентричність та емпатоцентричність. Перспективи дослідження вбачаємо в подальшому розробленні засад і методологічної бази лінгвоелітології, розширенні й урізноманітненні представлення елітарних мовних особистостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карасик В. И. Дискурсивная персонология. *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж : ВГУ, 2007. Вып. 7. С. 78–86.
2. Карасик В. И. О категориях дискурса. *Языковая личность: социолингвистический и эмотивный аспекты*. Волгоград : Перемена, 1998. С. 185–196.
3. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград : Перемена, 2000. С. 5–20.
4. Карасик В. И. Языковая личность : аспекты изучения. *II Международ. науч. конф. «Язык и культура»*. Москва, 2003. С. 362–363.
5. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс: монография. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
6. Кицак Г. Характерні риси наукового дискурсу. *Лінгвістичні студії* Донецьк : ДонНУ, 2011. Вип. 23. С. 148–152.
7. Кротков Е. Научный дискурс. *Современный дискурс-анализ*. 2010. Вып. 2. Т. 1. С. 4–18.
8. Кротков Е. Научный дискурс: философско-методологический анализ. *Credo new*. 2014. № 3 (79). URL: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k3-2014/25369-nauchnyydiskurs-fiosofsko-metodologicheskiiy-analiz.html (дата звернення: 20.03.2018).
9. Кротков Е. Философско-методологический анализ научного дискурса. *Современный дискурс-анализ*. 2015. Вып. 13. С. 4–16.
10. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации: монография. Одесса : Редакционно-издательский отдел областного управления по печати, 1991. 121 с.
11. Ковалевська Т. Ю. Передмова. *Мова: структура, суспільство, культура. [До дня народження професора Бондаря Олександра Івановича]*. Одеса : Одеський регіональний інститут державного управління Національної академії державного управління при Президентові України, 2012. С. 3–4.
12. Романченко А. П. Елітарна мовна особистість у просторі наукового дискурсу : комунікативні аспекти : монографія Одеса. 2019. 542 с.

REFERENCES

1. Karasik, V. I. (2007). *Dyskursyvnaia personolohyia [Discursive personology] Language, communication and social environment (Issue 7)*, (pp. 78–86). Voronezh : VSU [in Russian].
2. Karasik, V. I. (1998). *O katehoryakh dyskursa [On the categories of discourse. Linguistic personality: sociolinguistic and emotional aspects]*. Volgograd: Peremen, (pp. 185–196) [in Russian].

3. Karasik, V. I. (2000). *O typakh dyskursu* [On the types of discourse. Linguistic personality: institutional and personal discourse]. Volgograd: Peremen, (pp. 5–20) [in Russian].
4. Karasik, V. I. (2003). *Yazykovaia lychnost: aspekty yzucheniya* [Linguistic personality: aspects of study]. II International scientific conf. "Language and Culture". Moscow, (pp. 362–363) [in Russian].
5. Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoii kruh: lychnost, kontsepty, dyskurs: monohrafiya* [Language circle: personality, concepts, discourse: monograph]. Volgograd: Peremen [in Russian].
6. Kitsak, G. (2011). *Kharakterni rysy naukovoii dyskursu* [Characteristic features of scientific discourse. Linguistic studies] Donetsk: DonNU., (Issue 23), (pp. 148–152) [in Ukrainian].
7. Krotkov, E. (2010). *Nauchnyi dyskurs* [Scientific discourse]. Modern discourse analysis. (Issue. 2. T. 1), (pp. 4–18) [in Russian].
8. Krotkov, E. (2014). *Nauchnyi dyskurs: fylosofsko-metodolohycheskyi analiz* [Scientific discourse: philosophical and methodological analysis]. Credo new. № 3 (79). LIWC URL: http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/k3-2014/25369-nauchnyidiskurs-fiosofsko-metodologicheskii-analiz.html (дата звернення: 09.10.2021) [in Russian].
9. Krotkov, E. (2015). *Fylosofsko-metodolohycheskyi analiz nauchnoii dyskursu* [Philosophical and methodological analysis of scientific discourse]. Modern discourse analysis. (Issue. 13), (pp. 4–16) [in Russian].
10. Kolegaeva, I. M. (1991). *Tekst kak edynytza nauchnoi y khudozhestvennoi kommunykatsyy: monohrafiya* [Text as a unit of scientific and artistic communication: a monograph]. Odessa: Editorial and publishing department of the regional press department. [in Ukrainian].
11. Kovalevskaya, T. Yu. (2012). *Peredmova. Mova: struktura, suspilstvo, kultura. [Do dnia narodzhennia profesora Bondaria Oleksandra Ivanovycha]*. [Preface. Language: structure, society, culture]. [To the birthday of Professor Bondar Alexander Ivanovich]. Odessa: Odessa Regional Institute of Public Administration of the National Academy of Public Administration under the President of Ukraine (pp. 3–4) [in Ukrainian].
12. Romanchenko, A. P. (2019). *Elitarna movna osobystist u prostori naukovoii dyskursu: komunikatyvni aspekty: monohrafiya* [Elite linguistic personality in the space of scientific discourse: communicative aspects: monograph]. Odessa. [in Ukrainian].

H. M. TRUBA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Applied Linguistic,
Odesa I. I. Mechnikov State University, Odesa, Ukraine
E-mail: 3182009060@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0001-9944-0476>*

THE TEACHERS' DISCOURSE: BASIC CONCEPTS AND DIFFERENTIAL FEATURES

The relevance of the topic, namely the distinction between teachers' (educational) and educational discourse, is the popularization of educational programs and education, which led to the development of new educational traditions. The purpose of the article is to outline the boundaries of a new discourse, educational. The object of research – different levels of functioning of the Ukrainian language, and the subject – a clear outline of theoretical and practical principles of synthesis of classical approaches in educational discourse with modern developments in neurolinguistics, suggestology, neurolinguistic programming and modern hardware (phone, computer) and network "Internet" in the learning process. In contrast to the scientific discourse within the linguo-personal orientation of our study is defined as a special type of institutional communication, socio-cultural and cognitive-communicative phenomenon, which focuses on the discursive activities of the scientific community, ensuring the implementation of their intentions for intellectual and emotional influence on the addressee / addressees. There are such features of teachers' (educational) discourse in comparison with scientific as status unqualified participants (in scientific discourse – status qualified participants), non-localized chronotope (in scientific discourse – clearly localized chronotope), defined within a certain social institution goal (joint with scientific) ritually fixed values (these values differ significantly from scientific discourse), intentionally fixed strategies (these strategies differ from classical scientific discourse and dictated by the format of new educational platforms), unlimited range of genres (under the influence of modern educational platforms new genres or forms are formed). due to the arsenal of precedent phenomena (this arsenal is significantly different from the classical ones).

Key words: discourse, educational discourse, teachers' discourse.

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.1

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.14>

Ю. К. ГОЛОБОРОДЬКО

*аспірант кафедри іноземної літератури та слов'янських мов,
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
м. Харків, Україна
Електронна пошта: yu.holoborodko@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2255-6494>*

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ЕМІГРАНТСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ А. АВЕРЧЕНКА ПЕРІОДУ 1922–1925 РОКІВ

У статті проаналізовано наукову рецепцію творчості А. Аверченка європейського (празького) періоду еміграції (1922–1925 рр.), який названо європейським через те, що твори письменника виявляли позитивний вплив європейського соціуму. Зокрема, таким є позитивне ставлення до Праги як міста, що доброзичливо прийняло письменника-емігранта, та чехів як нації, що вигідно відрізняється від росіян за менталітетом.

Інтерес становлять оригінальні прийоми створення комічного, що запозичуються сучасними авторами-гумористами. Підкреслено симбіоз старої сатири А. Аверченка, що характеризувалася добродушною іронією, та нової – за характером різкої й навіть грубої, що аналізується дослідниками в контексті як життя і творчості письменника, так і розвитку самого жанру комічного.

Визначено, що за рецензіями та відгуками в тамтешній пресі А. Аверченка сприймали в Європі як органічну складову частину загальної європейської культури, а не незвичне явище російської. Він це відчував на тлі життєвого комфорту, що відображено в низці літературних, театральних і публіцистичних творів, що були перекладені багатьма європейськими мовами, а також у постійних гастролях Європою.

Зроблено висновки, що виключно позитивне ставлення до чехів протиставляється негативному ставленню до російських емігрантів, яким важко адаптуватися до цивілізованого європейського життя. При цьому в оповіданнях і фейлетонах продовжуються антибільшовицькі мотиви. Письменник дотримується власних естетичних і моральних ідеалів, які виявляють тісний зв'язок зі світовими літературними традиціями. Відбувається поступовий перехід від їдкої пореволюційної сатири до доброго дореволюційного гумору. Причиною такого переходу стали комфортні умови життя письменника у Празі, яких він був позбавлений більшовицькою революцією та які безпосередньо впливають на плідність творчості.

Ключові слова: А. Аверченко, празький період творчості, наукова рецепція, гумор, сатира, європейські традиції.

Постановка проблеми. Останнім часом у пострадянському суспільстві активізувався інтерес до літературної творчості кінця XIX – початку XX століття, особливо емігрантської, а автори того періоду (М. Булгаков, І. Бунін, Є. Замятін, в Україні – І. Багряний, Є. Маланюк та ін.) стають популярними серед сучасних шанувальників літературного мистецтва. Головна причина – історіографічна, адже з їхніх творів здобувається інформація про ті часи, традиції, події та людей. Якщо ж така інформація і на сьогодні є актуальною, то думки письменника стають цитованими й підлягають науковій рецепції.

Саме таким є А. Аверченко, гумористичні й сатиричні твори якого не лише характеризують передреволюційну ситуацію в Російській

імперії, більшовицьких лідерів і перші результати їхньої діяльності, але й образи звичайних міщан й інтелектуалів того часу. При цьому інтерес становлять оригінальні прийоми створення комічного, що запозичуються сучасними авторами-гумористами.

Аналіз попередніх досліджень. Твори А. Аверченка аналізуються дослідниками в контексті як його життя і творчості, так і розвитку самого жанру комічного (недарма його називали «король сміху», «найвеселіша людина в Росії» тощо). Зокрема, емігрантський період його творчості досліджують Н. Командорова, Д. Левицький і Д. Ніколаєв, залучаючи біографічний та жанровий опис, більш докладно празький період – учені, які

збирали дослідний матеріал у самій Чехії (чеські – М. Грала, М. Забрадка, російські та українські – Н. Єгорова, В. Міленко, Л. Спиридонова та ін.). З-поміж означених дослідників виділяємо Д. Левицького, який аналізує не лише літературну, але й театральну та журналістську діяльність А. Аверченка, відзначаючи його мотиви та інтенції.

При такому багатомірному вивченні життя та творчості митця потрібно дослідити й наукову рецепцію творчості письменника європейського (празького) періоду з виявленням особливостей цієї творчості на ґрунті нових досліджень чеських, російських та українських учених.

Метою статті є аналіз наукової рецепції творчості А. Аверченка європейського (празького) періоду еміграції (1922–1925 рр.).

Для реалізації мети у дослідженні були використані методи аналізу теоретико-методологічних джерел, а також опис, узагальнення, синтез, порівняння.

Виклад основного матеріалу. За хронологією життя і творчості А. Аверченка останнім періодом був празький, але ми вважаємо, що столиця Чехо-Словаччини (за тодішньою орфографією) була лише його домівкою, звідки митець виїжджав на виступи до інших країн Європи. З огляду на це цілком справедливо назвати цей період європейським, адже тоді відбувався вплив європейського соціуму. Так, серед мотивів і тем творчості письменника постає суто позитивне ставлення до Праги як міста, що доброзичливо прийняло письменника-емігранта, та чехів як нації, що вигідно відрізняється від росіян за менталітетом (він порівнює ці дві нації, наприклад, в оповіданні «Прага»), де перші характеризуються спокоем, здоровим глуздом, а другі, потрапивши до цивілізованої Європи, поводять себе як дикуни-невігласи [Аверченко 2007 : 148]. Ці слова підтверджує Н. Командорова, яка відзначає, що негаразди і пригоди з росіянами («голодними» емігрантами) відбуваються через те, що ті часто виявляються не готовими адекватно сприйняти чужу культуру й побут [Командорова]. Ці образи не такі вже й гіперболізовані з огляду на відгуки про поведінку росіян-туристів за кордоном їхньої держави. А. Аверченко підтверджує це нам у сторічній ретроспективі.

Значимо, що ця країна також брала безпосередню участь у Першій світовій війні, тому чехи зазнали таких же випробувань, але порівняно з росіянами швидко відновилися духовно й матеріально, не допустивши корінних соціальних трансформацій.

Характеристика Праги «прекрасная старуха, милая сердцу каждого художника», можливо, дещо грубувата, але мається на увазі її вік (з IX століття) та значення для митців: у XIV столітті вона була навіть столицею Римської імперії, а в XVI – культурним центром Європи, куди з'їжджалися астрологи, маги, науковці, музиканти та художники [Прага]. Іншими словами, Прага входить, певно, у п'ятірку найвидатніших європейських міст, а слов'яни-чехи від кількохсотрічних тісних контактів із німцями вигідно відрізняються від інших слов'янських народів, нівелювавши їхні негативні риси та набувши позитивних німецьких (германських).

Отже, можна сказати, що за короткий період життя у Празі душа А. Аверченка відпочила, адже він відчув спокій і матеріальну стабільність. Звісно, це було на тлі нескінченної ностальгії та очікування змін у рідній Росії. Н. Командорова слушно зазначає, що всього за три роки тамтешнього життя, тобто в останні роки життя, митець зробив стільки, скільки багато його колег не зробило б і за все своє життя: його твори перекладалися багатьма європейськими мовами, а він у цей час успішно гастролював із театром не лише в Чехії чи Угорщині (зокрема й у Закарпатті), але й у Болгарії, Германії, Польщі, Румунії, а також у балканських країнах і Прибалтиці. І всюди його гумор сприймався органічно та з розумінням. У самій Празі А. Аверченко співробітничав із німецькомовною газетою «Prager Presse», постійно організовував творчі вечори. За цей період було видано близько 20 збірок оповідань та окремих книжок (зокрема, «Відпочинок на кропиві», «Жарт мецената», «Записки простодушного: я в Європі. Туреччина – Чехословаччина», «Історичні повчальні оповідання», «Пантеон порад молодим людям на всі випадки життя») [Командорова].

Празький період активно досліджували й досліджують багато таких зарубіжних вчених, як М. Грала (Hrala), М. Забрадка (Zabradka), Д. Левицький, В. Казак (Kasack), А. Корпі-

лова (Korřivová), М. Хофманова (Hofmanová), а також російських й українських, таких як Н. Єгорова, В. Міленко, Л. Спиридонова, А. Хлебїна та ін. Усі науковці відзначають різні аспекти як його гумористичної і сатиричної творчості, так і загальної характеристики, що надавалася йому тогочасними критиками. Наприклад, у чеському мистецькому середовищі про А. Аверченка говорили як про «російського Гашека», Марка Твена чи А. Чехова, однак російські та українські дослідники стоять на тому, що сатирик не був схожим на цих письменників, адже він мав власний творчий стиль.

Д. Левицький аналізує реакцію європейської преси на збірки, що вийшли після приїзду А. Аверченка до Праги. Зокрема, стосовно збірки «Рай на землі» акцентується на таких характеристиках: «правдиві оповідання про російську комуну», «гумористичний опис Росії під владою комуністів». Зокрема, у Белграді зреагували на книжку таким чином: «Аби не стільки крові та страждань, то жодна влада у світі не дала б стільки матеріалу для сатири й гумору» [Левицький 1999 : 304–305], відзначаючи її реальну смислову основу. Такий настрій продовжується й у наступній збірці – «Смішне у страшному» (1923 рік), де вже в назві присутній «чорний гумор», про що у тогочасній пресі зазначається таке: «<...>переносить читача в царство комунізму», заснована на «іманентних нісенітницях радянського устрою», становить собою «протест розсудку, обуреного нісенітницями радянської життєтворчості». Наведені вислови аргументуються популярним у той час фейлетоном письменника «Радянський словник», де на кожну букву азбуки дається злободенний каламбур – наприклад, «твердий знак»: «...за м'якого ставлення радянської влади до населення не потрібен»; «ять»: «...складова потрібна частина хлібу. Поки його писали через «ять» – хліб був. Стали писати «хлеб», і немає хлібу, а є кульбаба, лопух і березова кора, що, як відомо, букви «ять» не мають» [цит. за: Левицький 1999 : 311].

Симбіоз старої сатири А. Аверченка, що характеризувалася добродушною іронією, та нової – за характером різкої й навіть грубої, відчувається навіть у назвах творів (наприклад, «Оповідання, яке *гидко читати*» про «*бацилли спекуляції*» [Аверченко 2007 : 32]) або у відвер-

тості негативних образів (наприклад, мертвого пацюка, що раніше був прийомом простого епа-тажу, а нині в оповіданні «Собачі мемуари» стає буквальним: «*бараний череп и половину дохлой крысы*» [Аверченко 2014]). Можливо, такий безпосередній образ використано з причини собачого сприйняття (оповідач у творі – пес), однак автор асоціює його зі сприйняттям голодних пореволюційних росіян у відповідному контексті: люди доведені до того, що забирають у собаки недоїдену нею кістку, а їхні діти навіть заздряють дворовим собакам, які можуть добути хоч яку їжу. Аналогічна алегорія відзначається і в оповіданні «Равлики» («Улитки»), де описуються епізоди з життя емігрантів, які так само, як означені в назві молоски, мандрують світом зі своїм скарбом, ніби равликовими «хатками», куди вони складають і де зберігають найдорожчі та найпотрібніші для життя речі [Голобородько 2020 : 376–377].

В оповіданнях збірки «Смішне у страшному» описані характери людей нових формацій у новій Росії, тобто тих, хто беззаконно використовує свою необмежену владу, або тих, хто підкоряється такому свавіллю й навіть не розуміє свого сумного становища. Усе це відбувається в умовах відсутності колишніх норм культури та відповідальності за їх порушення. Принагідно зауважимо, що цей процес надалі простягнувся на довгі роки, а окремі його рудименти нас дивують і сьогодні. Так, представників цього режиму А. Аверченко висміює в оповіданні «Контроль над виробництвом», де відзначаємо гротескову ситуацію: двоє представників від типографії та артілі газетярів приходять до письменника проконтролювати його роботу («*мы рабочий контроль над вашим производством*»); нічого не розуміючи у творчому процесі, вони намагаються регламентувати його часовими рамками й нормами продуктивності праці («*только скорее думайте! Ну! придумали?*»). Зрозуміло, що в такому разі ні про яку творчу наснагу не можна й говорити, до чого додаються ще й указівки на кшталт «*вот этого интимного никак не должно быть!*» [Аверченко 2007 : 4]. Можемо провести аналогію з «наглядачами» від подальших інстанцій такого контролю – Спілки письменників, Міністерства культури та й НКВС із ЦК єдиної всемогутньої партії.

У контексті опису сумних реалій Совдепії А. Аверченко залучає й естетику «чорного гумору», коли навіть епізоди, що ілюструють голодування народу, письменник намагається гумористично обіграти за своїм принципом «сміятися можна й потрібно». Наприклад, в оповіданні «Загибель Козьявкіних» автор описує бідний сімейний сніданок: «*Сидела однажды эта семья за утренним чаем, или, короче говоря, за какой-то мутной бурдой из смеси сушеной малины и лаврового листа, а вместо сахара ели черный, осиный мед*». І замість взаємної підтримки люди в цей час здатні до аморальних дій щодо близьких знайомих. У цьому сюжеті сусід пише донос на Козьявкіних, обмовляє їх усіх («*муж, жена, сын Котька, свояченица и даже эта толстая дура – Анисья*») і просить органи їх розстріляти, і йому «*за информацию прошу выдать полфунтика печенки...*» [Аверченко 2014]. У такому контексті трагедія багатьох людей того часу набуває саркастичних елементів, адже ці люди також винні через свою байдужість до долі Батьківщини та майбутнього власних дітей і онуків.

Порівняно зі стилем збірки «Смішне у страшному», що передбачає трагікомічну ілюзію («Розмови в гостинній», «Драма на морі», «Мій дядя»), у наступній збірці «Пантеон порад молодим людям, або Найкращі засоби, як мати успіх у житті» (1924 рік) А. Аверченко повертається до колишнього легкого гумору, де трагічний мотив уже реалізується в іншому контексті без сарказму й іронії. Немає тут і традиційної для митця політичної сатири. В оповіданнях «Історія одного актора», «Виходець з того світу», «Як триматися на похоронах» навіть смерть сприймається несерйозно на тлі різноманітних життєвих курйозів, сама ж вона постає як тло для всіляких абсурдних ситуацій. Так, в останньому з названих оповідань після зіткнення катафалка і трамвая з домовини встав покійник і почав лаяти неухажливих водіїв через забиту ногу. Ця гротескова ситуація продовжилася далі: покійник поїхав додому, усі розійшлися, могилу засипали, частина поминального обіду зіпсувалася і т. ін. [Аверченко 2007 : 163]. Недарма любителі творчості А. Аверченка казали, що саме така весела й миролюбна людина має право сміятися над смертю.

Д. Левицький відзначає, що в передмові до означеної вище збірки автор сумнівається

в корисності шкільних знань, адже «світське життя – дуже хитра й заплутана річ, і не всякому вдається досягнути її примхливі вигини й завитки». Саме тому він хоче поділитися своїм досвідом із молоддю в порадах, позначених у назвах розділів збірки, – «Уміння тримати себе в суспільстві й на званому обіді», «Поради полководцям-початківцям», «Господарські поради», «Пасхальні поради», «Мистецтво розповідати анекдоти», «Поради, як мати успіх у чарівної статі», розсипаних діамантами знань в оповіданнях, що увійшли до книжки. Так, уміння розповідати анекдоти описується в фейлетоні, де дається така порада: «Анекдот має бути коротким, чудовим за змістом і з неочікуваним кінцем». При цьому довгий анекдот «нагадає Ейфелеву башту, на яку людину примушують піднятися пішки, без ліфту» [Левицький 1999 : 314–315]. Як бачимо, письменник зіграв тут роль учителя або старшого наставника, що ділиться з молоддю «розсипаними діамантами знань». Він робить це не як нудний педагог, а з добротою й гумором.

На думку Ю. Голобородька, антибільшовицькі мотиви переважно наповнюють збірку «Смішне у страшному» майже на тому ж рівні, що й «Киплячий котел» (1922 р.), і «Оповідання циніка» (1925 р.), хоча 18 історій першої з них пов'язані ще із севастопольським періодом. Тут також визначаємо ситуації «чорного гумору», які часто гіпертрофовані до стану сатиричного абсурду, що дозволяє сприймати смерть у комічному ключі («Драма на морі», «Мій дядя», «Розмови у вітальні») як кінцевий акорд у створенні гротескного образу. Прийнято вважати такий прийом компенсацією загального трагізму, засобом подолання болючого досвіду як читача, так і самого письменника [Голобородько 2020 : 378].

Науковці, які досліджували жанрово-стильові особливості творчості А. Аверченка празького (європейського) періоду, відзначають обов'язкове дотримання письменником власних естетичних і моральних ідеалів, художню майстерність у побудові сюжетів оповідань, змалюванні образів, а також тісний зв'язок його творів із літературними традиціями [Постников 1995]. Не слід також забувати і про інший жанр його творчості – фейлетони, що відзначено виходом 1924 року збірки раніше відомих творів «Відпочинок на кропиві» (14 творів), назву

якої він пояснює природою цієї рослини: «Вона їдка та колюча». Тут також присутні такі твори європейського походження: «Угорська мова», «Оповідач», «Бокс у Туреччині та Європі». Щодо них Д. Левицький традиційно наводить оцінки преси з такими ознаками: «замальовка типів лаконічна», «соковиті удари пензля», «портретна галерея пошляків і пройдисвітів», «виявив об'єктивність», «зобразив невігластво й наглість», «стисла й красива форма фраз», «майстер фрази». Як негативну характеристику слід відзначити слова про недостатність серйозних мотивів у загалом смішному контексті [Левицький 1999 : 311–312]. Якщо раніше авторів закидали надлишкову політизованість його творів, то в період набуття життєвої стабільності критики, навпаки, стали бажати гострої сатири.

Деякі оповідання більш схожі на анекдоти. Наприклад, в оповіданні-анекдоті «Мій дядько» племінник вираховує, скільки його дядько, працюючи касиром, заробив за 8 років роботи, і робить висновок, що половина суми, яку той сплатив за будинок, ним не зароблена. На це той відповідає алегорією з ринком, де з рук у руки передають шматок сала, а на руках залишається жир, роблячи висновок: «Я человек честный, но деньги – то же сало...» [Аверченко 2007 : 204]. Це звичний уже стиль дореволюційного Аверченка, де немає ні політичних мотивів, ні занадто гострого сатиричного висміювання людей. У таких оповіданнях на перший план виходять уже не форми реалізації творчих принципів і концептів письменника, а його майстерність портретного зображення, передавання діалогів, цікаві сюжети.

Празький період творчості А. Аверченка відзначений й іншими збірками. Так, 1925 року була опублікована остання збірка за життя письменника «Оповідання циніка» (28 творів), куди поряд з уже відомими («Пацюк на підносі», «Індичка з каштанами», «Джиу-Джитсу») та перейменованими («Акули») увійшли його нові твори «Фокс-трот» і «П'ять оповідань для читача». Перше оповідання у збірці має характер передмови, що позначено вже в його назві – «Мистецтво й публіка (замість передмови)». Написане воно було ще 1913 року в Петербурзі як розвідка про публіку, для якої пишуться твори [Левицький 1999 : 315]. «Таинственные близкие незнакомцы – кто

вы?» – Питає автор, указуючи читачеві, кому присвячено подальші оповідання. Тут же він подає характерний діалог невігласів на симфонічному концерті: «-Скажите, это Григ? – Простите, я приезжий» [Аверченко 2007 : 245]. Тобто роздуми А. Аверченка про розумовий рівень читачів залишалися актуальними для нього впродовж понад 20 років.

Потрібно зазначити, що більшість творів, написаних А. Аверченком у Празі, була перекладена чеською мовою. Серед них відзначаємо збірку оповідань «Прага й чехи» (переклад Я. Закостела та С. Мінаржика 1923 року), де зібрано 9 творів з описом тогочасних чеських реалій [Голобородько 2020 : 379]. Так, оповідання «Чехи» розпочинається такою характеристикою: «Нет на свете человека деликатнее и воспитаннее чеха...». Далі надаються такі позитивні ознаки: «ласков», «заботлив», «внимателен», «невозмутим», «прекрасное расположение духа». Але звертаємо увагу на репліку чехів, яких він намагався вивести з себе, спеціально перевіряючи стійкість останніх двох ознак. Вони нагадують йому про статус гостя, тому «невежливо говорить в Чехии такие вещи! Если вам не нравится – уезжайте к себе в Россию!» [Аверченко 2007 : 139]. Це нагадує відому ситуацію про поведінку росіян в інших країнах, де вони поводять себе як представники імперії, ігноруючи місцеві традиції та мову.

Зарубіжна преса в тих країнах, де виступав із виставами А. Аверченко, характеризувала його як автора оповідань, фейлетонів і гумористичних п'єс. Аналогічно його характеризувала й радянська літературна критика. Проте у творчості письменника виокремлюються два твори, що не відповідають жанрам короткого гумористичного оповідання чи фейлетону. Це повість «Підходцев і двоє інших» і гумористичний роман «Жарт Мецената». Про них не зафіксовано жодної рецензії від оглядачів і літературних критиків. З огляду на це ми використаємо тут компаративістичний аналіз Д. Левицького, який досліджує тематичні паралелі означеної повісті та відомого на той час роману Мюрже «Сцени з життя богемі».

Сюжетна структура творів Мюрже й Аверченка однакова: спочатку описуються окремі епізоди з життя безтурботних, веселих, але матеріально не забезпечених молодих людей

(згадаємо «справжніх хлопців»). Вони зазнають всіляких пригод, пов'язаних із пошуком засобів існування та любовними історіями. Кожен епізод становить ніби окреме оповідання з одними й тими ж героями на кшталт серіалу. Цільність обох творів досягається не лише через одних героїв, але й через тематичну єдність й обстановку, а тотожність також через авторські висловлювання, зокрема передмови, в яких розкривається мета – розповісти про гурт молодих людей, які є представниками творчої богемі, які свідомо об'єдналися, як відомі мушкетери [Левицький 1999 : 391–392].

Зрозуміло, що в повісті А. Аверченка виявляється певна романтична автобіографічність, а герої, як виявляється, мають стосунок до творчої діяльності – видання сатиричного журналу (коли в їх розпорядженні несподівано виявлялася більш значна сума грошей) та мають знайомих – представників богемі. Їхня богемна риса – це лежання на дивані, коли немає роботи. Контекст їхнього життя – постійна заборгованість і пошук коштів, а також намагання знайти певну веселість у цьому. Загалом непрактичність є головною рисою героїв і Мюрже, і Аверченка, адже вони не здатні розпоряджатися коштами, намагаючись реалізувати свої творчі мрії [Левицький 1999 : 392].

В останній рік життя також вийшов єдиний роман митця «Жарт Мецената», написаний 1923 року в польському Сопоті. Частини цього твору вже друкувалися із продовженням під назвою «Причуди Мецената», але окремою книгою твір вийшов лише по смерті автора 1925 року [Левицький 1999 : 315]. Жанр цього твору в літературознавстві називають «роман з ключем», оскільки в його персонажах угадуються справжні їх прототипи, зокрема й сам автор, причому це представники бомонду, серед яких А. Аверченко провів кращі свої роки як письменник і редактор. Зрештою, ми вже зазначали, що в тому настрої, в якому описується життя художників, письменників і журналістів, відчувається щира печаль і ностальгія за дореволюційним життям у Петербурзі та дружньою й веселою компанією.

Така атмосфера богемного життя, передова аристократія, що збирає біля себе неординарні особистості, організує концерти та вистави, компанії творчих людей, що вмюють весело

проводити час, – усе це залишилося в них самих на все життя. І не дарма художник із «Сатирикону» О. Радаков, прочитавши роман, навіть зронив сльозу, згадавши свою молоду компанію. При цьому за структурою роман більше схожий на п'єсу – настільки багато в ньому діалогів (з елементами авторського коментарю), що свідчить про тогочасну орієнтованість письменника на сценічне мистецтво та його візуальні переваги.

Структурно роман «Жарт мецената» поділяється на дві частини – «Лялечка» та «Бісова лялька». У першій частині відбувається зав'язка, у другій – неочікувана розв'язка. Коротко сюжет можна схарактеризувати як розіграш компанії Мецената безталанного поета-графомана, що закінчився повною поразкою перших.

Композиція роману, за словами Д. Левицького, виявляє типові риси драматичного твору – зав'язку, кульмінацію та ефектну розв'язку: після короткої експозиції (розділ «Його Величність нудьгує»), де автор знайомить читача з Меценатом і його трьома клеветниками, йдуть два розділи, у яких вводиться новий персонаж – Лялечка. Це призводить до зав'язки сюжету роману, що полягає в задумці друзів розіграти молодого поета, штучно зробивши його знаменитістю (для сміху: «*“игра с Куколкой” – просто новенькая забава скучающей части русского мыслящего общества*» [Аверченко 2007 : 377]. Наростання напруження спочатку відбувається повільно, часом послабляючись у додаткових свідченнях про минуле Мецената та його знайомство з трьома приятелями, а також у формі вставних оповідань дійових осіб, які зібралися на так звану коронацію Лялечки. Ці оповідання складають цілий розділ «Балаканина на килимі», передуючи кульмінації, що підготовлюється подіями, описаними в розділі «Лялечка входить у моду». Безпосередньою кульмінацією є розмова Лялечки з Меценатом, після чого відбувається розв'язка з її драматичним ефектом від провалу всієї змови-розіграшу проти Лялечки та відповідного покарання змовників [Левицький 1999 : 449].

На те, що центральним образом роману є саме Меценат, вказує як назва, так і сюжет, у якому всі події відбуваються довкола нього, і здоровий глузд (у відносному вимірі, зви-

чайно), що походить саме від цього героя. Д. Левицький говорить, що Мецената тягло до прекрасного: він писав непогані оповідання, імпровізував на фортепіано, ліпив і прагнув до чогось яскравого й незвіданого. У нього не було лише терпіння й устремління чогось досягти, тому його доля, за словами автора, була «безтолковою» [Левицький 1999 : 450–451]. Зауважимо при цьому, що його увага як мецената була прикута до бідних митців – богеми, «пролетаріату від інтелігенції». Від допомоги їм він отримував задоволення. На нашу думку, А. Аверченко насправді, зауважуючи потенційну зовнішню схожість героя із собою, уявляв у майбутньому себе в такій ролі – мудрого, впевненого в собі наставника молоді, але такого, що не цурається веселощів і розіграшів.

Економічно-етичну складову відносин героя роману та його клеветів Д. Левицький пояснює таким чином: «Меценат їх субсидіює. Але ці суми залишаються в мажах такої дружньої допомоги, що є природною у стосунках істинних і близьких друзів, які виручають один одного у випадку крайньої потреби». Поведінку його молодших товаришів дослідник не пов'язує з їх меркантильністю, адже вони ставляться до «патрона» як «до старшого товариша, зі щирою повагою, як до людини більш досвідченої» [Левицький 1999 : 454]. Тобто, як і в повісті «Підходцев і двоє інших», у романі одним із головних мотивів є дружба, але в першому випадку між рівними за віком і матеріальним рівнем чоловіками, а у другому випадку між молодими бідними людьми і старшими багатими. Зрештою, мотив дружби в контексті доброго гумору став одним із провідних у творчості А. Аверченка празького (європейського) періоду.

Висновки. З проведеного дослідження наукової рецепції творчості письменника європейського (празького) періоду з виявленням його особливостей на ґрунті нових дослідницьких підходів ми дійшли таких висновків:

– письменник виявляв виключно позитивне ставлення до нової батьківщини – Чехословаччини, зокрема її столиці Праги, що відповідно аргументується аналогічним ставленням до самих чехів (пражан) і негативним ставленням до своїх земляків, які в той час окупували Європу, тікаючи від нової влади в Росії та виявляючи труднощі в адаптації до цивілізованого європейського життя;

– відповідно до такого негативного сприйняття земляків-росіян у перші роки емігрантського життя у Празі виявлялися й антибільшовицькі мотиви, якими наповнені збірки «Записки простодушного: я в Європі. Туреччина – Чехословаччина», «Історичні повчальні оповідання», «Рай на землі», «Смішне у страшному», у яких західна преса відзначала реалізм в описі життя «російської комуни»;

– письменник у цей час дотримувався власних естетичних і моральних ідеалів, виявляв художню майстерність у побудові сюжетів своїх оповідань, змальовуючи як образи, що вже давно стали для нього традиційними, так і ті, що виявляли зв'язок із світовими літературними традиціями;

– цей час позначений поступовим переходом митця від їдкої політичної пореволюційної сатири до доброго дореволюційного гумору, причиною чого відзначаємо реакцію письменника на позитивні умови його життя у Празі, яких він був позбавлений більшовицькою революцією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверченко А. Т. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6. Отдых на крапиве. Москва : ТЕРРА-Книжный клуб, 2007. 480 с.
2. Левицкий Д. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. Москва : Новый путь, 1999. 552 с.
3. Аверченко А. Т. Собрание сочинений : в 13 т. Т. 12. Рай на земле. Москва : Издательство «Дмитрий Сечин», 2014. URL: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1922_ray_na_zemle.shtml.
4. Голобородько Ю. Творчество писателя-сатирика Аркадия Аверченко периода его пражской эмиграции (1920–1925 гг.). *Multidisciplinary research : the XIV International scientific-practical conference*, Bilbao, December 21–24, 2020. Bilbao, Spain. 2020. С. 376–379.
5. Постников С. П. Русские в Праге 1918–1928 г. Praha : Národní knihovna v Praze, 1995. С. 149–153.
6. Прага. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Прага>.
7. Командорова Н. И. Осознанный выбор Аркадия Аверченко. WikiReading. URL: <https://culture.wikireading.ru/hehRvMyjIq>.

REFERENCES

1. Averchenko A. T. (2007). *Sobranie sochineniy: V 6 tomakh* [Collection of essays: In 6 volumes]. *T. 6 Otdyih na krapive* [Vol. 6. Rest on nettles]. Moscow : TERRA-Book Club.
2. Levitsky D. (1999). *Zhizn i tvorcheskiy put Arkadiya Averchenko* [Life and career of Arkady Averchenko]. Moscow : Novyi put [New way], 1999. 552 s.
3. Averchenko A.T. (2014). *Sobranie sochineniy: V 13 tomakh*. [Collection of works: In 13 vols.]. T. 12. *Ray na zemle* [vol. 12. Paradise on earth]. Moscow : “Dmitry Sechin” Publishing House. Retrieved from: http://az.lib.ru/a/awerchenko_a_t/text_1922_ray_na_zemle.shtml.
4. Holoborodko Y. K. (2020). *Tvorchestvo pisatelya-satirika Arkadiya Averchenko perioda ego prazhskoy emigratsii (1920 – 1925)* [The work of satirical writer Arkady Averchenko during his Prague emigration (1920 - 1925)]. *The XIV International scientific-practical conference “Multidisciplinary research”, December 21–24, 2020*, pp. 376-379. Bilbao, Spain.
5. Postnikov S. P. (1995). *Russkie v Prage (1918 – 1928)* [Russians in Prague (1918 – 1928)], pp. 149–153. Praha : Národní knihovna v Praze.
6. Wikipedia. Prague. Retrieved from <https://uk.wikipedia.org/wiki/Ппара>.
7. Komandorova N.I. (n.d.) *Osoznannyiy vyibor Arkadiya Averchenko* [Conscious choice of Arkady Averchenko]. WikiReading. Retrieved from <https://culture.wikireading.ru/hehRvMyjlq>.

Y. K. HOLOBORODKO

*Postgraduate Student at the Department of Foreign Literature and Slavic Languages,
Kharkiv National Pedagogical University named after H. S. Skovoroda, Kharkiv, Ukraine
E-mail: yu.holoborodko@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2255-6494>*

SCIENTIFIC RECEPTION OF A. AVERCHENKO’S EMIGRANT CREATIVITY OF THE PERIOD 1922–1925

The article analyzes the scientific reception of A. Averchenko’s work of the European (Prague) period of emigration (1922-1925), which is called European because the works of the writer showed a positive influence of European society, in particular the positive attitude towards Prague as a benevolent city. accepted the emigrant writer, and the Czechs as a nation that differs favorably from the Russians in mentality.

Of interest are the original methods of creating comics, borrowed by modern comedians. The symbiosis of Averchenko’s old satire, characterized by good-natured irony, and the new one – sharp and even crude in nature, is emphasized, which researchers analyze in the context of both the life and work of the writer and the development of the comic genre.

It is determined that according to reviews and reviews in the local press, A. Averchenko was perceived in Europe as an organic component of the general European culture, and not an unusual phenomenon of Russian. He felt this against the background of life comfort, which is reflected in the mass of literary, theatrical and journalistic works that have been translated into many European languages, as well as in constant tours with Europe.

It is concluded that an exclusively positive attitude towards the Czechs is opposed to a negative attitude towards Russian emigrants, who find it difficult to adapt to civilized European life; at the same time, anti-Bolshevik motives continue in stories and feuilletons; the writer adheres to his own aesthetic and moral ideals, which are closely connected with world literary traditions; there is a gradual transition from caustic post-revolutionary satire to good pre-revolutionary humour, which is due to the comfortable living conditions in Prague, which he was deprived of the Bolshevik revolution and which directly affect the fruitfulness of creativity.

Key words: A. Averchenko, Prague period of creativity, scientific reception, humour, satire, European traditions.

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 811.111'255.4(045)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.15>

Я. В. БОЙКО

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладу,

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», м. Дніпро, Україна

Електронна пошта: yana.boyko.85@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-0074-5665>

КОГНІТИВНИЙ КОНСОНАНС ЯК ФАКТОР КОГНІТИВНОЇ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ РЕТРАНСЛЯЦІЙ ЧАСОВО ВІДДАЛЕНОГО ПЕРШОТВОРУ

У запропонованій розвідці обґрунтовано поняття когнітивного консонансу з позицій теорії і практики перекладу як фактору когнітивної еквівалентності ретрансляцій (діахронної множинності перекладів) часово віддаленого першотвору. Матеріалом дослідження слугували часово віддалений першотвір – трагедія У. Шекспіра “*King Lear*” (1605) – та її діахронні ретрансляції, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941) і В. Барка (1969). У статті охарактеризовано феномен діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору як проблему перекладознавства, а також описано різні соціально-історичні контексти і літературні стилі, у яких були виконані аналізовані діахронні ретрансляції. У дослідженні визначається співвідношення консонансу та дисонансу як категорій гармонії теорії музики, а також специфіка когнітивного консонансу саме з позицій теорії і практики перекладу. Крім того, пояснюються чинники, від яких залежить ступінь наближення діахронних ретрансляцій до оригіналу. Когнітивна еквівалентність розуміється як результат гармонійної тотожності мисленнєвого процесу автора і перекладача, що є підґрунтям функційно-комунікативної рівноцінності та прагматичної рівнозначності оригіналу та його діахронних ретрансляцій. Встановлено параметри, за якими виявляється когнітивна еквівалентність одиниць оригіналу і одиниць перекладу в умовах когнітивного консонансу. Обґрунтовано два таких різновиди когнітивної еквівалентності оригіналу і перекладу: повну когнітивну еквівалентність (повну рівноцінність і тотожність форми та змісту) і часткову когнітивну еквівалентність (порушується тотожність одиниць оригіналу й одиниць перекладу у плані форми, але зберігається тотожність у плані змісту).

Ключові слова: когнітивний консонанс, когнітивна еквівалентність, повна / часткова когнітивна еквівалентність, ретрансляція, діахронна множинність перекладів, часово віддалений першотвір.

Постановка проблеми. У перекладознавстві існує низка теорій, спрямованих на визначення еквівалентності та адекватності перекладу (Л. С. Бархударов, В. Н. Комісаров, Дж. Кетфорд, Ю. Найда, К. Райс та ін.), які постійно оновлюються і збагачуються сучасними концепціями. У запропонованій розвідці здійснюється спроба обґрунтувати новий підхід у розв’язанні проблеми адекватності перекладу з позицій теорії когнітивного дисонансу і когнітивного консонансу. Ця теорія має на меті визначити критерії адекватності перекладу, вивчити причини перешкод на шляху досягнення адекватного перекладу та знайти шляхи їх максимального зменшення та / або усунення в процесі перекладу.

Аналіз попередніх досліджень. Проблема когнітивного дисонансу як психічного феномену, сформульованого й описаного Л. Фестін-

гером у термінах психології, привертає увагу багатьох перекладознавців, таких як Г. Д. Воскобойник, Л. Д. Борисенкова, О. В. Вахоніна, Т. В. Дроздова, В. З. Дем’янков, Є. А. Вебер та ін. Однак проблема когнітивного консонансу в аспекті теорії та практики перекладу розроблена недостатньо. Перш ніж розглянути проблему когнітивного консонансу в контексті художнього перекладу часово віддаленого першотвору, необхідно визначити суть поняття «когнітивний консонанс» у його співвідношенні з поняттям «когнітивний дисонанс».

Співвідношення консонансу та дисонансу завжди було найважливішою проблемою теорії музики, в якій ці категорії гармонії характеризують злиття або незлиття в сприйнятті тонів, що одночасно звучать, а також самі співзвуччя (інтервали, акорди), що сприймаються / інтерпретуються як злитні і незлитні. Отже, в музиці

термін «консонанс» визначається так: «Консонанс, м. (від лат. “consonantia”) – приголосний звук кількох звуків в акорді; антитеза дисонансу» [Холопов 2010 : 79–80]. У «Соціологічному енциклопедичному словнику» є таке визначення цього терміна: «**Когнітивний консонанс** (від англ. “consonance”, “cognitive”; нім. “cognitive Konsonanz”) – взаємна узгодженість, урівноважений стан елементів когнітивної системи; стан відповідності між очікуваною та отриманою інформацією [СЕС]. Зрозуміло, що консонанс – це протилежність дисонансу.

Мета статті – обґрунтування поняття когнітивного консонансу з позицій теорії і практики перекладу як фактору когнітивної еквівалентності діахронних ретрансляцій часово віддаленого першотвору. Досягнення мети передбачає розв’язання таких завдань: 1) визначити специфіку когнітивного консонансу з позицій теорії і практики перекладу; 2) охарактеризувати феномен діахронної множинності ретрансляцій часово віддаленого першотвору як проблему перекладознавства; 3) продемонструвати повну і часткову когнітивну еквівалентність мисленевого процесу автора і перекладача. Матеріал дослідження – часово віддалений першотвір – трагедія У. Шекспіра “*King Lear*” (1605) та її діахронні ретрансляції, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941) і В. Барка (1969).

Виклад основного матеріалу. З позиції теорії і практики перекладу **когнітивний консонанс** розуміємо як *гармонійну тотожність мисленевого процесу автора і перекладача* у ході створення тексту оригіналу і тексту перекладу. Ступінь наближення до оригіналу залежить від багатьох таких чинників: майстерності перекладача, особливостей мов і культур, що зіставляються, епохи створення оригіналу і перекладу, способу перекладу, характеру перекладних текстів тощо [Бойко 2020; Воіко, Ніконова 2021]. Психічні процеси у свідомості перекладачів і пов’язані з ними дії також впливають на остаточне формування когнітивного консонансу мисленевого процесу автора і перекладача. У цьому контексті багатий матеріал для спостережень надає діахронна множинність ретрансляцій часово віддаленого першотвору.

Діахронна множинність ретрансляцій – це повторні переклади часово віддаленого першотвору, які виникають або змінюються про-

тягом певного історичного періоду, що надає змогу простежити вплив різних епох на світосприйняття перекладачів та його вплив на перекладений твір [Лучук 2004]. Завдання перекладача полягає у ретрансляції тексту оригіналу цільовою мовою та культурою, у створенні своєрідного віртуального контексту під час перекладацької діяльності. У цьому сенсі ретрансльований контекст не є динамічним, як це було б у діахронній взаємодії, оскільки він формується у віртуальному контексті творчим уявленням перекладача та включає низку циклів переосмислення оригінального контексту, який відтворюється мовою перекладу відповідно до моделі концептуалізації.

Діахронні ретрансляції аналізованого часово віддаленого першотвору – трагедії У. Шекспіра “*King Lear*” (1605) – належать до різних соціально-історичних контекстів – кінця XIX ст. (П. Куліш, 1880), першої половини XX ст. (М. Рильський, 1941) і другої половини XX ст. (В. Барка, 1969). Досліджувані діахронні ретрансляції трагедії У. Шекспіра “*King Lear*” постають зразками різних літературних стилів, характерних для відповідного культурно-естетичного середовища, а саме: Романтизму (кінець XVIII ст. – початок XIX ст.), Неокласицизму (перша половина XX ст.) і Модернізму (друга половина XX ст.) [Бойко 2021 : 126–130].

Результатом когнітивного консонансу мисленевого процесу автора і перекладача у ході створення тексту оригіналу і тексту перекладу постає **когнітивна еквівалентність** одиниць оригіналу (далі – ОО) і одиниць перекладу (далі – ОП), яка є наслідком порівняльного когнітивного процесу двох текстів та їх відповідного сприйняття, змодельованого у свідомості перекладачів під час перекладацької діяльності. Роль когнітивного консонансу – це центральна роль оцінного критерію, який безпосередньо керує процесами прийняття рішень у перекладацькій роботі [Sickinger 2017 : 226].

Варто наголосити, що когнітивна еквівалентність оригіналу та його ретрансляцій є підґрунтям їх функційно-комунікативної рівноцінності та прагматичної рівнозначності, наявності яких робить текст еквівалентним перекладом. Наявність когнітивної еквівалентності між текстом оригіналу і ретранслятом передбачає наявність відносин взаємної

зумовленості на будь-якому рівні, тобто *на рівні мовних одиниць* (слів і стійких словосполучень) і *на рівні мовних утворень* (вільних словосполучень, речень і фрагментів тексту).

Існує кілька варіантів того, як цей процес може відбуватися: *послідовно*, тобто у вигляді серії послідовно модульованих спроб вибору еквівалента; *одночасно*, тобто робиться вибір ОП найвищого рівня когнітивної еквівалентності із кількох можливих. Межею когнітивної еквівалентності є максимально можливий ступінь збереження форми і змісту оригіналу під час створення перекладу, який має бути функційно рівноцінним та комунікативно рівнозначним з оригіналом, тотожно відтворювати компонентний склад, структурно-синтаксичну організацію та семантику оригіналу в акті мовної комунікації. Такий переклад є наслідком когнітивного консонансу мисленнєвого процесу автора і перекладача. Але в кожному окремому перекладі змістова і формальна близькість до оригіналу різними способами наближується до максимального ступеню [Ташенко].

Параметри, за якими ми встановлюємо когнітивну еквівалентність ОО й ОП в умовах когнітивного консонансу, є такими: 1) повний збіг компонентного складу ОО й ОП, тобто можливість указати у перекладі лексичний відповідник кожному повнозначному слову оригіналу; 2) повний паралелізм структурно-синтаксичної організації, тобто ОП ідентично

відтворює структурно-синтаксичну модель ОО без зміни конструкції та без зміни порядку слів; 3) тотожна відповідність сенсу, тобто передача всіх інформаційних компонентів ОО у перекладі; 4) функційно-комунікативна рівноцінність і тотожність прагматичної спрямованості ОО й ОП.

В умовах когнітивного консонансу когнітивна еквівалентність ОО й ОП реалізується у двох різновидах. Ідеться про повну та часткову еквівалентність.

Повна когнітивна еквівалентність мисленнєвого процесу автора і перекладача проявляється у повній тотожності ОО й ОП як у плані форми (їхнього компонентного складу і структурно-синтаксичної організації), так і в плані змісту (їхнього смислу, функційно-комунікативної і прагматичної спрямованості): *Meantime we shall express our darker purpose* [Shakespeare : 3]. – *Тим часом виявим наш тайний задум* [Куліш 1902 : 4]. – *Тим часом скритий намір наш розгорнем* [Барка 1969 : 18].

ОО *darker purpose* та ОП *тайний задум* і ОП *скритий намір* є тотожними за компонентним складом (ОО й ОП мають по два складники) і структурно-синтаксичною організацією (ОО й ОП утворені за однією моделлю Adj + N (прикметник + іменник)).

Смислово тотожність ОО й ОП демонструє порівняння словникових дефініцій їхніх лексичних компонентів:

dark – partly or totally devoid of light dispiriting, gloomy (of colour) of a deep shade (of people) having dark hair, eyes and (often) skin angry very uncompromising occult and possibly evil (<i>rhet.</i>) obscure mysterious (<i>pop.</i>) secretive [NWD, p. 244].	тайний (<i>розм., рідко</i>) – те саме, що таємний [СУМ. Т. 10, с. 17]. таємний – який є таємницею для інших і відомий небагатьом який не виявляє себе явно, діє приховано, замасковано неясний, неусвідомлений таємничий не дозволений законом, підпільний [ВТССУМ, с. 1144]. скритий (<i>у знач. прикм.</i>) – який тримають у таємниці; прихований. [СУМ. Т. 9, с. 321].
purpose – a result which it is desired to obtain and which is kept in mind in performing an action (<i>old-fash.</i>) will-power [NWD, p. 811].	задум – наперед продуманий план дій, намір основна ідея художнього, музичного тощо твору [ВТССУМ, 308]. намір – задум, бажання зробити що-небудь [ВТССУМ, 599].

Тотожність функційно-комунікативної і прагматичної спрямованості ОО й ОП реалізується у збереженні образності оригіналу, яка створюється в оригіналі в результаті використання епітету *darker*, який у наведеному прикладі завдяки наявності у його семантичній структурі експресивної та оцінної конотацій виражає негативне ставлення автора до предмета. Негативну конотацію епітетів ОП *тайний*

і *скритий* засвідчують такі їхні семантичні компоненти: «неясний», «неусвідомлений», «не дозволений законом», «який приховують від людських очей». Насправді *darker* краще було б перекласти українською як, наприклад, «зловісний», але перекладачі вирішили передати його менш експресивними лексемами *тайний* і *скритий*. Проте ОП як **повні когнітивні еквіваленти** тотожно відтворюють усі компоненти

значення ОО, передають емотивно-експресивну й оцінну конотацію тропу, створюють образ, адекватний оригіналу.

Часткова когнітивна еквівалентність мисленнєвого процесу автора і перекладача проявляється у разі, коли порушується тотожність ОО й ОП у плані форми (їхнього компонентного складу і структурно-синтаксичної організації), але зберігається тотожність у плані змісту (їхнього смислу, функційно-комунікативної і прагматичної спрямованості). Наприклад, вищенаведена ОО *darker purpose* у перекладі М. Рильського має таку форму: *А тим часом наш Ми задум оголосимо таємний*. [Рильський 1986 : 238]. **Частковий когнітивний еквівалент** *задум* <...> *таємний* має ті самі лексичні компоненти, які є тотожними з ОО *darker purpose* за смыслом, функційно-комунікативною і прагматичною спрямованістю, але він побудований за іншою структурно-синтаксичною моделлю – N + Adj (іменник + прикметник), між якими вклинюється дієслово *оголосимо*, що, однак, цілком узгоджується з нормами української мови і не порушує семантику оригіналу.

Зміна компонентного складу ОП через однокореневу заміну однієї частини мови (дієслова) іншою (іменником) стає підставою для визначення часткового когнітивного еквіваленту у перекладі М. Рильського: *Obey you, love you, and most honour you* [Shakespeare: 5]. – **Шано-бою, любов'ю та слухнянством** [Рильський 1986 : 240]. У перекладах П. Куліша і В. Барки спостерігаємо повні когнітивні еквіваленти: **Корюсь вам і люблю й шаную** *вельми* [Куліш 1902 : 7]. – **Люблю і слухаюсь, найбільш шаную** [Барка 1969 : 20–21].

Іншим прикладом часткового когнітивного еквіваленту за рахунок зміни компонентного складу ОП (заміна іменника у складі ОО на дієслово у складі ОП) слугує переклад П. Куліша: *O, my good lord, I have been your tenant, and your father's tenant, these fourscore years*

[Shakespeare: 83]. – *О мій добрий льорде! отсе вже вісімдесят літ я арендую в вас і в вашого панотця* [Куліш 1902 : 119]. На відміну від перекладу П. Куліша, переклади М. Рильського і В. Барки демонструють повні когнітивні еквіваленти: *Добрий мій паночку, я був вашим підданцем і підданцем вашого батька вісімдесят років* [Рильський 1986 : 305]. – *О мій добродію, я був і ваш орендар, і орендар вашого батька – оці вісімдесят літ* [Барка 1969 : 55].

Висновки. Отже, аналіз різночасових перекладів, авторами яких є П. Куліш (1880), М. Рильський (1941) і В. Барка (1969), часово віддаленого першотвору, яким є трагедія У. Шекспіра “*King Lear*” (1605), демонструє можливість гармонійної тотожності мисленнєвого процесу автора і перекладача – когнітивного консонансу, який виникає незалежно від соціально-історичного контексту, у якому був створений переклад, або літературного стилю, характерного для відповідного культурно-естетичного середовища. Результатом когнітивного консонансу є когнітивна еквівалентність одиниць перекладу і одиниць оригіналу, тобто їх максимальна наближеність як у плані форми, так і у плані змісту. Повна тотожність форми (компонентного складу і структурно-синтаксичної моделі) і змісту (всіх компонентів семантичної структури, функційно-комунікативної і прагматичної спрямованості) одиниць перекладу і одиниць оригіналу є підставою для встановлення повного когнітивного еквіваленту. Порушення форми (компонентного складу чи структурно-синтаксичної моделі) у разі збереження змісту і функцій одиниць перекладу й одиниць оригіналу зумовлює ідентифікацію часткового когнітивного еквіваленту.

В умовах когнітивного консонансу поряд із когнітивною еквівалентністю, яка характеризується максимальним ступенем наближеності одиниць перекладу і одиниць оригіналу, спостерігається когнітивна аналогічність, аналіз якої є перспективою подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Я. Образність часово віддаленого першотвору в контексті діахронної множинності перекладів (на матеріалі ретрансляції трагедії У. Шекспіра “*The Tragedy of Hamlet*”). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. Том 23. № 2. 2020. С. 19–29.
2. Бойко Я. Своєрідність мови Шекспіра і мови українських ретрансляцій як знакових систем в історичній перспективі. *Scientific Collection “InterConf”* (63): with the Proceedings of the 2nd International Scientific and Practical Conference “International Scientific Discussion: Problems, Tasks and Prospects” (June 21–22, 2021). Brighton, Great Britain : A.C.M. Webb Publishing Co Ltd., 2021. P. 121–138.

3. Лучук О. Часовий фактор і проблема перекладної множинності в теорії художнього перекладу. Діалогічна природа літератури. *Перекладознавчі та літературознавчі нариси*. Львів : Вид-во УКУ, 2004. С. 163–168.
4. Boiko Y., Nikonova V. Cognitive model of the tragic in Ukrainian retranslations of Shakespeare's plays. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 17 (Special Issue 2), 2021. P. 1034–1052.
5. Sickinger P. Aiming for cognitive equivalence – mental models as a *tertium comparationis* for translation and empirical semantics. *Research in Language*, 2017, vol. 15 (2). P. 213–236.
6. Tashchenko G. V. Cognitive equivalence as a criterion of the precedent name Translation. *Science and Education a New Dimension. Philology*. V (39). Issue: 143. 2017. URL: www.seanewdim.com (дата звернення: 17.11.2021).

ДЖЕРЕЛА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / П. М. Мовчан, В. В. Німчук, В. Й. Клічак. Київ : Видавництво «Дніпро», 2009. 1332 с.
2. Словник української мови : у 11 т. / І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
3. Социологический энциклопедический словарь. На русском, английском, немецком, французском и чешском языках / ред.-координатор Г. В. Осипов. Москва : НОРМА, 2000. 488 с. URL: https://sociology_dictionary.academic.ru/ (дата звернення: 17.11.2021).
4. Холопов Ю.Н. Консонанс и диссонанс. *Большая российская энциклопедия*. Т. 15. Москва, 2010. С. 79–80.
5. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. М. Рильський. *Сочинения в шести томах*. Т. 6. Киев, Издательство художественной литературы «Дніпро», 1986. С. 236–343.
6. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. В. Барка. Stuttgart. Germany, 1969. С. 12–150.
7. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. П. Куліш. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1902. С. 3–159.
8. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. Danbury: Lexicon Publications Inc., 1993. 1149 p.
9. Shakespeare W. King Lear. A full version of William Shakespeare's King Lear Text. 128 p.

REFERENCES

1. Bojko Ya. (2020) Obraznist' chasovo viddalenooho pershotvoru v konteksti diakhronnoi mnozhynnosti perekladiv (na materialy retransliatsiy trahedii U. Shekspira "The Tragedy of Hamlet"). [Images in the context of diachronic translation plurality of the time-remote original text (case study of W. Shakespeare's "The Tragedy of Hamlet" retranslations)] *Visnyk KNLU. Seriya "Filolohiia"* [in Ukrainian].
2. Bojko Ya. (2021) Svoieridnist' movy Shekspira i movy ukrains'kykh retransliatsiy iak znakovykh system v istorychnij perspektyvi [Peculiarity of Shakespeare's language and Ukrainian retranslations as a sign system in historical perspective]. International Scientific and Practical Conference "International Scientific Discussion: Problems, Tasks and Prospects" [in Ukrainian].
3. Luchuk O. (2004) Chasovyj faktor i problema perekladnoi mnozhynnosti v teorii khudozhn'oho perekladu. [The time factor and the problem of translation plurality in the theory of literary translation]. L'viv : Vyd-vo UKU. [in Ukrainian].

SOURCES

1. Velykyj tлумачnyj slovnyk suchasnoi ukrains'koi movy (2009) [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv: Vydavnytstvo "Dnipro" [in Ukrainian].
2. Slovnyk ukrains'koi movy (1970–1980) [Dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv : Nauk. dumka [in Ukrainian].
3. Sotsyolohycheskyj entsyklopedycheskyj slovar' (2000) [Sociological encyclopedic dictionary]. Moskva : NORMA [in Russian].
4. Kholopov Yu. N. (2010) Konsonans y dyssonans [Consonance and dissonance]. Moskva [in Russian].
5. Shekspir W. (1986) Korol' Lyr. [King Lear] / per. z anhl. M. Ryl's'kyj [in Ukrainian].
6. Shekspir W. (1969) Korol' Lyr. [King Lear] / per. z anhl. V. Barka [in Ukrainian].
7. Shekspir W. (1902) Korol' Lyr. [King Lear] / per. z anhl. P. Kulish [in Ukrainian].

Y. V. BOIKO

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Translation,
Dnipro University of Technology, Dnipro, Ukraine
E-mail: yana.boiko.85@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-0074-5665>*

COGNITIVE CONSONANCE AS A FACTOR OF COGNITIVE EQUIVALENCE OF CHRONOLOGICALLY DISTANT RETRANSLATIONS

The present research substantiates the concept of cognitive consonance as a factor of cognitive equivalence of chronologically distant retranslations from the standpoint of the theory and practice of translation. The material of the research is William Shakespeare's tragedy "King Lear" (1605), which is chronologically distant original, and its three different Ukrainian retranslations performed by P. Kulish (1880), M. Rylsky (1941) and W. Barka (1969). The article determines the phenomenon of diachronic plurality in retranslations of a chronologically distant original as a problem of translation studies. Different socio-historical contexts and literary styles in which the analyzed diachronic retranslations are performed are characterized. The article considers the consonance and dissonance correlation as categories of harmony in music theory. The research explains the cognitive consonance specifics in the theory and practice of translation and the factors that determine the degree of convergence with the original. Cognitive equivalence is understood as a result of the harmonious identity of the mental processes of the author and the translator, which is the basis of functional-communicative coincidence and pragmatic equivalence of the original text and its retranslations. The parameters of cognitive equivalence of the original units and translation units, which is established in terms of cognitive consonance, are defined in the article. The cognitive equivalence of the author's and translators' mental processes is realized in two forms: complete cognitive equivalence (complete identity of the form and content) and partial cognitive equivalence (form of original units and translation units is violated, but content identity is preserved).

Key words: cognitive consonance, cognitive equivalence, full / partial cognitive equivalence, retranslation, diachronic plurality in translation, chronologically distant original.,

УДК 881.111'42 : 659 (043.5)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.16>

Н. О. ВАСИЛЬЄВА

кандидат філологічних наук,

в. о. доцента кафедри англійської філології,

Чорноморський національний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

Електронна пошта: nadezhdavasylieva@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7926-3334>

ДО ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ ПРАГМАТИКО-ЛІНГВІСТИЧНИХ РИС ПОЛІКОДОВИХ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ

У статті проаналізовано проблему взаємодії семіотичних знаків, вербальних одиниць і прагматичних інтенцій автора на матеріалі полікодових текстів сучасної англійської соціальної реклами. Рекламне повідомлення інтерпретується як структурно та логічно завершений письмовий текст, створений із певною метою. Як відомо, рекламне повідомлення соціальної тематики, на відміну від комерційного, порушує важливі питання і створюється для гуманізації суспільства. З позиції лінгвістики рекламний текст вважається негомогенним, тобто таким, що поєднує вербальний (мовний або мовленнєвий) і невербальний (містить одиниці, що належать до інших знакових систем) елементи. Враховуючи складну природу поняття «полікодовий текст», ми застосували класифікацію знаків Ч. С. Пірса на семантичному, синтаксичному і прагматичному рівнях пізнання та елементи прагматично-лінгвістичного аналізу для дослідження дібраних рекламних повідомлень.

У результаті вивчення ілюстративного матеріалу було визначено, що кожне рекламне повідомлення акумулює низку знаків (іконічні, індексальні, символічні), котрі прямо чи опосередковано вказують на об'єкт або проблему, якій присвячена реклама. Показово, що ключову роль у відібраних полікодових текстах відіграє візуальний компонент (обрання кольорова палітра, графічні засоби, фотомонтаж, колаж тощо), а вербальний компонент (судження або висновок) лаконічно резюмує представлену соціальну проблему.

Автори рекламних повідомлень звертаються до різних лінгвістично-стилістичних засобів (на фонетичному, лексичному, синтаксичному рівнях) для досягнення поставленої мети. При цьому знаки та лексико-стилістичні засоби гармонійно доповнюють одне одного, оптимізуючи текст соціальної реклами.

Ключові слова: рекламний текст, полікодовий текст, лінгвістика, прагматика, семіотика.

Постановка проблеми. Наразі феномен реклами є багатоаспектним явищем, тобто соціальним, естетичним, культурологічним, економічним і маркетинговим, психологічним, прагматичним, семіотичним, когнітивним, лінгвістичним. Це явище цікавить спеціалістів різних галузей та надає можливості для дослідження нових «граней» реклами.

Рекламний текст привертає увагу мовознавців, які використовують різноманітний фактологічний матеріал та підходи до аналізу: структурну організацію реклами (І. О. Морозова, І. В. Городецька, Л. М. Макарук та інші), дослідження реклами на фонетичному, лексичному, синтаксичному, надфразовому рівнях (О. І. Зелінська, С. А. Федорець, С. В. Мощева та інші), рекламу у загальнолінгвістичних студіях (Дж. Даер, К. Бове, А. О. Малишенко, О. В. Іванців, В. В. Зірка [Зірка 2010 : 166–180], С. К. Топачевський, В. В. Ледньова, Л. В. Дубовицька та інші). Однак, попри численні публіка-

ції та розвідки, дослідження тексту рекламного повідомлення все ще не має системного характеру. Саме тому вивчення семіотичних та прагматико-лінгвістичних нюансів англійської соціальної реклами є *актуальним* і доречним.

Аналіз попередніх досліджень. Серед калейдоскопу трактувань нам імпонує позиція дослідниці Є. В. Медведєвої, котра розуміє рекламу як «різновид масової комунікації, в якому створені та поширені інформативно-образні, експресивно-сугестивні тексти односпрямованого і неособистого характеру, оплачені рекламодавцем і адресовані групам людей з метою спонукання їх до потрібних рекламодавцю вибору і вчинку» [Медведєва 2003 : 16–17].

Рекламний текст, або повідомлення, як і будь-який текст, має письмову форму, є змістовно і структурно закінченим, а також містить авторську позицію щодо самого повідомлення [Лосєва 1980 : 4]. Крім цього, у ньому містяться вербальні (лінгвальні) та невербальні (пара-

лінгвальні) структурні компоненти, котрі відрізняють його від традиційного тексту. Тобто рекламний текст акумулює не тільки лексику, а й семіотичні коди та знаки різних рівнів¹.

За Ч. С. Пірсом, *знак* – це абстрактний і матеріальний об'єкт, що представляє у підсвідомості інший об'єкт чи поняття [Пірс 2001 : 170; Тумакова 2016 : 43–44]. Науковець розмежує знаки на семантичному, синтаксичному і прагматичному рівнях. На семантичному рівні (інтерпретація знаків і їх поєднання) існують такі знаки: *іконічний знак* (має подібність до об'єкта), *індексальний знак* (вказує на референта за допомогою різних засобів), *символічний знак* (представляє умовний зв'язок із референтом). На синтаксичному рівні (логіко-структурний взаємозв'язок знаків) вирізняються такі знаки: *якісні* (вказують на якості предмета), *одиночні* (наголошують на унікальності) та *загальні* (представляють нормативні ознаки об'єкта). На прагматичному рівні (зв'язок знаків з інтерпретатором) є такі елементи: *рема*, *судження* та *умовивід / висновок*. Показово, що висновок / умовивід формує поєднання реми й судження [Пірс 2001 : 172].

У лінгвістиці рекламний текст називають по-різному: *креолізований*, *полікодовий*, *мультимодальний*, *семіотично ускладнений*, *відеоварбальний*, *гібридний* тощо, оскільки вчені звертаються до вивчення численних аспектів рекламного повідомлення. Однак найбільш влучним, на нашу думку, є прикметник «*полікодовий*», котрий застосували Г. В. Ейгер та В. Л. Юхт у 1974 р. для тлумачення опозиції «монокодовий текст – полікодовий текст», останній з яких вказує на «діапазон» цього поняття: «<...> до полікодових текстів у широкому семіотичному сенсі повинні бути віднесені випадки поєднання природного мовного коду з кодом будь-якої семіотичної системи (зображення, музика тощо)» [Ейгер, Юхт 1974 : 50]. Зазначимо, що термін «полікодовий текст» широко використовується поряд із термінами «креолізований» і «мультимодальний» у працях А. О. Бернацької, Л. С. Большакової, Л. М. Большиянової, О. Г. Соніна, К. О. Уваро-

вої, Є. А. Єліної, Д. П. Чигаєва та інших дослідників [Тумакова 2016 : 44; Шикіна 2018 : 352].

Мета статті полягає в аналізі взаємодії семіотичних, прагматичних та лінгвістичних особливостей на матеріалі англomовного тексту соціальної реклами.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом наукової розвідки є 100 текстів англomовної соціальної реклами (постери), котрі ми розглядаємо як полікодові, що знаходяться у вільному доступі в Інтернеті. Проаналізувавши коло проблем вибірки, ми виділили такі тематичні групи:

1) питання навколишнього середовища – 39 одиниць (*Plastic Bags Kill. Keep The Ocean Clean; Fashion Claims More Victims than You Think; How Does It Feel?*);

2) насилля та війна – 16 одиниць (*Unhate; Words Kill Wars; Silence Hurts; When He Controls Your Life, It's No Longer Your Life*);

3) здоров'я людини – 13 одиниць (*Save Lives. Stub It Out; Smoking Causes Premature Ending; Causing Cancer By Yourself*);

4) безпеки на дорозі – 10 одиниць (*Don't Drink and Drive; Think of Both Sides; Buckle Up. Stay Alive*);

5) проблеми соціально незахищених груп людей – 8 одиниць (*Indifference Kills; Over 30% of All Suicides Are Committed by Senior Citizens; Your Skin Colour Shouldn't Dictate Your Future*);

6) розвінчування соціальних стереотипів – 2 (*You're Not a Sketch. Say No to Anorexia*).

Розглянемо більш детально особливості рекламного повідомлення на матеріалі найбільш показових прикладів за допомогою трихотомії знаків Ч. С. Пірса і прагматико-лінгвістичного підходу до аналізу з урахуванням особливої структури рекламного повідомлення.

Соціальна реклама першої групи вражає різноманітним репрезентації глобально важливих питань. Через специфічність і мету такої реклами автори звертаються до логіки й фактів (статистики, експертних висновків і суджень) та безпосередньо до емоцій реципієнта, часто використовуючи неприємні або відверто відразливі візуальні образи, що викликають почуття страху, неминучої катастрофи, провини, відповідальності аудиторії, а також спонукають до переоцінки ситуації та зміни моделей поведінки. Саме тому більшість із розглянутих рекламних постерів фокусує увагу на зобра-

¹ Чарльз Сандерс Пірс (1839–1914) – американський хімік, математик, філософ, логік; обґрунтував принципи семіотики та розробив трихотомію знаків, базуючись на критерії зв'язку знаку та об'єкта, який ним представлений.

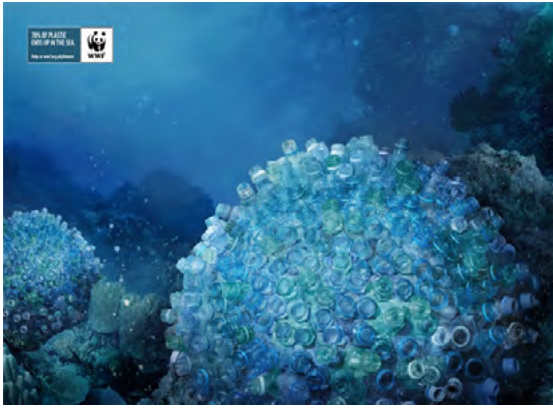


Рис. 1. 70% of Plastic Ends Up in the Sea
Група 1. Питання навколишнього середовища

женні, а не на вербальній складовій частині, що подається дрібним, ледь помітним шрифтом вгорі або внизу повідомлення.

Рекламне повідомлення на рис. 1 містить *іконічний знак* – фотографію морського дна, на передньому плані якої зображено кулясту купу пластикового сміття, що ніби вже стала частиною екосистеми. У верхньому лівому кутку фотографії є логотип компанії у вигляді тварини (панди), що символізує Всесвітній фонд природи, котрий ми розуміємо як *знак-символ*. Поруч розміщений вербальний код, представлений у вигляді наведених статистичних даних: “70% of Plastic Ends Up in the Sea” («70% пластику опиняється в морі»)².

Подібну до першого прикладу структуру має рекламне повідомлення на рис. 2: *іконічний знак* подано у вигляді малюнку автівки, що втратила керування і летить у прірву; *знак-символ* (ідентифікатор) представлено назвою фірми “Jeep”; судження, представлене вербально, – це риторичне запитання, котре застерігає щодо фатальних наслідків недбалого ставлення до навколишнього середовища: “If There Is NO Planet, Where Will You Drive?” («Якщо не буде планети, куди ти пойдеш?»). Показово, що кольорова палітра графічної складової частини реклами підібрана відповідно до заявленої теми – синьо-зелені відтінки, що символічно звертаються до питання екології.

На рис. 3 та 4 представлено соціальну рекламу на тему насилля і війни. Вдалий вибір фотографії на рис. 3 ілюструє складну соціальну

² Цей та всі наступні переклади вербальних компонентів рекламних повідомлень з англійської мови виконано автором.



Рис. 2. If There Is NO Planet, Where Will You Drive?
Група 1. Питання навколишнього середовища



Рис. 3. War Is Redefining Childhood
Група 2. Питання насилля та війни



Рис. 4. Stop Handguns Before They Stop You
Група 2. Питання насилля та війни

ситуацію – дитинство в умовах війни (про це свідчать пози задумливості героїв, розгублений вираз обличчя одного із дітей, сумний погляд, перебування хлопчиків поблизу обгороджених

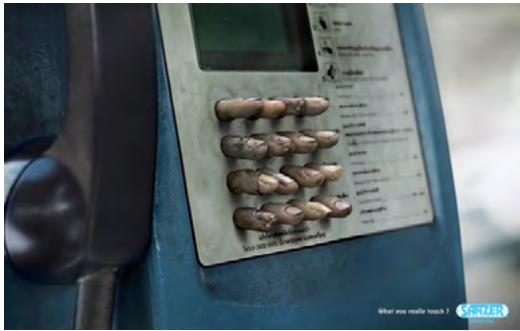


Рис. 5. What you really touch?

Група 3. Питання здоров'я людини

сіткою наметів, відсутність іграшок). Фото сумних дітей – індексальний знак. Крім цього, ліворуч від дітей винесено дрібним шрифтом словникову дефініцію поняття «ігровий майданчик» (*playground*), показово перекреслену червоною горизонтальною лінією: “*an area used for outdoor play or recreation, especially by children, and often containing recreational equipment such as slides and swings*” («місце, що використовується для вуличних ігор або відпочинку дітьми, де часто розміщені гойдалка та гірка»). Далі іншим шрифтом, наближеним до почерку дитини: “*a place where we used to play but can't anymore, because of the bullets and bombs*” («місце, де ми колись грались, але зараз не можемо через кулі та бомби»). Автори представляють судження (висновок), застосовуючи графічні засоби (іншим шрифтом на червоному тлі): “*War Is Redefining Childhood*” («Війна дає нове визначення дитинству»), при цьому у слові “*redefining*” префікс “*re*” виділено особливою позначкою, котра вказує на зміну у трактуванні поняття «дитинство». Крім вербальних і графічних елементів, вгорі постеру розміщений символічний знак (людський силует червоного кольору), який вважається символом міжнародної неурядової організації “*Save the Children*”.

На рис. 4 представлено полікодовий текст, що має резонансний характер завдяки поєднанню візуальних, графічних і вербальних елементів. У центрі фотографії розміщені два ключових символи – зброя і прапор. Обидва знаки-символи мають стійкі асоціації: перший ототожнюється із насиллям і страхом, другий – з державною владою, захистом і стабільністю. Проте у такій комбінації візуальних образів представлено фото є індексальним знаком, що вказує на об'єкт (проблему легалізації



Рис. 6. Slower is better

Група 4. Питання безпеки на дорозі

зброї у США) у метафоричному вигляді. Що стосується вербального компонента, то над фото представлена статистика вбивств серед цивільного населення в різних країнах: “*Last year, handguns killed 48 people in Japan, 8 in Great Britain, 34 in Switzerland, 52 in Canada, 58 in Israel, 21 in Sweden, 42 in West Germany, 10,727 in the United States. God bless America.*” («Із короткоствольної зброї було вбито 48 людей у Японії, 8 у Великій Британії, 34 у Швейцарії, 52 у Канаді, 58 у Ізраїлі, 21 у Швеції, 42 у Західній Німеччині, 10 727 у Сполучених Штатах минулого року»). Автор рекламного тексту звертається до фактів, підтверджуючи, що для американського суспільства легалізація зброї має катастрофічні наслідки. Однак наступне твердження – “*God bless America*” – можна інтерпретувати по-різному: 1) як алюзію на відому американському слухачеві однойменну пісню³; 2) як алюзію на однойменний фільм⁴; 3) як звернення до Бога у молитві; 4) як в'їдливу іронію або ж сарказм. Під фотографією подана основна думка (висновок): “*Stop handguns before they stop you*” («Зупини зброю поки вона не зупинить тебе»); де на лексичному рівні було повторене дієслово “*stop*”, використані особові займенники “*they*” – “*you*”, перший з яких стосується зброї, а інший вказує на людину; на лексико-стилістичному рівні була застосована метафора “*handguns<...>stop you*”.

Рекламний текст на рис. 5 присвячений темі здоров'я людини. На фотографії у блідих відтінках синьо-сірого кольору зображений таксофон із людськими пальцями замість кно-

³ Американська патріотична пісня написана у 1918 р. І. Берліном під час проходження військової служби у США.

⁴ Американський сатиричний фільм 2011 р., в якому піднімаються гострі соціальні питання сучасного суспільства.



Рис. 7. Thousands of people owe their lives to organ donors



Рис. 8. You're not a sketch. Say no to anorexia

пок. Представлений образ є метонімією, в якій кнопки номерів телефону замінено брудними фалангами пальців різних осіб, ймовірно, небезпечними для фізичного контакту. Ця відразлива візуалізація проблеми привертає увагу, викликає низку асоціацій у свідомості людини та є знаком-індексом. Ледь помітною, але не менш важливою є вербальна складова частина повідомлення: *“What you really touch?”* («До чого ти реально торкаєшся?») – це риторичне питання, котре змушує реципієнтів задуматися про міри гігієни у публічних місцях. Поруч розміщений символічний знак – емблема компанії, що займається виробництвом антисептиків і пропагує здоровий спосіб життя.

Цікавим є рекламний текст на рис. 6, що звертається до проблеми безпечної поведінки водіїв транспортних засобів на дорозі. На постері – фотографія зі щитом, в центрі якого написано: *“46 days in hospital bed”* («46 днів на лікарняному ліжку»). Імовірно, це середньостатистична кількість днів, необхідна для лікування особи, що потрапила у ДТП. Праворуч із використанням іншого шрифту на контрастному білому тлі зазначене обмеження швидкості для автомобілів на певній ділянці: *“Limit speed 25”*, а також основна ідея соціальної реклами: *“Slower is better”* («Краще повільніше»). Представлений текст на семантичному рівні містить іконічний знак (фотографію щита), що символізує захист. На прагматичному рівні очевидним є протиставлення цифр (46 та 25) та судження *“Slower is better”*.

До групи інших соціально важливих питань ми віднесли необ’єднані однією темою

рекламні повідомлення (див. рис. 7, 8), які були створені за подібною схемою: у центрі уваги – індексальні знаки, котрі опосередковано вказують на порушене питання; символічний знак, що співвідноситься із громадською організацією, представлений логотипом/емблемою; вербальна складова – судження або висновок – подана, як правило, контрастним шрифтом або, навпаки, ледь помітним пунктиром, іншим розміром тощо.

Що стосується вербального компонента рекламних текстів на рис. 8, 9 *“Thousands of people owe their lives to organ donors”* («Тисячі людей завдячують своїм життям донорам») та *“You’re not a sketch. Say no to anorexia”* («Ти не малюнок. Скажи «ні» анорексії»), то зазначимо таке:

у першому випадку спостерігаємо узагальнений факт щодо важливості донорства органів, з яким складно не погодитись. Судження представлене у формі розповідного речення;

у другому випадку основна думка представлена двома реченнями, одне з яких є імперативом, заклик до дій. На лексичному рівні застосовується повторення частки *“not”* (*“no”*) для підсилення ефекту, а також вживання займенника *“you”*, що апелює до аудиторії.

Висновки. Отже, у ході розвідки було з’ясовано, що інтерпретація полікодових текстів вимагає аналізу всіх елементів повідомлення на різних рівнях, адже вони, ніби фрагменти пазлів, гармонічно доповнюють одне одного, створюючи яскравий і семіотично ускладнений образ. Автори соціальної реклами комплексно застосовують різноманітні при-

йомі на вербальному та візуальному рівнях для отримання необхідного ефекту. З огляду на це застосування вербальних та невербальних знаків разом має істотне прагматичне значення.

Що стосується текстів соціальної реклами, то ключовим є парадоксальний візуальний образ (реальне фото, малюнок, комп'ютерний монтаж, колаж тощо), який співвідноситься із порушеною проблемою прямо чи опосередковано, а судження / головна думка узагальнює те, що представлено візуально. Вербальний компонент реклами містить лексичні повторення, використання займенників, заперечних часток, залучення наказових речень як суджень, залучення статистичних вибірок, фактів і аргументів, використання різнопланових стилістичних засобів, риторичних запитань, обірваних речень, силогізмів, алюзій тощо. Вважаємо, що

завдяки такій какофонії графічних і вербальних креативних прийомів соціальна реклама набуває потужності, емоційності та експресивності і виконує свою головну функцію – гуманізацію сучасного суспільства.

Вважаємо доцільним використання семіотичного та прагматично-лінгвістичного підходів під час роботи із текстами, що мають негомогенну структуру, адже комплексний підхід до інтерпретації полікодового рекламного повідомлення є одним зі шляхів розуміння авторських інтенцій. Зокрема, за допомогою класифікації знаків Ч. С. Пірса [Пірс 2001 : 166] вдалось розмежувати знаки на різних рівнях в межах полікодових текстів соціальної реклами.

Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі перекладацьких стратегій рекламних повідомлень на матеріалі різних мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ейгер Г. В., Юхт В. Л. К построению типологии текстов. *Лингвистика текста* : материалы научной конференции при Московском государственном педагогическом институте иностранных языков им. М. Тореза : в 2 частях. Ч. 1. Москва, 1974. С. 46–62.
2. Зирка В. В. Современная реклама : манипуляция с модными словами. *Лингвистика XXI столетия : сборник научных работ. Серия «Новые исследования и перспективы»*. Київ, 2010. С. 166–180.
3. Кохтев Н. Н. Стилистика рекламы : учебно-методическое пособие. Москва : Изд-во МГУ, 1991. 91 с.
4. Леонтьев А. А. Психолингвистические проблемы массовой коммуникации : монография. Москва : Наука, 1974. 147 с.
5. Лосева Л. М. Как строится текст : пособие для учителей. Москва : Просвещение, 1980. 94 с.
6. Медведева М. Е. Рекламная коммуникация. Москва, 2003. 160 с.
7. Тумакова Е. В. Креолизованный текст в художественном и медийном дискурсе. *Мир русского слова*. 2016. № 2. С. 43–49.
8. Пірс Ч. С. Элементы логики. *Grammatica Speculativa: Семиотика : антология* / сост. Ю. С. Степанов. Москва : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 165–225.
9. Шикина Д. С. О терминах «поликодовость» и «креолизация» в описании рекламного текста глянцевого журнала. *Вестник Московского государственного областного университета*. 2018. № 2. С. 351–363.

ДЖЕРЕЛА

1. 40 Of The Most Powerful Social Issue Ads That'll make You stop And Think. URL: https://www.boredpanda.com/powerful-social-advertisements/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (дата звернення: 13.11.2021).
2. Best Examples of Social Advertising. URL: <https://barrazacarlos.com/social-advertising-examples/> (дата звернення: 13.11.2021).
3. Social Advertising – Definition, Examples, Benefits and Platforms. URL: <https://www.marketing91.com/social-advertising/> (дата звернення: 22.11.2021).

REFERENCES

1. Yeyger G. V., Yukht V. L. (1974) K postroeniyu tipologii tekstov [To the texts typology construction]. Proceedings of *Lingvistika teksta : materialy nauchnoy konferentsii pri Moskovskom gosudarstvennom pedagogicheskom institute inostrannykh yazykov im. M. Toreza v 2 chastyakh*. (Russia, Moscow, 1974). Moscow, pp. 46–62.
2. Zirka V. V. (2010) Sovremennaya reklama : manipulyatsiya s modnymi slovami [The modern advertisement : manipulation with trendy words]. *Zbirnyk naukovykh prats : Linhvistyka XXI stolittia : novi doslidzennia i perspektyvy*, vol. 3, pp. 166–180.
3. Kokhtev N. N. (1991) *Stilistika reklamy* [The advertising stylistics]. Moscow : Izd-vo MGU. (in Russian)
4. Lieont'ev A. A. (1974) *Psikholingvisticheskie problemy massovoy kommunikatsii: [monografiya]* [The Psycholinguistic problems of mass communication [monograph]]. Moscow : Nauka. (in Russian)

5. Loseva L. M. (1980). *Kak stroitsya tekst: posobie dlya uchiteley* [How text is constructed : teachers' textbook]. Moscow : Prosveshchenie. (in Russian)
6. Medvedeva M. E. (2003) *Reklamnaya kommunikatsiya* [The advertising communication]. Moscow. (in Russian)
7. Pierce Ch. S. (2001) *Elementy logiki. Grammatica Speculativa* [The elements of logics. Grammatica Speculativa]. *Semiotika. Antologiya* [Semiotics. Anthology]. Moscow : Akademicheskiy prospekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga, pp. 165–225.
8. Shikina D. S. (2018) O terminakh “polikodovost” i “kreolizatsiya” v opisaniy reklamnogo teksta glyantsevykh zhurnalov [On the terms of ‘polycodeness’ and ‘creolization’ while describing advertising texts of glossy magazines]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*, no 2. pp. 351–363.
9. Tumakova E. V. (2016) Kreolizirovannyy tekst v khudozhestvennom i mediynom diskurse [The creolized text in artistic and media discourse]. *Mir russkogo slova*, no 2. pp. 43–49.

SOURCES

1. 40 Of The Most Powerful Social Issue Ads That'll make You Stop And Think. Retrieved from: https://www.boredpanda.com/powerful-social-advertisements/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (accessed: 13.11.2021).
2. Best Examples Of Social Advertising. Retrieved from: <https://barrazacarlos.com/social-advertising-examples/> (accessed: 13.11.2021).
3. Social Advertising – Definition, Examples, Benefits and Platforms. Retrieved from: <https://www.marketing91.com/social-advertising/> (accessed: 22.11.2021).

N. O. VASYLIEVA

Ph. D. in Philology,

Senior Lecturer at the Department of English Philology,

Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

E-mail: nadezhdavasylieva@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7926-3334>

ON THE QUESTION OF PRAGMATIC AND LINGUISTIC PECULIARITIES INTERRELATION OF POLYCODE TEXTS OF ENGLISH SOCIAL ADVERTISING

The problem of interrelation of semiotic signs, verbal units, and advertising specialists' pragmatic intentions on the material of polycode texts of English modern social advertisements has been analyzed in the article. An advertisement is understood as a written text which is structurally, logically concluded and created intentionally.

As known, social advertising, in contrast to a commercial one, touches upon essential matters and is made up for humanization of society. From a linguistic perspective, the advertisement is meant to be a nonhomogeneous structure. In other words, it combines verbal (lingual and communicative) and non-verbal (units which belong to different sign systems) elements. Taking into consideration complicatedness of the notion of a ‘polycode text’, it has been decided to combine Ch. S. Pierce's classification of cognitive signs on different levels (semantic, syntactic, and pragmatic) and pragmatic and linguistic analysis methodology for examination of the chosen advertisement texts.

As a result of data analyzing, it has been specified that each advertisement accumulates a set of signs (icons, indexes, and symbols) that indicates the problem to which the ad is dedicated in straightforward or indirect ways. It is revealing that within the chosen polycode texts the most important is a visual component (e.g., a preferred colour palette, graphic means, montage, collage, etc.) than a verbal one (a judgment or conclusion) that just recapitulates in brief a displayed social problem.

Apparently, authors of advertising texts make use of various lexical-stylistic devices (on phonetic, lexical, and syntactical levels) to meet the goals. The signs and lexical-stylistic means complement each other harmoniously enhancing the efficiency of the advertising message.

Key words: an advertising text, a polycode text, linguistics, pragmatics, semiotics.

UDC 81:159.955

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.17>

O. S. KOLTSOVA

*Postgraduate Student at the Department of Foreign Languages of Professional Communication,
International Humanitarian University, Odesa, Ukraine*

E-mail: Skameyka.hcc@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0317-946X>

THE CONCEPT OF THE LINGUISTIC DATABASE “FUNDAMENTAL HUMAN EMOTIONS IN ENGLISH PHRASEOLOGY”

The article deals with the concept of the linguistic database “Fundamental Human Emotions in English Phraseology” based on the study of the emotional picture of the world. Successful implementation of the goal requires the following tasks: 1) to characterize the qualifications of the database and outline its advantages over other file systems; 2) to get acquainted with the experience of creating factual linguistic databases in domestic and foreign phraseology; 3) to determine the theoretical and applied principles of LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology”. The object of research is a database as an ordered set of data intended for storage, accumulation and processing using computer technology. The subject of research is the linguistic database “Fundamental Human Emotions in English Phraseology”. In the development of the linguistic database used the method of conceptual design; continuous sampling; method of semantic fields; methodological method of correlating the components of the phraseological unit (PhU) with the signs of different semiotic branches of culture. The qualification features of the database are characterized and its advantages in comparison with other file systems are outlined. The experience of creating factual linguistic databases in domestic and foreign phraseology is outlined. Theoretical and applied principles of compiling the specified linguistic database are determined. The strategy of creating the linguistic database is aimed at multiple and multifaceted use. The format of presentation of phraseographic data in the form of the linguistic database allows to implement a new approach to the study of the emotional picture of the world.

Key words: database, linguistic database, phraseological emotiology, phraseological unit, fundamental emotion.

1. Introduction. Computer technologies for presenting linguistic data make it possible to re-examine the relationships of linguistic units, to identify previously unknown patterns. The use of formalized, well-ordered linguistic units has given impetus to new research, as evidenced by modern linguistic explorations, which increasingly use text corpora (see [Kalymon]) and linguistic databases (see [Bihdai; Kulchyt-skyi, Kostyrko; Makovetska-Hudz]). The latter are positioned as an effective way of organizing language units used to ensure the functioning of various automated systems related to word processing (machine translation) and speech (information, training systems for human speech analysis), are created to store data as lexicographic products [Karpilovska; Mishankina].

Modern computer technologies make it possible to simplify the process of collecting and storing lexicographic information by using a database instead of a regular card index, the records of which are an analogue of a traditional catalog card [Baranov : 82]. However, terminological, lexical and phraseological databases are used not

only when creating new dictionaries, but are also used in various linguistic studies, since, according to K. Kochergina, the linguistic database (LDB) as an independent format for presenting lexicographic information has a number of advantages over dictionaries: allows you to accumulate, store, systematize linguistic information and carry out a quick search within it, and also has an open structure for making changes that continuously occur in the language system [Kochergina].

The urgency of the study is motivated by the lack of a linguistic database of phraseological units to denote the fundamental human emotions in English.

The purpose of the article: to develop the concept of the linguistic database “Fundamental Human Emotions in English Phraseology” based on the study of the emotional picture of the world. Successful implementation of the goal requires the following tasks: 1) to characterize the qualifications of the database and outline its advantages over other file systems; 2) to get acquainted with the experience of creating factual linguistic databases in domestic and foreign phraseology; 3) to

determine the theoretical and applied principles of LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology”.

The object of research is a database (DB) as an ordered set of data intended for storage, accumulation and processing using computer technology. The subject of research is the linguistic database “Fundamental Human Emotions in English Phraseology”.

In the development of LDB used the method of conceptual design (to determine the parameters of the description of units of information and the relationships between them in accordance with the tasks for which the information and reference resource is created); continuous sampling method (for forming the source body of the LDB); method of semantic fields (for elaboration of phraseoideographic paradigm); methodological method of correlating the components of the phraseological unit (PhU) with the signs of different semiotic branches of culture (to determine the code of culture, which represents the PhU).

2. The functioning of the term ‘database’ in applied linguistics. M. Sviridova interprets the database as “a file in which information is stored in a special format, data” [Sviridova : 6]. The author emphasizes that the database allows you to perform four operations: add records to the table; delete records from the table; update field values in records; use the query mechanism (queries to the database are formed in the language of structured queries (SQL)). The main functions of the database, the researcher includes: a) storage of large data sets in a certain format; b) data processing and presentation in a user-friendly form; c) data management, which protects data from unauthorized access, supports multi-user data management and data integrity and consistency.

V. Pasichnyk and V. Reznichenko emphasize the following advantages of databases (compared to file systems) [Pasichnyk, Reznichenko : 16]:

a) data interconnectedness (localization of a certain data group of the program generally facilitates access to other data groups of the same application);

b) minimum redundancy (the DB must keep a minimum number of copies of the same data);

c) independence of data from programs (the ability to change the data structure without changing the programs that use it);

d) data integrity and protection against unauthorized access (data consistency, compliance with certain conditions);

e) integrated data storage (the set of data is considered as a whole, regardless of the nature of use and methods of storage, the DB is an information model of the entire subject area);

f) centralized management (provides for the administration of the database, which allows to ensure effective data storage, eliminate their inconsistencies, maintain a common policy in the use of data and the required level of security, balancing conflicting requirements of different users);

g) effective data access control (the DBMS provides effective data access control mechanisms, despite the complexity of the structures in which they are stored);

h) reducing the time of software development (if there are tools for creating and processing data provided by the DBMS, all the efforts of software developers are focused on solving application problems);

j) data sharing (provides simultaneous access to information of many users and efficient allocation of resources);

k) database recovery (no unforeseen situation can disable the DB);

l) compliance with standards (the DB is concluded taking into account the uniform standards of the enterprise or other regulations).

The database management system (DBMS) is a program that provides the ability to create and use databases and perform various operations with data stored in it. A. Baranov notes that there are no special DBMS intended for linguistic purposes, but D-Base, ACCESS, FOX-Base, PARADOX are suitable for them [Baranov : 82].

The DBMS interpretation assumes that several DBMS functions can be distinguished: data definition functions (to determine the data structure in the database (external, internal and conceptual schemes), and the DBMS must process data description language instructions to describe the conceptual scheme, data description subtext to describe external schemes and languages for describing stored data to describe the internal scheme) and data manipulation functions (related to the operation of their data, the database must accept, interpret and process user requests to select, update and delete existing data or add new data to

the database). In addition, the DBMS allows you to store data in its entirety for a long time, protecting them from malicious and unintentional distortions, to perform the function of data preservation.

The issue of database architecture is also relevant. The main idea of the database specification, by V. Pasichnyk and V. Reznichenko, is to distinguish three architectural levels of the database, namely: external, conceptual and internal:

a) at the conceptual level, an integrated description of the subject area for which the database will be developed, regardless of its perception by individual users and methods of implementation in a computer system. The conceptual model is defined by the following features: 1) common and unambiguous interpretation of the subject area by all stakeholders; 2) the conceptual scheme reflects only conceptually important aspects, excluding any aspects of external or internal data display; 3) determining the allowable limits of database evolution; 4) display of external schemes on internal; 5) ensuring data independence; 6) centralized administration; 7) stability;

b) through the external level, users and applications gain access to the database. The purpose of the external layer is to provide the user / application with only the data he needs. This is an individual user level. External model is a means of depicting a conceptual model of software, taking into account the interests of specific users or applications. Each external model is submitted to the DBMS in the form of an external circuit. The external level performs the following functions: 1) provides an image of the data in a convenient human or application way. The degree of independence of the external image from the conceptual level is determined by the power of the means of describing the reflection “conceptual-external”; 2) contributes to solving the problem of data security (protection). By providing the user with only the data of interest to him, we leave out of his access the rest of the data; 3) contributes to solving the problem of logical independence of data. This is achieved through the reflection of “conceptual-external”. The power of its tools determines the degree of logical independence of applications from data;

c) the internal model is a reflection of the conceptual model, taking into account the methods of data storage and methods of access to them.

The internal model is displayed in the DBMS as an internal diagram. The internal model is described as an infinite abstract linear memory that can be structured using other abstract concepts such as blocks, clusters, indexes, and so on. The internal level performs the following functions: 1) provides database configuration to improve data processing performance, description and maintenance of planned redundancy; 2) allows to describe and maintain storage structures and access methods; 3) contributes to solving the problem of physical independence of data: changes in the internal scheme should not lead to changes in the external scheme; 4) contributes to solving the problem of data security (protection); 5) solves the problem of displaying data on the structures of the OS in which the data is stored (such structures include files in particular).

3. Experience in creating factual LBD in phraseology. Several projects of factual LBD of different types have been tested in domestic and foreign phraseology.

I. Harbera [Harbera] for the first time in domestic dialect phraseology to structure, systematize and formalize the representatives of the concept *human* uses LDB “Concept human in the phraseology of East Steppe Ukrainian dialects”, which contains 706 areal phraseological units. The design of this linguistic database has been performed in two stages. During the first stage – infological – there has been: 1) formed the frame of APhU of East Steppe Ukrainian dialects with archiseme ‘human’; 2) identified classification types of APhU according to ideographic, axiological, structural parameters; 3) developed the list of codes of culture and intercode passages of analysed concept; 4) formed a vocabulary entry of APhU; 5) developed the project table LDB. During the second – datological – stage there has been created the linguistic database using Microsoft Office Access with the unified data table which is alphabetical vocabulary of analyzed APhU with an indicator of belonging to specified phrase and semantic group; inquiries responsible for selection of data in the table according to proper parameters; forms which are pages in the menu; macroses which provide navigation actions in the menu items of linguistic database. The main menu is represented by chapters “Areal phraseological units”, “Codes of culture”, “Axiological characteris-

tics” that corresponds to structural components of the concept *human* in the phraseology of East Steppe Ukrainian dialects.

Ge Tszinsh-en' and I. Kupriyeva [Ge Tszinsh-en', Kupriyeva] use database technology to create a multilingual parallel corpus of phraseological units. The algorithm for working with multilingual factual material is carried out according to the following principle according to the language group: ranking according to thematic affiliation, lexicographic, contextual and conceptual analysis of the semantics of each phraseological unit. The results of such a linguistic procedure are placed in tables of the appropriate type. Subsequently, the data in the tables form the basis of the databases for each language group. Taking into account the fact that lexicographic sources are included in the process of work as a bibliographic base, each table is supplied with a list of sources of the literature used. When organizing a corpus, this will allow the search engine to provide information about cited sources.

Zh. Krasnobayeva-Chernaya [Krasnobayeva-Chernaya] positions the terminological database “Classification parameters of phraseological units” as an electronic terminographic product created for storing information, optimizing and intensifying system research on fundamental issues of phraseology and phraseography, works devoted to the problems of comprehensive analysis and parameterization of phraseological units. The first stage of designing such a database is associated with the formation and solution of information tasks aimed at creating an information resource: a) determining the principle of ordering phraseological terms; b) selection of terms with the archiseme ‘phrase-classification type’ from scientific literature in order to form an alphabetical register; c) establishing the composition of the selected terminological subsystems; d) description of terminological subsystems; e) creation of an electronic catalog of terms for further computer processing of the collected information. The structuring of the subject area ‘phrase classification’, which is displayed in the database, and the organization of its infological scheme depend on this system of tasks. The next stage in creating a database is the development of a datalogical scheme, which is a system of tables, the fields of which display information about the described objects-terms: number, term, terminological sub-

system, scientific source, definition, illustration, paradigmatic relations of the term. The modeled DB is a special terminological dictionary that has 113 terms for designating the types of phraseological units, covers 17 classifications of phraseological units and can be used for educational purposes by students of philological faculties of higher educational institutions.

4. LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology”: structure and function.

Factographic LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology” is being developed within the framework of the basic provisions of psychology of emotion (E. Izard [Izard]), emotiology (N. Krasavskiy [Krasavskiy], V. Shakhovskiy [Shakhovskiy]), linguoculturology (A. Wierzbicka [Wierzbicka], E. Piirainen [Piirainen]), phraseology of the English language (A. Kunin [Kunin], R. Moon [Moon], S. Fiedler [Fiedler]) and is characterized by the following features:

1) type of linguistic units of description: phraseological (contains phraseological units);

2) the aspect of describing phraseological semantics: phraseological emotiology based on the principles of ideographic articulation, which made it possible to distinguish the phraseosemantic field “Emotion”, positioned as a set of PhU, united by one archetype ‘emotion’, which reflects the common categorical properties and characteristics of all components of the field. The main issues of emotiology – the science of verbalization, expression and communication of emotions, include: typology of emotional signs; influence of emotional type (mind style) on the formation of the linguistic picture of the world, the concept of emotional linguistic picture of the world; correlation of lexicons of emotions in different languages of the world; national and cultural specifics of expression of emotions; criteria of emotionality of language and its signs; the relationship between linguistics and paralinguistics of emotions as two semiotic systems; lexicography of emotionality [Shakhovskiy : 33–34] etc.;

3) linguistic tasks: to model the emotional picture of the world in English phraseology based on fundamental human emotions. Emotions are positioned in the study as complex processes that have neurophysiological (emotion as a function of the somatic nervous system), neuromuscular (facial activity) and sensory (emotion is repre-

sented by experience) aspects. To the criteria for the selection of fundamental emotions E. Izard includes: 1) specific nerve substrates; 2) manifestation by means of a clear configuration of muscular movements of the face (facial expressions); 3) clear and specific experience, perceived by human; 4) the emergence of evolutionary and biological processes; 5) organizational and motivational influence on the person (promotes its adaptation). Emotions of *interest*, *joy*, *surprise*, *sadness*, *anger*, *disgust*, *contempt* and *fear* meet these criteria. If interpreted as facial expressions of eye and head movements, the emotion of *shame* can be added to this list. If pantomime manifestations are also considered as an expressive component, then fundamental emotions include *embarrassment* (*shyness*). The emotion of *guilt* is also referred to as basic emotions, although it does not have a clear facial expression or pantomime expression. The question of distinguishing between emotions of *shame*, *shyness* and *guilt*, as well as the possibility of their attribution to fundamental emotions is a separate problem in psychology. Following N. Krasavskiy, we define the emotional picture of the world as “a certain number of emotionally “processed” by human on the basis of sensory, tactile, in general – perceptual images emanating from the environment, ideas, perceptions, feelings of spoken concepts, which are a projection of our inner, mental world” [Krasavskiy : 29];

4) data source: contains data of two types: a) dictionary data, i.e. data of phraseological dictionaries of the English language; b) information on phraseosemantic groups determined on their basis (‘interest’, ‘satisfaction’, ‘surprise’, ‘sadness’, ‘anger’, ‘disgust’, ‘contempt’, ‘fear’, ‘embarrassment’, ‘shame’, ‘guilt’), about the indicator of the cultural code and the belonging of the phraseological unit to a specific cultural code (anthropic, somatic, zoomorphic, phytomorphic) etc.;

5) scope of application: designed for a) securing the program competencies of the educational and professional and educational and scientific programs of specialty 035 “Philology” (03 “Humanitarian sciences”); b) use for various research purposes and phraseographic practice; c) in translation activities;

6) is executed in the relational database management system Microsoft Access, which is part of the Microsoft Office package. The choice of this

program is due to its convenient graphical interface and the presence of a wide range of possibilities. LDB consists of several interconnected tables, which contain data distributed over rows (records) and columns (fields). Each record is a collection of the values of several fields, which, depending on their function, contain data of different types, for example, text, numeric, hyperlinks, attachments.

When filling in the main data tables, the following data are extracted from the dictionary entries of phraseographic sources: phraseological unit, stylistic mark to it, if any; phraseological meaning, context, if available. The LDB contains information about the phraseological-semantic group, which includes the phraseological unit, the indicator of the culture code and the culture code to which the phraseological unit belongs. As an example, consider the PhU record:

PhU_
Stylistic Litter_
Phraseological Meaning_
Phraseosemantic Group_
Culture Code Index_
Culture Code_
Context_

6. Conclusions and prospects. The strategy of creating LDB is aimed at their multiple multifaceted use, i.e. processing of language objects that are presented in such databases, according to different parameters and types of information.

As a result of the study, phraseological units were selected, recorded, systematized for the meaning of fundamental people in the English language and a conceptual structure for describing such units was developed, which was reflected in the LDB format.

LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology” provides information of both linguistic and auxiliary nature about fundamental human emotions, allows them to search, sort and select according to selected criteria (parameters), as well as compare information from several sources. The format of presentation of phraseographic data in the form of LDB allows for a new approach to the study of the emotional picture of the world.

As a research perspective, we will designate the replenishment of the LDB “Fundamental Human Emotions in English Phraseology” with new units, the possibility of attracting the national corpus of the English language.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А. Н. Введение в прикладную лингвистику. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 360 с.
2. Бігдай М. О. Лексикографічна база даних на основі лексико-семантичних груп дієслів української мови. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Інформаційні системи та мережі»*. 2015. № 832. С. 285–295.
3. Гарбера І. Мовноарейне поле концепту «людина»: фразеологічний рівень і лінгвокомп'ютерне моделювання. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. 170 с.
4. Цзиншэн Гэ, Куприева И. А. Лингвистическая основа организации базы данных. *Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики*. 2018. Т. 4. № 2. С. 3–11.
5. Калимон Ю. О. Структурно-інформаційна модель словника мови новел Василя Стефаника : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.02.01. Чернівці, 2020. 20 с.
6. Карпіловська Є. А. Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика. Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, ЛТД», 2006. 188 с.
7. Кочергина К. С. Применение технологии базы данных в лингвистических исследованиях. *Российская академическая лексикография: современное состояние и перспективы развития*. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2018. С. 158–169.
8. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград : Перемена, 2001. 495 с.
9. Краснобаева-Чёрная Ж. В. Терминологический банк данных «Классификационные параметры фразеологических единиц» как электронный терминографический продукт: опыт проектирования. *Вопросы лексикографии*. 2020. № 18. С. 117–132.
10. Кульчицький І., Костирко В. Укладання словників за технологією лексикографічної бази даних. *Вісник Державного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2000. № 402. С. 119–122.
11. Кунин А. В. Курс фразеології сучасного англійського мови. Москва : Высш. шк. ; Дубна : ИЦ «Феникс», 1996. 381 с.
12. Маковецька-Гудзь Ю. А. Лінгвістична база даних українських художніх порівнянь. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2008. № 2. С. 238–242.
13. Мишанкина Н. А. Базы данных в лингвистических исследованиях. *Вопросы лексикографии*. 2013. № 1 (3). С. 25–33.
14. Пасічник В. В., Резніченко В. А. Організація баз даних та знань. Київ, 2006. 384 с.
15. Свиридова М. Ю. Система управління базами даних Access. Москва : Академия, 2010. 192 с.
16. Шаховский В. Эмоции как объект исследования в лингвистике. *Вопросы психолінгвістики*. 2009. № 9. С. 29–42.
17. Fiedler S. *English Phraseology. A Coursebook*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2007. 198 p.
18. Izard E. C. *The Psychology of Emotions*. Springer Science & Business Media, 1991. 452 p.
19. Moon R. *Fixed Expressions and Idioms in English: A Corpus-Based Approach*. London : Clarendon Press, 1998. 352 p.
20. Piirainen E. *Idiom motivation from cultural perspectives: metaphors, symbols, intertextuality. Linguo-Cultural Competence and Phraseological Motivation*. Germany : Schneider Verlag Hohengehren. 2011. P. 65–74.
21. Wierzbicka A. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. New York : Oxford University Press, 1997. 317 p.

REFERENCES

1. Baranov, A. N. (2001). *Vvedeniye v prikladnuyu lingvistiku [Introduction to Applied Linguistics]*. M. : Editorial [in Russian].
2. Bihdai, M. O. (2015). *Leksykohrafichna baza danykh na osnovi leksyko-semantychnykh hrup diiesliv ukrainskoi movy [Lexicographic Database Based on Lexical and Semantic Groups of Verbs of the Ukrainian Language]*. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Serii: Informatsiini systemy ta merezhi*, 832, 285–295. [in Ukrainian].
3. Fiedler, S. (2007). *English Phraseology. A Coursebook*. Tübingen : Gunter Narr Verlag.
4. Ge Tszinsh-en', Kupriyeva, I. A. (2018). *Lingvisticheskaya osnova organizatsii bazy dannykh [Linguistic Basis for Database Organization]*. *Voprosy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki, T. 4, 2*, 3–11. [in Russian].
5. Harbera, I. (2018). *Movnoarealne pole kontseptu liudyna: frazeokodovi riven i lnhvokompiuterne modeliuвання [Linguistic Area of the Human Concept: Phrase-Code Level and Linguocomputer Modeling]*. Vinnytsia : TOV "Nilan-LTD" [in Ukrainian].
6. Izard, E. C. (1991). *The Psychology of Emotions*. Springer Science & Business Media
7. Kalymon, Yu. O. (2020). *Strukturno-informatsiina model slovnyka movy novel Vasylia Stefanyka [Structural and Informational Model of the Language Dictionary of Short Stories by Vasyl Stefanyk]: Extended abstract of Candidates thesis*. Chernivtsi [in Ukrainian].
8. Karpilovska, Ye. A. (2006). *Vstup do prykladnoi lnhvistyky: kompiuterna lnhvistyka [Introduction to Applied Linguistics: Computational Linguistics]*. Donetsk : TOV "Iuho-Vostok, LTD" [in Ukrainian].

9. Kochergina, K. S. (2018). *Primeneniye tekhnologii bazy dannykh v lingvisticheskikh issledovaniyakh* [Application of Database Technology in Linguistic Research]. *Rossiyskaya akademicheskaya leksikografiya: sovremennoye sostoyaniye i perspektivy razvitiya*. SPb. : Nestor-Istoriya, 158–169. [in Russian].
10. Krasavskiy, N. A. (2001). *Emotsional'nyye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokul'turakh* [Emotional Concepts in German and Russian Linguocultures]. Volgograd : Peremena [in Russian].
11. Krasnobayeva-Chernaya, Zh. V. (2020). *Terminologicheskii bank dannykh "Klassifikatsionnyye parametry frazeologicheskikh edinit"* kak elektronnyy terminograficheskii produkt: opyt proyektirovaniya [Terminological Databank "Classification Parameters of Phraseological Units" as an Electronic Terminographic Product: Design Experience]. *Voprosy leksikografii*, 18, 117–132. [in Russian].
12. Kulchytskyi, I., Kostyrko, V. (2000). *Ukladannia slovnykiv za tekhnolohiiu leksykohrafichnoi bazy danykh* [Compilation of Dictionaries on the Technology of Lexicographic Database]. *Visnyk Derzhavnoho universytetu "Lvivska politekhnika"*, 402, 119–122. [in Ukrainian].
13. Kunin, A. V. (1996). *Kurs frazeologii sovremennogo angliyskogo yazyka* [Modern English Phraseology Course]. M. : Vyssh. shk.; Dubna : ITS "Feniks" [in Russian].
14. Makovetska-Hudz, Yu. A. (2008). *Linhvistychna baza danykh ukrainskykh khudozhnykh porivnian* [Linguistic Database of Ukrainian Artistic Comparisons]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky*, 2, 238–242. [in Ukrainian].
15. Mishankina, N. A. (2013). *Bazy dannykh v lingvisticheskikh issledovaniyakh* [Databases in Linguistic Research]. *Voprosy leksikografii*, 1(3), 25–33. [in Russian].
16. Moon, R. (1998). *Fixed Expressions and Idioms in English: A Corpus-Based Approach*. London : Clarendon Press.
17. Pasichnyk, V.V., Reznichenko, V.A. (2006). *Orhanizatsiia baz danykh ta znan* [Organization of Databases and Knowledge]. K. [in Ukrainian].
18. Piirainen, E. (2011). *Idiom Motivation from Cultural Perspectives: Metaphors, Symbols, Intertextuality. Lingo-Cultural Competence and Phraseological Motivation*. Germany : Schneider Verlag Hohengehren, 65–74.
19. Shakhovskiy, V. (2009). *Emotsii kak ob'yekt issledovaniya v lingvistike* [Emotions as an Object of Research in Linguistics]. *Voprosy psikholingvistiki*, 9, 29–42. [in Russian].
20. Sviridova, M. Yu. (2010). *Sistema upravleniya bazami dannykh Access* [Database Management System Access]. M. : Akademiya [in Russian].
21. Wierzbicka, A. (1997). *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. New York : Oxford University Press.

О. С. КОЛЬЦОВА

аспірант кафедри іноземних мов професійного спілкування,
Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, Україна
Електронна пошта: Skameyka.hcc@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0317-946X>

КОНЦЕПЦІЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ БАЗИ ДАНИХ «ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ЕМОЦІЇ ЛЮДИНИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ФРАЗЕОЛОГІЇ»

У статті опрацьовано концепцію лінгвістичної бази даних «Фундаментальні емоції людини в англійській фразеології» з опертям на вивчення емоційної картини світу. Успішна реалізація мети потребує виконання таких завдань: 1) схарактеризувати кваліфікаційні ознаки бази даних та окреслити її переваги порівняно з іншими файловими системами; 2) ознайомитись із досвідом створення фактографічних лінгвістичних баз даних у вітчизняній і закордонній фразеології; 3) визначити теоретико-прикладні засади укладання ЛБД «Фундаментальні емоції людини в англійській фразеології». Об'єктом дослідження постає база даних як упорядкована сукупність даних, призначених для зберігання, накопичення та обробки інформації за допомогою комп'ютерних технологій. Предметом розвідки є лінгвістична база даних «Фундаментальні емоції людини в англійській фразеології». При розробці лінгвістичної бази даних використано метод концептуального проектування, метод суцільної вибірки, метод семантичних полів, методологічний прийом співвіднесення компонентів фразеологічної одиниці (ФО) зі знаками різних семіотичних галузей культури. Схарактеризовано кваліфікаційні ознаки бази даних та окреслено її переваги порівняно з іншими файловими системами. Окреслено досвід створення фактографічних лінгвістичних баз даних у вітчизняній і закордонній фразеології. Визначено теоретико-прикладні засади укладання зазначеної лінгвістичної бази даних. Стратегія створення лінгвістичної бази даних спрямована на багаторазове різноаспектне використання. Формат представлення фразеологічних даних у вигляді лінгвістичної бази даних дозволяє реалізувати новий підхід до вивчення емоційної картини світу.

Ключові слова: база даних, лінгвістична база даних, фразеологічна емотіологія, фразеологічна одиниця, фундаментальна емоція.

УДК 811.81-2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.18>

Ю. В. ЛІТКОВИЧ

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: litkovych@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-4962-0617>*

Л. В. КОВАЛЬЧУК

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: liuda_babula@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-4531-1326>*

І. В. ЛЕСИК

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: ivlesyk71@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9797-5685>*

РЕКЛАМНА ФУНКЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ

Рекламна функція заголовка полягає в тому, щоб викликати інтерес до публікації та змусити читача прочитати текст, а потім купити товар, не розкриваючи всієї його суті. Зазвичай заголовок для цього типу відносин є фразою, яка просто називає об'єкт або предмет публікації чи натякає на нього. Рекламна функція заголовка текстів новин відіграє важливу роль у формуванні ставлення читача до публікації. Її реалізація характеризується тим, що цікаві, що привертають увагу, ємні заголовки, які нагадують рекламу товарів чи послуг, можуть викликати інтерес у глядачів.

Серед основних лінгвістичних особливостей заголовків у рекламній функції можна виділити такі засоби: стилістичні (алюзія, анафора, гіпербола, метафора, метонімія, повтор, риторичне питання, каламбур та інші); спеціальна термінологія; емоційно-зabarвлена лексика, тобто поєднання стандартних та експресивних мовних засобів; використання як абстрактної, так і конкретної лексики. Заголовок сучасного газетного тексту рідко виконує лише функцію номінації чи інформування. Найчастіше заголовок виконує рекламну функцію, тобто функцію продажу інформації, що міститься у тексті газетного матеріалу.

Рекламна функція реалізується дієсловами, прикметниками у вищому та найвищому ступенях порівняння, використанням особистих займенників, різними стилістичними засобами. Зокрема, семантична функція є основною рекламною функцією, яка викликає інтерес адресата до предмета реклами.

Основна відмінність між заголовками та слоганами полягає в меті їх використання: заголовок залучає читача до прочитання тексту, а рекламний слоган доносить до споживачів основні ідеї рекламних кампаній та зберігає їхню цілісність під час використання декількох різних рекламних каналів. Слоган – це фраза, яка передає суть рекламної кампанії.

Ключові слова: заголовок, рекламна функція, семантичні особливості, орфографічні особливості, стилістичні особливості.

Постановка проблеми. Заголовок завжди був предметом досліджень лінгвістів, літературознавців, журналістів та психологів, але його роль у структурі тексту не була остаточно з'ясована. Це доводить значимість, пріоритетність заголовка у процесі сприйняття та розу-

міння журналістського, наукового та будь-якого іншого тексту.

Заголовок – це один з найважливіших компонентів тексту новин. Тому від характеру та оформлення заголовків багато в чому залежить вплив газети або журналу, а також вплив

тієї чи іншої публікації на читача: змістовна стаття з неправильно підібраним заголовком залишається непоміченою, тоді як навіть середня стаття може завоювати популярність завдяки яскравому, виразному заголовку [Потапенко 2009 : 15]. Рекламна функція покликана захопити увагу читача, зацікавити привабливим сюжетом. Заголовок може виражати будь-який елемент структури повідомлення новин: основну думку, аналітичну оцінку ситуації, передумови виникнення ситуації, ілюстрації.

Аналіз попередніх досліджень. Реклама сягає своїм корінням у глибоку давнину, коли племена використовували слогани, щоб навести страх на своїх ворогів перед битвою [Акрапі 2012]. Однак у наші дні реклама перетворилася на більш універсальне та складне явище. Сьогодні вона присутня у кожній сфері людського життя імпліцитно чи експліцитно. Природно, що сильний емоційний вплив реклами приваблює науковців із різних галузей науки.

Рекламним дискурсом займалися багато відомих лінгвістів. Cook (1992) та Woods (2006) першими виділили жанр реклами та описали його специфічні дискурсивні характеристики. Goddard (2001), Leech (1972), Crystal (2003), Myers (1994) та Hermeren (1999) вивчали мову реклами та її особливості в контексті. Українські лінгвісти (Т.І. Лук'янець, О.В. Оленюк, Г.О. Швед) присвятили свої роботи вивченню англійської реклами та порівнянню її з українською.

Виклад основного матеріалу. Газетні заголовки забезпечують розпізнавання та первинну оцінку тексту. Вони можуть бути як стверджувальними, так і питальними, повними або неповними. Зазвичай вони не надто довгі або місткі. Основна мета газетних заголовків – реклама текстів, досягається за допомогою різних мовних засобів. Одним з них є так звані образні засоби. Ми опишемо роль лексичних, граматичних та стилістичних засобів, що виконують рекламну функцію в заголовках англійських газет.

Лексичні особливості рекламної функції англійських заголовків

Стосовно рекламної функції виділяємо три групи лексичних одиниць, які використовуються в заголовках: незвичайні, сенсаційні, короткі [Moskaliuk 2020 : 356–359]. Терміни «незвичайний» і «сенсаційний» вживаються з рекламною метою. Перевагою слів з короткої групи є їх роз-

мір. Це дозволяє друкувати заголовки зверху та знизу, а слова в цій групі економлять місце, що робить їх зручними для газетних заголовків. У заголовках деякі слова мають таке значення, яке неприйнятне для повсякденного мовлення: to allege: “Perkins woman *alleges* unfair workplace treatment after cancer diagnosis” (The Stillwater Newspress); to call: “GM CEO *calls* meeting with union, as strike drags on” (CNN Business); to edge: “Turkey *edges* towards direct conflict with Russian-backed Syria” (Reuters); to go for: “Lempicka painting *goes for* eye-watering \$13million at Sotheby’s auction” (The First News).

Рекламну функцію заголовків реалізують спеціальні словникові одиниці, наприклад, *agreement, ban, bet, claim, crack, cut, dash, ending, envoy, failure, hit, move, petition, investigation, quiz, circle, rush, slash, etc.*

Заголовки мають специфічний стиль щодо вибору лексичних одиниць для виконання рекламної функції: заголовки, пов’язані з медіа з різною тематикою, використовують різні шари лексики. Наприклад, в економіці та футболі така відмінність лексики виконує рекламну функцію.

Для реалізації рекламної функції журналісти активно використовують потенціал англійської словотвірної системи: оказіональні слова, які можуть точно передати потрібне значення та підвищити виразність тексту, напр.

“*The Spectre at the Feast: Capitalist Crisis and the Politics of Recession*” (ResearchGate).

Рекламну функцію заголовка реалізує фраза *Specter at the feast (or ghost at the feast)*, яка є оказіональним виразом Вільяма Шекспіра. Електронний словник Wiktionary дає нам таке визначення цієї ідіоми: ‘a presence that mars one’s enjoyment by causing guilt or reviving unwelcome memories’ [Wiktionary electronic dictionary]. Він також містить деталі про етимологію ідіоми: ‘*After Banquo in Shakespeare’s Macbeth (1606); Macbeth murders Banquo, whose mutilated body subsequently appears at a feast as a ghost, unseen by all but Macbeth*’. В епоху ЗМІ ця ідіома набула поширення в сферах політичного висвітлення, адже вона нагадувала нам про події, які можуть зашкодити репутації політиків.

Наступний приклад заголовка показує, що «Бостон Хокінс» змогли зрівняти рахунок за допомогою чотирьох перемог поспіль у плей-оф Кубка Стенлі Національної хокейної ліги:

“Bruins get 2 *short-handed goals*, even series at 1-1” (The New York Times).

Для досягнення рекламної функції автор використовує ідіому *to get shorthanded goals*. Фразеологічна одиниця *to score short-handed (or to get a shorthanded goal)* належить до хокею. Ця фраза інтерпретується як ‘*a minority goal*’, що виникає, коли команда гравців, які пропонують пенальті, перемагає команду на користь одного гравця. Словосполучення протилежній ідіомі – *the goal of the power game*. Цей блок дає змогу заощадити мовний простір і дозволяє авторам уникнути громіздких фраз, як-от *one man scoring in the box*. Основна інформаційна причина використання цього блоку – це спортивні змагання, пов’язані з хокеєм.

У заголовку нижче йдеться про покращення відносин між США та Францією на офіційній зустрічі президента Дональда Трампа та президента Франції Еммануеля Макрона:

“What does a Trump-Macron *bromance* mean for the world?” (BBC News).

Для реалізації рекламної функції дружню поведінку президентів, яка була наближена до громадського братства, називали *bromance*. Саме слово за своєю природою є блендом слів *brotherhood* і *romance*. Словник Merriam-Webster визначає це як ‘non-sexual friendship between men’ [Merriam-Webster dictionary]. Вираз спочатку був оказіональним. Він був створений Дейвом Керні, редактором популярного початку 1990-х років журналу *Big Brother*, який спочатку означав чоловіків-скейтбордистів, які подорожують та проживають разом.

Рекламну функцію заголовків реалізують неологізми, тобто особливо важливі одиниці мови. Вважається, що саме вони відповідають за багатий словниковий склад мовної системи [Stashko et al. 2020]. Ось гарний приклад – слово *cyber* і багато його похідних. Ось кілька прикладів газетних заголовків, які містять деякі з вищезгаданих неологізмів для досягнення рекламної функції:

“*Cybercriminals* are trying to cash in on the coronavirus, experts warn” (CNN Business).

“Some *cyberbullies* show signs of PTSD, according to a UK study” (CNN).

“Virtual *cybersecurity* school teaches kids to fix security flaws and hunt down hackers” (CNN Business).

Час від часу створюються неологізми з метою надання експресивності якійсь події чи явищу. Для реалізації рекламної функції неологізм *Irangate*, що позначає політичний скандал щодо поставок зброї в Іран, був створений за тим же принципом, що й відомий вислів *Watergate scandal*, що призвело до відставки президента Річарда Ніксона в 1972 році:

“From the archive, 27 February 1987: President Reagan exonerated in *Irangate scandal*” (The Guardian).

Для досягнення рекламного ефекту штучно створено слово *governator* для уособлення губернатора Каліфорнії Арнольда Шварценеггера, який отримав цю посаду після блискучого виконання ролі термінатора в однойменному фільмі (1984):

“Schwarzenegger is back as comic-book hero the *Governator*” (The Guardian).

Рекламна функція реалізована використанням бленду *governator* замість фрази *gubernator + terminator* у заголовку.

Отже, для реалізації рекламної функції заголовків на лексичному рівні використовується загальноновживана лексика, неологізми, ідіоми, оказіональні слова.

Орфографічні особливості рекламної функції англomовних заголовків

Для реалізації рекламної функції заголовки, побудовані як питальні висловлювання, не розкривають змісту статті, а спонукають читача шукати відповідь на поставлене під час читання запитання:

“TikTok: Is the security threat real?” (CNN).

Для реалізації рекламної функції найчастіше як графічний засіб мовної гри використовується написання слова через дефіс:

“Fem-*I*-nism” (USA Today).

У заголовку вище американської газети *USA Today* орфографія через дефіс дозволяє виділити значущий компонент – особовий займенник *I*. Таке використання займенника відіграє рекламну функцію, оскільки стаття присвячена книзі про фемінізм, про самобутність жінки в суспільстві.

“*DIDI*-lightful!” (CNN).

У заголовку вище автор замінює компонент *di* компонентом *DIDI* на основі аудіоподібності, виявленої заради рекламної функції. Це тому, що в цій статті йдеться про американського бей-

сболіста Діді Грегоріуса, який показав чудовий результат у нинішньому спортивному сезоні.

Для реалізації рекламної функції також були знайдені маркери інших знакових систем. Використання знаків у заголовках газет належить до новин з Інтернет-ресурсів або соціальних мереж, наприклад: *@ s all folks, Time for a #TRUMPTOO*:

“Trumponomics 101: Decoding Donald Trump’s economic vision” (The Economic Times).

“120 + Tech firms slam Trump ban” (BBC News).

Використання чисел у заголовках має на меті досягнення рекламних цілей. У заголовках автори використовують цифри для характеристики економічної політики Дональда Трампа. Для реалізації рекламної функції в заголовку набір цифр можна розглядати як основне пояснення економічної політики Трампа. Оскільки 101 являє собою базовий курс у галузі американської системи вищої освіти, заголовок характеризує бюджет президента.

Використання прийому великої літери пов’язане з тим, що виділена в заголовку частина має фонетичне оформлення, подібне до іншої лексеми.

“What is *THAAD*?” (CNN).

У статті розповідається про впровадження американської системи захисту *THAAD* (Terminal High Altitude Area Defense) у корейських торгових центрах. Для реалізації рекламної функції ця аббревіатура вимовляється як одне слово, яке відповідає виразу *That’s all, folks!* Ця фонетична схожість допомагає передати переконання автора, що встановлення цієї системи лише сприяє зниженню відвідуваності торгових центрів.

Стилістичні особливості рекламної функції англомовних заголовків

Для реалізації рекламної функції в заголовках використовують різні стилістичні прийоми. Серед них ми часто зустрічаємо метафори, перифрази та експресивно-оцінні вислови. Сучасний газетний матеріал послуговується розмовною і навіть сленговою мовами. Вибір мовних засобів на шпальті газети залежить від очікувань великої кількості читачів.

а) Персоніфікація і метонімія як засоби реклами в англійських заголовках. Персоніфікація як вид метафори [Stashko et al. 2020]

використовується як експресивний засіб у заголовках газет для реалізації рекламної функції. Це пов’язано з тим, що автор надає описаному в заголовку предмету притаманні людям характеристики.

Прикладом персоніфікації у заголовку з рекламною функцією є:

“Syrian regime starves 40, 000 in mountain town siege” (The Times).

Для реалізації рекламної функції в заголовку жах сирійської ситуації передається антропоморфізацією сирійського режиму за допомогою дієслова *starve*, що призводить до повільного голодування сирійського цивільного населення, що знаходиться в облозі. Таким чином, антропоморфізація дозволяє привернути увагу до матеріалу в короткій, лаконічній та нетривіальній формі:

“U.S. says 2,000 troops are in Syria, a fourfold increase” (The New York Times).

Заголовок містить персоніфікацію, виражену за допомогою фрази *U.S. says*, наділяючи країну людськими здібностями. Таким чином, автор намагається надати масштабності цій події.

Метонімія – це фігура мови, слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов’язаного з властивим для цього слова предметом за своєю природою [Stashko et al. 2020].

Метонімія широко використовується в заголовках новин для реалізації рекламної функції:

“Whitehall prepares for hung parliament with Lib Dem talks” (The Guardian).

Значений вище заголовок не про *Whitehall* (вулиця в лондонському районі Вестмінстер), а про людей у ньому (місцеперебування британського уряду і головних державних установ Великої Британії).

Антономазія – різновид метонімії, побудованої на вживанні власного імені замість загального (чи навпаки); стилістичний засіб оцінної експресії, що досягається заміною власної назви описовим зворотом. У наведеному нижче прикладі для виконання рекламної функції метонімія *location of country / continent* визначається за принципом пізнання, наприклад: більше або менше (концепт – ЄВРОПА сприймається як щось більше, ніж набір імпліцитних країн):

“Europe’s Darkening Hour? Populist Movement Smacks Of Fascist Past” (Newsweek).

б) Метафора – це фігура мови, яка безпосередньо порівнює одну річ з іншою для стилістичного ефекту. Метафора як стилістичний прийом останнім часом стала одним із найпоширеніших елементів у журналістиці [Holyk], миттєво проникаючи у свідомість читачів та сприяючи формуванню специфічних установок на сприйняття газетного матеріалу, що використовується для реалізації рекламної функції:

“It’s Time to *Trim the Fat*” (The Gadsden Times).

Метафора використовується як авторами літературних / прозових творів, так і публіцистами. Останнім часом використання метафори в заголовках почастишало, оскільки вона виконує рекламну функцію і передає прихований зміст, зрозумілий тільки певному колу читачів:

“Your Brain on *Scary Ads*” (Newsweek).

У наведеному нижче прикладі метафора *icy relationship* характеризує зв’язки між Великобританією та Росією, і, на думку автора статті, вони були ‘bad enough to break the record’ в останні роки:

“The *icy relationship* between the UK and Russia is thawing” (The Independent).

Метафора *icy relationship* апелює до концептуальних сфер *misunderstandings* та *mismatches*. Ця метафора виконує рекламну функцію, яка привертає увагу до неочікуваності, неоднозначності на перший погляд, що змушує читачів прочитати її.

в) Каламбур – це жарт, який є грою слів. У каламбурі використовуються слова, що мають більше одного значення, або слова, які звучать схоже, але мають різні значення для досягнення гумористичного ефекту. Риторичний термін для позначення каламбуру – паро-

номазія, що буквально означає ‘називати іншим ім’ям’. Стилiстичний ефект реклами ґрунтується на контрасті форми слова і значень, які реалізуються у контексті. Багатозначність зазвичай визначається як існування двох або більше значень слова. Так званий фактор несподіванки будь-якої одиниці мови є фактором, який гарантує успішність каламбуру. Мовці навмисно використовують багатозначні слова для реалізації рекламної функції:

“New era, old contradictions” (The Economist).

У наступному заголовку прізвище колишнього прем’єр-міністра Великобританії Терези Мей виконують рекламну функцію:

“Mrs *ulti-May-tum*” (BBC News).

Дефіси використовуються для створення каламбурів. Слово *ultimatum* із вставленим прізвищем може точно передати політику виходу Великобританії з Європейського союзу та рішучість прем’єр-міністра.

Висновки. Отже, метафоричність газетних заголовків зовсім не заважає їхньому функціональному навантаженню. Заголовки дають початкову інформацію про текст, привертають увагу до нього та допомагають зрозуміти. Однією з основних функцій новин є рекламна функція, що реалізується за допомогою стилістичних засобів. Вони роблять заголовки привабливішими, тобто зацікавлюють читача у прочитанні статті. Однак деякі стилістичні прийоми можуть викликати багатозначність у заголовках. Основними стилістичними засобами у газетних заголовках є: метафора, метонімія, каламбур. Це пояснюється прагненням автора надати своїм заголовкам виразності, передати емоції, душевний стан та відчуття, які загалом виконують рекламну функцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лук’янець Т. І. Маркетингова політика комунікацій : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. та доп. Київ : КНЕУ, 2003. 524 с.
2. Оленюк О. В. Когнітивно-дискурсні характеристики впливу на адресата (на матеріалі англомовної журнальної реклами) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2016. 262 с.
3. Потапенко С. І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти. Ніжин : Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2009. 392 с.
4. Швед Г. О. Комунікативні особливості англомовних рекламних текстів. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка*. Київ, 2001, Вип. 31(1), 22–25.
5. Akrani G. What is Advertising? Etymology, Definition and Meaning. URL: <https://kalyan-city.blogspot.com/2021/06/what-isadvertising-etymology.html>.
6. Holyk S. Approaching “The end”: Conceptual features and metaphors of old age in literary discourse. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2021, VI (2), December 2021, P. 2–32. ISSN 2453-8035.
7. Merriam-Webster dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com>.

8. Moskaliuk, N. O. Headlines and slogans in English advertisements: what is the difference? *Міжкультурна комунікація в науковому і освітньому просторі*. Одеса, 2020, С. 356–359.
9. Stashko, H., Prykhodchenko, O., Čábyová, Ľ. & Vrabec, N. Media images of Slovak and Ukrainian presidents: 'I/we' binary pronominal opposition in political speeches. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 2020, V (1), June 2020, P. 350–389. ISSN 2453-8035.
10. Wiktionary electronic dictionary. URL: https://en.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Main_Page.

REFERENCES

1. Lukianets T. I. (2003) *Marketynghova polityka komunikacij* [Marketing communication policy]. Kyiv: Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman. (In Ukrainian)
2. Oleniuk O. V. (2016) *Kohnityvno-dyskursni kharakterystyky vplyvu na adresata (na materialy anhlomovnoi zhurnalnoi reklamy)* [Cognitive-discursive characteristics of influence on the addressee (on the material of the English-language magazine advertisement)] (PhD Thesis), Lviv: Ivan Franko National University of Lviv.
3. Potapenko S. I. (2009) *Suchasnyi anhlomovnyi media-dyskurs: linhvokohnityvnyi i motyvatsiynyi aspekty* [Modern English-language media discourse: linguistic and motivational aspects]. Nizhyn: Nizhyn Gogol State University. (In Ukrainian)
4. Shved H. O. (2001) *Komunikatyvni osoblyvosti anhlomovnykh reklamnykh tekstiv* [Communicative features of English-language advertising texts]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv*, vol. 31, no.1, pp. 22–25. (In Ukrainian)
5. Akrani, G. (2021) What is Advertising? Etymology, Definition and Meaning. Retrieved from <https://kalyan-city.blogspot.com/2021/06/what-isadvertising-etymology.html>
6. Holyk, S. (2021) Approaching "The end": Conceptual features and metaphors of old age in literary discourse. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 2021, VI (2), pp. 2–32. ISSN 2453-8035
7. Merriam-Webster dictionary. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/>
8. Moskaliuk, N. O. (2020) Headlines and slogans in English advertisements: what is the difference? *Intercultural communication in science and education*. Odesa, P. 356–359.
9. Stashko, H., Prykhodchenko, O., Čábyová, Ľ. & Vrabec, N. (2020) Media images of Slovak and Ukrainian presidents: 'I/we' binary pronominal opposition in political speeches. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, 2020, V (1), pp. 350–389. ISSN 2453-8035
10. Wiktionary electronic dictionary. Retrieved from https://en.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Main_Page.

YU. V. LITKOVYCH

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: litkovych@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-4962-0617>*

L. V. KOVALCHUK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of English Philology,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: liuda_babula@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-4531-1326>*

I. V. LESYK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Philology,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: ivlesyk71@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9797-5685>*

ADVERTISING FUNCTION OF ENGLISH NEWSPAPER HEADLINES

The advertising function of the headline is to arouse interest in the publication and make the addressee read the text and then buy the product without revealing its entire essence. Typically, the headline for this type of relationship is a phrase that simply names or hints at the object or subject of the publication. The advertising function of the headline of news texts plays an important role in arising the reader's interest in the publication. Its implementation is characterized by the fact that interesting, eye-catching, large-capacity headlines which resemble advertising goods or services can arouse viewers' interests.

Among the main linguistic features of headlines in the advertising function are the following: stylistic peculiarities (hyperbole, metaphor, metonymy, puns, etc.); emotionally colored vocabulary, in other words, a combination of standard and expressive language; use of both abstract and concrete vocabulary. The headline of a modern newspaper article rarely serves only as nominal or informal. Most often, the headline performs an advertising function. In other words, the function of selling information contained in the text of newspaper material.

The advertising function is realized by verbs, adjectives in the comparative and superlative degrees of comparison, the use of personal pronouns, various stylistic means. In particular, the semantic function is the main advertising function that arouses the interest of the addressee to the subject of advertising.

The main difference between headlines and slogans is the purpose of their use: the headline engages the reader to read the text, and the advertising slogan conveys to consumers the basic ideas of advertising campaigns and maintains their integrity when using several different advertising channels. A slogan is a phrase that conveys the essence of an advertising campaign.

Key words: headline, advertising function, semantic features, orthographic features, stylistic features.

УДК 811'111

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.19>

С. Л. ЛОБЗОВА

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення,

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,

м. Харків, Україна

Електронна пошта: sl.konfeta@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8050-7519>

COVID-19 ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНТЕРДИКТИВНОГО СПІЛКУВАННЯ АНГЛОМОВНОГО СУСПІЛЬСТВА В ЕКОЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

Роботу присвячено опису COVID-19 як теми-табу в інтердиктивному спілкуванні англomовного суспільства в еколінгвістичному аспекті та має на меті розкриття семантичних, фонетичних, словотвірних характеристик засобів евфемістичної лексикалізації COVID-19 та установлення ролі евфемізмів у мовленнєвій реабілітації табу як лінгвотоксичного елемента. Інтердиктивне спілкування визнається таким, що стримується штучноствореними обмеженнями та заборонами – табу, які згідно з нормами етикету мають бути завуальовані за допомогою евфемізмів. Робота виконана у рідчизі лінгвоекотології, що постулює взаємозалежність мови та мовлення від екосистеми, в якій вони існують, – комунікативного простору, де реалізується спілкування, націлене на гармонійну соціалізацію. Лінгвістична екосистема характеризується специфічною взаємодією елементів, що визначається сукупністю параметрів у межах різних моделей і залежить від кількості та ступеня наявних у ній лінгвотоксичних та інших елементів, що загрожують мовному середовищу, одним із яких є табу. Евфемістична лексикалізація в межах еколінгвістичної теорії визнається засобом терапевтичної функції мови, що реабілітує табу в інтердиктовному спілкуванні. Евфемістичні (вуалювативні) одиниці утворюються завдяки низці формальних прийомів (семантичних, фонетичних та словотвірних). Формальні прийоми, що залучаються для створення евфемізмів у фрагментах сучасного англomовного дискурсу, налічують такі засоби, як синонімізація (використання семантико-стилістичних синонімів), метафоризація, уживання акронімів, «мовна гра» та блендинг. Утворені евфемізми на позначення антецеденту COVID-19 та пов'язаних із ним предметів/явищ/подій слугують у досліджених фрагментах дискурсу для пом'якшення відчуття страху реципієнтами повідомлень.

Ключові слова: лінгвістична інтердикція, табу, евфемізм, екосистема, лінгвотоксичний елемент, антецедент, терапевтична функція.

Постановка проблеми. Початок ХХІ століття ознаменувався парадигмальним зсувом від антропоцентризму до екологізму, який дістав втілення й у лінгвістиці (В. Г. Пасинок, В. О. Самохіна, О. І. Морозова, Г. Г. Молчанова, А. F. Fill, P. Finke, A. Goatly, G. M. Jacobs). Поєднання лінгвістики як науки про мову та екології як науки про охорону природи пояснюється тим, що не лише людина занурена в мовне середовище, а й мовне середовище занурене в людське (соціальне, психологічне, біологічне) коло, що потребує захисту: виникає потреба, з одного боку, захищати мову від середовища її побутування, з іншого – захищати людину від лінгвотоксичних елементів – соціокультурних та комунікативних мовних стратегій, асиметрії еколого-когнітивних параметрів, які впливають на психологічний та розумовий стан носіїв мови.

Зосередження уваги мовознавців на дослідженні лінгвотоксичних елементів табу, що є частиною численної групи поведінкових інтердикцій, посідає своє місце серед об'єктів лінгвістичного дослідження. З точки зору екології мови табу постає як заборона на вживання певних номінативних одиниць, викликана існуванням у суспільстві регулятивів нормативної поведінки, що формують негативну оцінку певних предметів та явищ і, як наслідок, визначають лінгвотоксичність їх прямого іменування.

Це сприяє актуальності цієї наукової розвідки, що зумовлена застосуванням лінгвоекотологічного підходу до аналізу евфемістичної лексикалізації COVID-19 як мовного табу, який наразі посідає пріоритетне місце в сучасному мовознавстві, оскільки він визнається оптимальним через свою голістичність, міждисциплінарність та потужний експланаторний потенціал.

Аналіз попередніх досліджень. Попри той факт, що мовна цензура виконує безліч важливих функцій у соціальному житті людства, тема лінгвістичної інтердикції лише починає привертати увагу науковців. Так, наразі зроблено першу спробу окреслити суть поняття лінгвістичної інтердикції та способи її подальшого дослідження [Dominguez], серед яких – роль лінгвістичної інтердикції в політичній коректності (M. Barbero), мовленнєвий етикет у міжкультурному спілкуванні (K. Allan, K. Burrigge), лінгвістична інтердикція та «фальшиві друзі» (D. Chamizo). COVID-19 як елемент інтердиктивного спілкування раніше не досліджувався.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом цього дослідження є різноманітні евфемізми (слова, фрази, речення), за допомогою яких мовне табу COVID-19 та пов'язані з пандемією предмети / явища / події лексикалізуються в сучасному англійському дискурсі. Предмет аналізу – установлення формальних способів утворення евфемізмів (семантичних, фонетичних, словотвірних) та пояснення евфемістичного потенціалу виявлених вуалювальних засобів, що дозволяє їм виявляти адаптивну комунікативну поведінку.

Комунікація як одна з найважливіших основ життя людини і суспільства породила низку норм, що регламентують комунікативну поведінку учасників спілкування (норми комунікативного етикету) – «обов'язкові для застосування правила, невиконання яких привертає увагу оточення та викликає їхній осуд» [Соковин 1973 : 27]. Норми комунікативного етикету можуть виступати у формі комунікативних імперативів (приписів, яких необхідно дотримуватися) або табу (заборон та обмежень, пов'язаних із необхідністю збереження «обличчя» адресата, із запобіганням завдання моральної шкоди, із приписом стримувати негативні емоції, пом'якшувати або вуалювати негативну інформацію, не допускати приниження або образи людської гідності, обмежувати грубість і насильство [Колтунова 2005 : 79]). Мовленнєва комунікація, стримувана такими штучними обмеженнями і заборонами, називається інтердиктивною [Соковин 1973].

Лінгвістичне табу як елемент інтердиктивної комунікації зводиться до лексичних (заборони на вживання певних слів), тематичних

(заборони певних тем у спілкуванні) і контактних (певні контактні заборони на учасників спілкування) обмежень.

Оскільки табу регулюють, зокрема, людську комунікативну діяльність, негативні приписи поширюються як на вербальне, так і невербальне спілкування, з огляду на що виокремлюють вербальні і невербальні табу [Бацевич 2004]. Зважаючи на об'єкт цього дослідження – COVID-19 як мовне табу та способи еколінгвального іменування предметів / явищ / подій, пов'язаних із пандемією, табу розглядаємо як *заборону вживати певні номінативні одиниці, викликану існуванням у суспільстві регулятивів нормативної поведінки, що формують негативну оцінку певних предметів / явищ / подій і, як наслідок, визначають неприйнятність їх прямого іменування.*

Оскільки табу характеризується негативним ставленням до відповідних референтів представниками суспільства через страх, делікатність, дотримання пристойності тощо, табуовані реалії, негативна оцінка яких закодована в семантиці їх імен, робить останні (з точки зору лінгвоекологічного підходу) неекологічними, як і комунікативні ситуації, в яких вони функціонують [Емотивная : 58]. Отже, табу в еколінгвістичній парадигмі постає як лінгвотоксичний елемент екосистеми, що потребує перейменування заради гармонійної комунікації та соціалізації носія мови. Задля цього затребуванням виявляється евфемізм як вуалювальний спосіб апеляції до табуованих реалій та пов'язаних із ними предметів / явищ / подій.

Поширення нової коронавірусної хвороби, яка виникла у 2019 році (або COVID-19) становить серйозну глобальну загрозу для всіх сфер повсякденного життя кожного суспільства у світі. Хвороби завжди були забороненою темою в багатьох країнах світу через низку причин, як-от: деякі захворювання передаються статевим шляхом, інші – пов'язані з неприємними фізіологічними станами організму, говорити про які є неприйнятним. Причина, через яку COVID-19 опинився в цьому списку, дещо інша. СТРАХ! Страх через те, як мине хвороба та як вона закінчиться. Тривога через необхідність соціальної ізоляції, коли людина змушена спілкуватися з рідними та друзями лише через екран монітору. Жах через можливість еконо-

мічного краху країн світу та високу ймовірність втрати роботи як єдиного джерела прибутку та способу годувати родину. Супутній COVID-19 страх спонукав його перехід до табуйованих тем в англomовному суспільстві.

Факт табуїзації COVID-19 змушує комунікантів у відповідній лінгвістичній екосистемі вдаватися до евазивних способів іменування самої хвороби та всіх предметів / явищ / подій, пов'язаних із нею, заради гармонійного спілкування, яке виявляється в: 1) намаганні підтримувати добрі соціальні стосунки; 2) бажанні зміцнювати солідарність з іншими членами соціуму в критичних ситуаціях; 3) прагненні захистити себе від образливих речей та явищ, що лякають; 4) бажанні уникнути гніву та розчарувань [Olaimat 2020].

У сучасному мовознавстві виокремлюють декілька формальних способів утворення евфемізмів, а саме семантичний, фонетичний та словотвірний [Linfoot-Nam 2005 : 230–232].

Аналіз тлумачних словників сучасної англійської мови [LD], фрагментів сучасного англomовного дискурсу (масмедійного [CNN], політичного [BBC] та побутового [Corona]) дозволив з'ясувати, що основними способами створення евфемізмів задля вуалювання мовного табу COVID-19, який виступає в інтердиктивному спілкуванні лінгвотоксичним антецедентом, є такі: семантико-стилістичні синоніми, метафори, утворені за допомогою семантичного способу; акроніми, утворені за допомогою фонетичного способу; неологізми, утворені за допомогою блендингу (словотвірного способу); «гра слів», що може залучати усі три зазначені способи утворення евфемізмів.

З-поміж семантико-стилістичних синонімів COVID-19 виокремлюємо номени *confinement* (\approx *lockdown*), *key workers* (\approx *doctors, nurses, paramedics*), *physical distancing* (\approx *social distancing*), *alternative facts* (\approx *fake news*). Так, словосполучення *key workers*, використовується замість посилань на медичний персонал – докторів, медсестер та парамедиків. Дефініції відповідних англійських лексем (*doctor, nurse, paramedic*) містять указівки на такі ознаки, як «лікування» та «хворий»: пор: *doctor* – someone who is trained to treat people who are ill; *nurse* – someone whose job is to look after people who are ill_or injured, usually in a hospital;

paramedic – someone who has been trained to help people who are hurt_or to do medical work [LD]. За допомогою цього виразу адресати повідомлень, темою яких є COVID-19, уникають указівки на те, що наразі хтось потребує медичної допомоги (лікування від смертельної хвороби), переключуючи увагу реципієнта повідомлення на корисність та важливість роботи фахівця (пор: *key worker* – someone who does a useful_and_important_job and is paid by the state). Таким чином знижується соціальне напруження та нівелюється страх суспільства перед небезпечною хворобою.

Метафори на позначення COVID-19 приховують масштаб катастрофи, намагаються пом'якшити відчуття страху, який супроводжує людей у сучасному суспільстві. Це, по-перше, метафора шляху, побудована на асоціативному зв'язку боротьби з вірусом та проходження певного шляху: у межах цієї метафори, певні кроки, що робляться задля подолання хвороби, порівнюються з проходженням певної дистанції:

(1) *The government cannot yet ease the restrictions, so we will have to go the extra mile* [Daily].

Подолання кризової ситуації в боротьбі з коронавірусом крізь призму метафори шляху подано порівнянням із підкоренням вершини:

(2) *We've got the evidence that clearly shows we've moved beyond the peak* [Daily].

Евфемістичний ефект метафори шляху полягає в тому, що вона зображає людей, які борються з коронавірусом, як попутників, а отже, створює атмосферу кооперації, солідарності, а не агресії.

Ще однією метафорою, яка виконує вуалювальну функцію у фрагментах англomовного дискурсу, темою яких є COVID-19, вважаємо метафору приливу (*tide metaphor* [Aldersey-Williams 2016]). На відміну від небесних тіл прилив як вертикальний рух природної стихії води – моря – може забирати життя. Відомо, що з настанням кризової ситуації під час пандемії коронавірусу всі країни складають лінійні графіки, які відображають динаміку захворюваності. Такі графіки візуально нагадують прилив та відлив: зростання кількості хворих порівнюється зі зростанням рівня води у морі, тобто приливом, а зменшення – з відходом води назад у море, що нагадує вирівнювання кривої лінійного графіку (*flattening the curve*):

(3) *Taking steps like these to mitigate the pandemic will also help to flatten the curve* [New].

Залучення метафоричного виразу *flatten the curve* допомагає не привертати увагу до кількості хворих, чим уникнути паніки під час повідомлення новин про перебіг хвороби COVID-19 в англomовних країнах.

У сучасному англomовному побутовому дискурсі досить часто трапляються евфемістичні субститути *affected* та *impacted* у таких контекстах:

(4) *Have you been affected by the layoff?* [Corona]

(5) *Has your family been impacted by the coronavirus pandemic?* [Corona]

За цими питаннями приховані спроби дізнатися про факт втрати адресантом роботи (= *Were you laid off / let go / canned / terminated?* (4)) та факт втрати близьких під час пандемії (= *Have any of your friends or loved ones died / passed away / been killed by COVID-19?* (5)).

Слово *impacted* у фрагменті (5) має на меті маскування реальності коронавірусної кризи та характер збитків для реальних людей, пом'якшуючи емоційний удар, який відчувають люди, в яких пандемія забрала найцінніше – життя їхніх рідних та близьких. Лексема *affected* у фрагменті (4) у побутовий дискурс прийшла з дискурсу корпоративних органів, які намагаються уникнути відповідальності за порушення соціального контракту між роботодавцем та працівником у ситуації, коли перший не хоче відповідати за надання безпеки під час важкої економічної кризи. Слова *affected* та *impacted*, ужиті в пасивному стані, деперсоналізують жертв COVID-19, чим пом'якшуючи жахливі наслідки пандемії та імплікують, що взагалі нічого не можна зробити, щоб запобігти розповсюдженню хвороби, списуючи смерть коханих та близьких / втрату роботи на невдачу. Іншими словами, спостерігаємо у дії метафоричну кореляцію СМЕРТЬ ВІД COVID-19 / ВТРАТА РОБОТИ ПІД ЧАС ЕПІДЕМІЇ COVID-19 – це ПРОСТО НЕВДАЧА.

Акроніми. Під час лікування хворих на COVID-19, беручи до уваги необхідність тісного контакту з пацієнтом та високу ймовірність інфікування, лікарі змушені застосовувати засоби індивідуального захисту (*personal protective equipment*) для охорони слизових оболонок, дихальних шляхів, шкіри й одягу від кон-

такту з інфекцією (костюми, халати, маски, респіратори, захисні окуляри, щитки та рукавички). Але помічаємо, що в досліджуваних фрагментах масмедійного та політичного дискурсу адресати намагаються уникати використання повної назви *personal protective equipment*, удаючись до акроніма, утворюваного від перших букв словосполучки, які вимовляються як окремі літери, що становлять повні слова, – *PPE*:

(6) *Early on in the pandemic, the NHS experienced severe shortage of PPE* [BBC].

Удавання до акроніма можна пояснити тим, що в повній назві *personal protective equipment* міститься слово *protective*, що отримує в словнику таке визначення: *aimed at keeping someone safe from harm or damage* [LD]. Помічаємо, що дефініція *protective* містить слова-ідентифікатори *harm* та *damage*, тому стає очевидним, що залучення в дискурсі повної назви *personal protective equipment* буде асоціюватися в адресантів дискурсу з небезпекою та ймовірним нівеченням. Акронім *PPE*, задіяючи графічний рівень, постає як номен із розмитотою семантикою, приховуючи жахливі наслідки епідемії.

Ще один акронім, який знаходимо у фрагментах сучасного англomовного дискурсу, – *WFH* (= *work from home*):

(7) *WHS in Greece or Barbados? The fight for Covid's Digital Nomads* [Bloomberg]

Для більшості дорослого населення будь-якої країни робота асоціюється з необхідністю покинути домівку та вирушити до офісу / на завод / у поле тощо. А домівка – це місце для відпочинку та відновлення сил після трудових буднів. Коли ж дім (*home*) і робота (*work*) поєднуються в одній словосполучці, це може створити в реципієнта відчуття душевного дискомфорту, адже робота вдома означає самоізоляцію (відсутність соціальних контактів, відстороненість від звичайних активностей) та необхідність поєднувати професійні обов'язки та побутові проблеми. Як наслідок, тривалі періоди часу, проведені вдома, можуть викликати нудьгу та самотність; втрата особистої свободи, а часом й інформаційної, може викликати розчарування. Це пояснює уникнення словосполучення *work from home* та використання акроніма, утвореного від перших букв слів у сполучці, *WFH*, який через розмитість власної семантики володіє потужним евфемістичним ефектом.

Необхідність роботи вдома призвела до виникнення пов'язаних із ситуацією, що склалася, неологізмів, як-от *curate your background*, що означає «слідкувати, щоб діти / інші члени родини / домашні улюбленці не з'явилися позаду людини, яка працює вдома перед екраном монітора».

Отже, евфемістичний ефект акронімів задіє фонетичний рівень мови і полягає в розмитості семантики скорочення і, як наслідок, неможливості прямої або контекстуальної дешифровки акроніма в межах контексту, що сприймається.

Гра слів (прийом, що задіє поєднання слів на основі їх співзвучності і залучає фонетичний рівень мови) також виявляється дієвим евфемістичним засобом в інтердиктивному спілкуванні. Так, у фрагментах сучасного англомовного дискурсу зі зростанням захворюваності на COVID-19 усе частіше почали використовувати неологізм *Miley Cyrus*, утворений римуванням із *coronavirus*.

Римування як прийом «мовної гри» широко використовується в розмовній англійській із метою евфемістичної номінації, коли табуйоване слово замінюється іншим, яке з ним семантично не має жодного зв'язку, але римується з ним [Никитина 2009]. Оскільки римування задіє фонетичний рівень мови, то такий вид «мовної гри» ще називають фонетичною алюзією, яка становить звуковий натяк, заснований на заміні антецеденту (прямої номінації табуйованої реалії) номінативною одиницею, що схоже звучить [Никитина 2009]. Подібний спосіб евфемізації виявляється затребуваним мовленнєвою практикою, оскільки в результаті субституції, заснованій на співзвуччі форм, трапляється здвиг у семантиці субституту та він отримує нове значення: Майлі Сайрус – співачка, яка не має жодного зв'язку з пандемією, крім, мабуть, того факту, що вона, як і більшість людей у всьому світі, через небезпеку пандемії вимушена дотримуватися ізоляції; але, як бачимо, її ім'я функціонує у фрагментах сучасного англомовного дискурсу як евфемізм *coronavirus*, оскільки добре римується з назвою вірусу:

(8) *Oi, love, wash yer brass bands, we don't want a dose of that Miley [Cyrus]* [Newsbiscuit].

Наведемо ще один приклад – *boomer remover*.

Словом *boomer* у сучасній англійській мові (її американському варіанті) називають людей

похилого віку (від *baby boomer* – покоління після Другої світової війни, народженого між 1946 і 1964 роками і названого за внесок у відродження світу, спустошеного війною). Характеристиками покоління були післявоєнна надія, стабільність та процвітання. Так з'явився неологізм, заснований на звуковому повторі частин слів, що входять у його склад, – *boomer remover* (досл. «розчинник» людей похилого віку), який уперше використано американськими підлітками у Twitter через невдоволення тим фактом, що через особливу небезпеку вірусу саме для представників старшого покоління вони, молоде покоління, змушені страждати через карантинні обмеження в країні. Через свою незрозумілу семантику *boomer remover* слугує евфемістичним субститутуом назви збудника хвороби – *coronavirus*.

Виявляємо ще один евфемізм, побудований за допомогою «гри слів» на морфемно-словотвірному рівні – *fattening the curve* [Twitter].

Ми вже згадували метафоричний евфемістичний субститут, що використовується як укажівка на зменшення кількості хворих на коронавірус – *flattening the curve*. На основі цього метафоричного виразу, із залученням прийому «мовної гри» (*flattening – fattening*) утворюється евфемізм, що відтворює факт набору маси тіла під час локдауну через пандемію коронавірусу:

(9) *Oh no. I've gained six pounds since the middle of March. I'm fattening the curve!* [Twitter].

Власне слово *fattening* утворено за допомогою звукового еліпсису – метаплазму, що полягає в скороченні слова за рахунок усунення окремих звуків [Никитина 2009], у цьому випадку – звука /l/.

Отже, евфемістичні заміни мовного табу COVID-19 у фрагментах сучасного англомовного дискурсу залучають прийоми «мовної гри», в основі якої – римування, звуковий повтор та метаплазм.

Аналіз фрагментів сучасного англомовного дискурсу, тематикою яких є COVID-19, дозволив виявити низку евфемістичних субститутів COVID-19 та пов'язаних із хворобою предметів / явищ / подій, утворені способом блендингу. Серед них:

а) лексичні одиниці, які станолять поєднання осколкового елемента слова та слова: *covidiot, moronavirus, covexit, covideo party* тощо.

Так, слова *covidiot* та *moronavirus* використовуються на позначення людини, яка нехтує небезпекою та не бажає дотримуватися карантинних обмежень під час епідемії коронавірусу (“a person who ignores health and social distancing rules for preventing the spread of the virus”). Бленд *covidiot* утворений за допомогою поєднання осколкового елемента слова *coronavirus* та лексеми *idiot*, а *moronavirus* – слова *moron* та осколкового елемента слова *coronavirus*. Евфемістичний ефект зазначених номенів полягає в тому, що під час їхнього утворення вдалося уникнути залучення слова *coronavirus*, що відволікає реципієнта від теми COVID-19, а значення самих блендів є розмитим і незрозумілим без додаткових пояснень.

Лексема *covexit* утворена за допомогою поєднання осколкового елемента слова *coronavirus* та номена *exit* і означає “exit from lockdown due to coronavirus pandemic”; *covideo* [party] – це амальгамування осколкового елемента слова *coronavirus* та слова *video*, завдяки чому утворюється евфемізм зі значенням “a party during the coronavirus pandemic held via a video connection”;

б) лексеми, утворені злиттям двох осколкових елементів, як-от *quarantini* та *quaranteens*. Бленд *quarantini* – це зрощення осколкового елемента слова *quarantine* та осколкового елемента *martini*, що означає “a drink during the quarantine due to the pandemic of COVID-19”; *quaranteens* – поєднання осколкового елемента слова *quarantine* та осколкового елемента *teenagers*. Утворені бленди не містять номена з негативною конотацією *quarantine* – a period of time when a person is kept apart from others in case they are carrying a disease [LD]. Негативна конотація слова (особливо під час його вживання у період пандемії невивченої контагіозної хвороби, якою є COVID-19) підтверджується ідентифікаторами *kept apart* та *disease*, наявними у його дефініції, що вказують на необхідність ізоляції суб’єкта під час хворобливого стану;

в) слова, утворені накладанням двох лексем, як-от *Blursday*, *zoombombing*.

Так, *Blursday* – це поєднання слів *blur* (something that you can't remember clearly) та *day*. Слово утворилося під час пандемії коронавірусної хвороби, коли більшість людей

опинилися на ізоляції і кожен день перетворився на «день бабака»: кожен день такий, як і минулий. *Zoombombing* – слово, що утворилося амальгамуванням *zoom* (новітньої платформи для відеоконференцій) та *bombing* (у переносному значенні: закидання, наприклад, повідомленнями, інформацією, листами тощо) та означає “harassing intrusion into a private video conferencing”. Евфемістичний ефект цих блендів на позначення явищ та подій, пов’язаних із пандемією коронавірусу, пояснюється відсутністю в них складників, які безпосередньо називають вірус або пов’язані з ними явища (карантин тощо).

Отже, блендинг також виявився продуктивним способом утворення евфемізмів на позначення антецедента COVID-19 та пов’язаних із ним предметів / явищ / подій; з-поміж таких блендів превалюють поєднання осколковий елемент + слово, осколковий елемент + осколковий елемент, слово + слово.

Висновки. В основі запропонованого в роботі підходу до вивчення мовного табу лежить методологія еколінгвістики, що фокусує увагу лінгвістів на феномені табу як заборони, на яку розповсюджується відмова від прямого іменування, зважаючи на лінгвотоксичність в інтердиктивному спілкуванні. За необхідності апеляції до табуйованих реалій у дискурсі залучається непрямий спосіб лексикалізації за допомогою евфемізмів, що є виявом адаптивної поведінки в ситуації, коли необхідно запропонувати реципієнту певну міру комфорту в умовах кризової ситуації, що викликає страх. Аналіз фрагментів сучасного англomовного політичного, масмедійного та побутового дискурсу, відібраних для аналізу, дозволив виявити низку евфемістичних засобів субституції прямих номінацій COVID-19 та пов’язаних із хворобою предметів / явищ / подій, серед яких: 1) семантико-стилістичні синоніми, евфемістичний потенціал яких пояснюється відсутністю в їхній семантиці негативних сем та їхньою здатністю, з огляду на це, затушовувати ознаки позначуваного, що викликають страх та тривогу; 2) метафора: а) метафора шляху, побудована на асоціативному зв’язку боротьби з вірусом та проходження певного шляху, яка дозволяє зображувати людей, що борються з хворобою, як попутників, а отже, створювати атмосферу

кооперації та солідарності; б) метафора приливу, репрезентована метафоричним виразом *flatten the curve*, що допомагає не привертати увагу до кількості хворих, чим уникнути паніки під час повідомлення новин про перебіг хвороби COVID-19 в англomовних країнах; в) метафорична кореляція смерть від COVID-19 / втрата роботи під час пандемії COVID-19 – це просто невдача, що об’єктивується лексемами *affected* та *impacted*, ужитими в пасивному стані, що дозволяє деперсоналізувати жертв COVID-19, чим пом’якшити жахливі наслідки пандемії; 3) акроніми, евфемістичний ефект яких полягає у задіянні фонетичного рівня мови, в результаті чого досягається розмитість

семантики скорочення і, як наслідок, неможливість прямої або контекстуальної дешифровки акроніму в межах контексту, що сприймається; 4) «гра слів», що задіє такі прийоми, як римуння, звуковий повтор частин слів, що входять у склад евфемізму, звуковий еліпсис; 5) блендинг, у результаті якого утворюються неологізми, у склад яких входять: а) осколковий елемент слова та слово; б) осколкові елементи двох слів; в) поєднані повнозначні лексеми. Евфемістичний ефект утворених блендів на позначення явищ та подій, пов’язаних із пандемією коронавірусу, пояснюється відсутністю в них складників, що безпосередньо називають вірус або пов’язані з ними явища.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Колтунова М. В. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. Москва : Акад. гуманитар. исслед., 2005. 228 с.
3. Никитина Н. Н. Формальные способы образования эвфемизмов в английском языке. *Известия ВГПУ. Вопросы германистики*. 2009. № 4. С. 123–127.
4. Соковин В. М. О природе человеческого общения (опыт философского анализа). Фрунзе : Мектеп, 1973. 116 с.
5. Эмотивная лингвоэкология в современном коммуникативном пространстве : коллективная монография. Волгоград : Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. 450 с.
6. Aldersey-Williams H. On the Irresistible Pull of Tidal Metaphors. *The Language of Love and Death Deep Beneath the Sea. Literary Hub*. 2016. September 20. URL: <https://lithub.com> (дата звернення 12.10.2021).
7. Dominguez P. Linguistic interdiction: its questions and possible future research lines. *Language Sciences*. 2009. Vol. 9, Issue 4. P. 428–446.
8. Linfoot-Ham K. The Linguistics of Euphemisms. *A Diachronic Study of Euphemisms*. 2005. P. 230–232.
9. Olaimat A., Aolymat I, Nour E., Shanbaz H, Holley R. Attitudes, Anxiety, and Behavioral Practices Regarding COVID-19 among University Students in Jordan : A Cross-Sectional Study. *The American journal of tropical medicine and hygiene*. 2020. P. 1–7.

ДЖЕРЕЛА

1. LD – Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com> (дата звернення: 12.10.2021).
2. CNN News. URL: <https://cnn.com> (дата звернення: 10.10.2021).
3. BBC News. URL: www.bbc.co.uk (дата звернення: 10.10.2021)
4. Corona Diaries. URL: <https://es.britsoc.co.uk/coronadiaries-documenting-the-everyday-lived-experiences-of-a-global-pandemic/> (дата звернення: 10.10.2021).
5. The Daily Standard. URL: <https://www.thedailystandard.com> (дата звернення: 10.10.2021).
6. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com> (дата звернення: 10.10.2021)
7. Bloomberg Quint. URL: <https://www.bloombergquint.com> (дата звернення: 10.10.2021).
8. Newsbiscuit. URL: <http://www.newsbiscuit.com> (дата звернення: 10.10.2021)
9. Twitter. URL: <https://www.twitter.com> (дата звернення: 10.10.2021)

REFERENCES

1. Aldersey-Williams H. (2016) On the Irresistible Pull of Tidal Metaphors. *The Language of Love and Death Deep Beneath the Sea. Literary Hub*. September 20. Retrieved from: <https://lithub.com>. (accessed 24.11.2021)
2. Bacevich F. S. (2004) *Osnovi komunikativnoї lingvistiki: pidruchnik* (The groundings of communicative linguistics). Kyiv : Academia. (in Ukrainian).
3. Dominguez P. (2009) Linguistic interdiction: its questions and possible future research lines. *Language Sciences*, no. 9 (4), pp. 428–446.
4. Scakhovski V. I. (ed.) (2013) *Emotivnaya lingvoekologiya v sovremennom kommunikativnom prostranstve: kollektivnaya monografiya* (Emotive linguoecology in the present-day communicative space), Volgograd : Peremena (in Russian).

5. Koltunova M. V. (2005) *Konvencii kak pragmaticheskij faktor delovogo dialogicheskogo obshcheniya* (conventions as a pragmatic factor of dialogue communication), Moscow : Akademia gumatitarnykh issledovaniy (in Russian).
6. Linfoot-Ham K. (2005). The Linguistics of Euphemisms. *A Diachronic Study of Euphemisms*, pp. 230–232.
7. Nikitina N. N. (2009) Formal'nye sposoby obrazovaniya evfemizmov v anglijskom yazyke (formal ways of euphemisms formation in English). *Izvestiya VGPU. Voprosy germanistiki*, no. 4, pp. 123–127 (in Russian).
8. Olaimat A., Aolymat I., Nour E., Shanbaz H., Holley R. (2020) Attitudes, Anxiety, and Behavioral Practices Regarding COVID-19 among University Students in Jordan : A Cross-Sectional Study. *The American journal of tropical medicine and hygiene*, pp. 1–7.
9. Sokovin V.M. (1973). O prirode chelovecheskogo obshcheniya (opyt filosofskogo analiza) (on the nature of human communication (philosophical analysis)), Frunze : Mektep (in Russian).

SOURCES

1. Longman Dictionary. Retrieved from: <https://www.ldoceonline.com>. (accessed 24.11.2021).
2. CNN News. Retrieved from: <https://cnn.com>. (accessed 24.11.2021).
3. BBC News. Retrieved from: www.bbc.co.uk. (accessed 24.11.2021)
4. Corona Diaries. Retrieved from: <https://es.britisoc.co.uk/coronadiaries-documenting-the-everyday-lived-experiences-of-a-global-pandemic/>. (accessed 24.11.2021).
5. The Daily Standard. Retrieved from: <https://www.thedailystandard.com>. (accessed 24.11.2021).
6. The New York Times. Retrieved from: <https://www.nytimes.com> (accessed 24.11.2021).
7. Bloomberg Quint. Retrieved from: <https://www.bloombergquint.com>. (accessed 24.11.2021).
8. Newsbiscuit. Retrieved from: <http://www.newsbiscuit.com>. (accessed 24.11.2021).
9. Twitter. Retrieved from: <https://www.twitter.com>. (accessed 24.11.2021).

S. L. LOBZOVA

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Practice of Oral and Written English,

G. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv, Ukraine

E-mail: sl.konfeta@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-8050-7519>

COVID-19 AS AN ELEMENT OF INTERDICTIVE COMMUNICATION OF THE ENGLISH-SPEAKING SOCIETY IN THE ECOLINGUISTIC ASPECT

The paper deals with the description of COVID-19 as a taboo topic in the interdictive communication of the English-speaking society in the ecolinguistic aspect and aims at revealing the semantic, phonetic and word-formation characteristics of euphemistic lexicalization of COVID-19 as well as establishing the role of euphemisms in speech and language rehabilitation. Interdictive communication is defined as been restrained by artificial restrictions and prohibitions – taboos that, according to speech etiquette, should be veiled by euphemisms. The research is performed in the mainstream of linguistic ecology which postulates the interdependence of language, speech and the ecosystem in which they exist – a communicative space where interaction aimed at harmonious socialization is realized. The linguistic ecosystem is characterized by a specific reciprocity of elements predetermined by a set of parameters within different models and depends on the number of linguotoxic elements that pose a threat to the language environment, among which is taboo. Euphemistic lexicalization within the framework of ecolinguistic theory is recognized as a means of therapeutic function of language and rehabilitates taboos in interdictive communication. Euphemistic (“veiling”) units are formed due to a number of formal techniques (semantic, phonetic and word-forming). The formal techniques used to create euphemisms in the fragments of the present-day English-language discourse include synonymization (the use of semantic and stylistic synonyms), metaphorization, the use of acronyms, “language game” and blending. The euphemisms for COVID-19 and related subjects / phenomena / events in the discursive fragments studied are aimed at the alleviating of fear experienced by the recipients of the messages.

Key words: linguistic interdiction, euphemism, ecosystem, linguotoxic element, antecedent, therapeutic function.

УДК [811.112.2:659.123]’37

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.20>**Н. В. РОМАНОВА**

доктор філологічних наук, доцент,
 професор кафедри німецької та романської філології,
 Херсонський державний університет, м. Херсон, Україна
 Електронна пошта: vissensvelt@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7444-3811>

СЛОГАН У НІМЕЦЬКОМУ МОВЛЕННІ (СЕМАНТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ)

Лінгвістичне дослідження присвячено аналізу семантики слоганів у німецькому мовленні 2015 року як частини рекламного тексту. В семантиці слоганів відображено технічний, культурний, економічний, екологічний та соціальний досвід етносу, що постійно оновлюється, розширюється, змінюється. Доведено, що слоган є креативним продуктом мови й мислення. Він інформує про якість бренду, товару або послуги і водночас проєктує цю якість на людину (адресата), спонукаючи її (його) на рішучі дії. Висвітлено етимологію та динаміку понять “Reklame” і “Slogan”, виокремлено умовно три (реклама) та дві (слоган) стадії семантичного наповнення, описано політику, структуру й графічне виділення реклами й слогану (колір, розмір, шрифт) у текстовій тканині часопису Focus 2015, визначено основну функцію слогана – маніпуляція адресатом. Особливу увагу акцентовано на парадигмі семантичних підтипів слоганів. Запропоновано класифікацію слоганів за двома критеріями: текстовою семантикою та локалізацією в часописі. Виділено дванадцять семантичних підтипів феномену та три позиції його розміщення: ініціальну, медіальну й фінальну з домінуванням медіальної. Встановлено актуальність технічних засобів пересування в тому числі вітчизняними й зарубіжними (Америка, Швеція) автомобілями. Слогани вітчизняних автомобілів репрезентовано лаконічно й чітко, зарубіжних – розпливчато. Вітчизняні бренди орієнтовано на позитивні емоції, а саме: радість, подив та оцінку, зарубіжні – пов’язані лише з оцінкою технічних характеристик (Америка) та прагматикою (Швеція). Друге місце посідають семантичні підгрупи «Послуги», «Фінансування та кредит». «Послуги» диференційовано на три різновиди: реальні, віртуальні й дистанційні, «Фінансування та кредит» апелюють до банківських установ, що конкурують між собою.

Ключові слова: німецька мова, мовлення, поняття, слоган, реклама, рекламний текст, семантика слоганів

Постановка проблеми. У сучасному світі майже всі галузі господарської діяльності людини пронизані рекламою. Реклама не лише інформує про бренд, нові товари, послуги, ідеї, а й наполегливо переконує адресата придбати, скористатися або впровадити останні. При цьому форма й зміст розповсюдження інформації передбачені законодавством певної країни [Скрицька].

Дослідження етнічної реклами має свою специфіку та свої особливості. Як різновид масової комунікації реклама постійно розвивається, вдосконалюється, змінюється, трансформується, інакше кажучи, еволюціонує. Вона опосередковує предметний (матеріальний) та ідеальний (духовний) світ культурної та цивілізованої людини. У неї безліч функцій і завдань, спрямованих на «*формування попиту і стимулювання збуту*» [Воронько-Невіднича, Калюжна, Хурдей : 18].

Сучасний рекламний текст має декілька складових частин: *слоган, заголовок, текст,*

довідкова інформація, ехо-фраза. Виокремлюють базові й факультативні компоненти. Слоган належить до базових компонентів. Його визначення корелює з науковими традиціями та методологією дослідження.

На думку цитованих вище авторок, слоган тотожний короткій оригінальній фразі, «що виражає основну ідею всіх повідомлень у рамках рекламної компанії» [там само : 55]. Отже, він є креативним продуктом мови та мислення, що узагальнює інформацію про сплановані заходи з реклами.

У нашій роботі ми дотримуватимемося німецькомовної дефініції “Slogan” [WAHRIG : 871], огляд якої репрезентовано нижче.

Окреслення семантики слоганів у німецькому мовленні донині не було предметом окремої розвідки, що й зумовлює актуальність та визначає мету статті.

Матеріалом дослідження слугує весь корпус рекламних текстів інформаційно-політичного щотижневого ілюстрованого часопису Focus

видавництва Губерт Бурда Медіа за 2015 рік – рік суттєвого зростання німецької економіки і водночас економічної кризи в Європі.

Наукова новизна роботи полягає у вивченні історії термінів *Reklame*, *Slogan* у німецькій мові та семантичній класифікації слоганів у німецькому мовленні 2015 року.

Виклад основного матеріалу. Поняття “Reklame” і “Slogan” у німецькій лінгвокультурі є відносно новими та дискусійними. Їх витоки слід шукати в XIX і XX ст. у французькій та англійській мовах [KLUGE : 678, 767]. Позичене з французької мови *Reklame* позначало спочатку оплачену рецензію на книгу, потім агітацію й пропаганду [Paul : 690]. Сьогодні рекламу в Німеччині розуміють як процес просування товарів через плакати, афіши, газети, фільми, радіо [WAHRIG : 768].

Як бачимо, обсяг поняття змінювався нерівномірно: помірне розширення (економічний чинник) → звуження (ідеологічний чинник) → суттєве розширення (маркетинговий чинник). Помірне розширення поняття реклами пов’язане з його входженням у німецькомовне середовище, звуження поняття характерне для його освоєння мовцями, суттєве розширення поняття вказує на його асиміляцію в певних господарських галузях (поліграфія, кіноіндустрія, радіомовлення).

Історія англійського *Slogan* на теренах мови-реципієнта є дещо лаконічнішою, ніж французького *Reklame*: від гасла, девіза до ключового слова та ефектного, рекламного вислову [KLUGE : 767; WAHRIG : 871].

Відповідно до наведеного семантичного ланцюжка обсяг поняття розширився. Тут простежуємо дві тенденції: тенденцію до помірної розширення (лексичний чинник) та тенденцію до суттєвого розширення (стилістично-прагматичний чинник). Помірне розширення поняття, як уже зазначалось вище, збігається зі стадією його входження у німецькомовне середовище, суттєве розширення відображає стадію активного освоєння поняття мовцями. Стадія «асиміляція» є відкритою через часові рамки входження *Slogan* в лексико-семантичну систему німецької мови – XX ст.

Лінгвісти тлумачать слоган як різновид тексту [Тонконог : 195], частину рекламного тексту [Морозова : 69] та як лінгвістичний механізм

впливу на емоційну сферу людини, що спонукає її на рішучі дії щодо задоволення своїх потреб і інтересів [Миронова].

Існує й більш широка ідея слогана. Йдеться про провідну політику журналу. Наприклад, Focus орієнтується на слоган “*Fakten, Fakten, Fakten*”, розроблений Гельмутом Марквортом у 1991 році. Цей слоган охоплює множинність реальних, не вигаданих подій або того, що сталося, відбулося [WAHRIG : 337]. Очевидною є емотивність подій, яку реалізують через стилістичний прийом повторення лексеми *Fakten*. За такого міркування слоган у структурі рекламного тексту є природним, а не штучним явищем. Однак практика розвіює так звану «природність слогана» й підтверджує інтелектуальний, творчий та емоційний потенціали його укладача. Отже, слоган є симбіозом природно-штучних процесів з домінуванням останніх.

Упадає у вічі й графічне виділення слогана: колір, розмір і різновид шрифтів. Тло зазвичай блакитне, матово-червоне, бузкове, сіре, золотаве, біле, чорне або їх поєднання. Максимально насичену символіку для модифікації (посилення) якостей рекламного об’єкта зафіксовано в червоному кольорі, що асоціюється з активністю, чоловічим началом, життям, фізичною силою, молодістю, святковістю, здоров’ям, позитивними емоціями, зокрема любов’ю й радістю. Негативний аспект цього кольору вбачають у злі, агресії, небезпеці [Тресиддер : 167–168].

Трапляються слогани **марок автомобілів**, зокрема, БМВ *Freude am Fahren*, Джип «Гранд Чірокі» *ABENTEUER SIND DER GRÖSSTE LUXUS* [FOCUS, 42]; **туристичних маршрутів** *Lass Dich von Jerusalem berühren* тощо; побутової **техніки** (холодильники) *Bereit für die Zukunft*; **напоїв** а) кава *LINIZIO*, б) пиво *Der Schlüssel für verantwortungsvollen Genuss*, в) колекційне вино *AROMA-SENSATION – noch mehr Genuss mit dem neuen Jahrgang!*; **книг** (метафора) *FEUERN SIE IHREN HERD AN!*; **ліків** *Einer, der HÖRZU zu Hause hat*; **послуг** (страхова компанія) *Ob im Verkehr, beim Freizeitsport, oder auf Reisen: Bleiben Sie in strittigen Situationen ganz entspannt!*; (видавництво) *DAS NEUE S. OLIVER FASHION MAGAZIN IST DA!*; (телекомпанія) *Bestes WLAN in der Waagerechten*; (аеропорт) *A GREAT NEW WAY TO FLY MEHR KOMFORT*,

MEHR AUSWAHL, MEHR EXKLUSIVITÄT; (банк) Meine Bank ist überall, wo ich bin; (магазин електроприладів) Fassen Sie Sich BITTE ein Herz und verzichten Sie auf halbe Sachen beim Energiemanagement; (цифрові технології) CYBERPORT STEHT MIR GUT; (будівельна компанія) Wohne lieber ungewöhnlich [FOCUS, 42]; (газова компанія) Gut kombiniert: Erdgas im Keller und Solar auf dem Dach; (онлайн-крамниці) Fügen Sie Ihrem Lebenslauf "Global Guru" hinzu; (доставка пошти велосипедом) Fürs Klima setzten wir auf GOGREEN und auf stramme Waden; (дистанційні послуги для легкових автомобілів) Automatische Unfallhilfe, Smartphone App, WLAN an Bord: So fährt man heute [FOCUS, 41]; **вакансій** Kursziel Karriere [FOCUS, 22]; **верхнього одягу** Bei jedem Wetter ERLEBE DEN UNTERSCHIED; **взуття** DER LÄUFT UND LÄUFT... UND LÄUFT; **аксесуарів** EINE IKONE GEWINNT AN GRÖSSE; **їжі** ICH BRINGE EXOTISCHEN GENUSS; **професій** HEAVY METAL; **сільськогосподарської техніки** в кредит Besser neu als gebraucht: B20-Kompakt-Traktoren im Rundum-sorglos-Paket; **офіційної спонсорської допомоги** TAGHeuer OFFICIAL TIMEKEEPER [FOCUS, 41].

Загалом у наведених прикладах можна виокремити понад десять семантичних підтипів слоганів. Для зручності унаочнимо їх у таблиці 1.

З табл. 1 видно, що переважна більшість слоганів брендів легкових автомобілів. Їх

семантичний підтип посідає сильні (ініціальна, фінальна) та нейтральні (медіальна) позиції часопису [Кухаренко : 120–132]. Ініціальна позиція дає можливість адресатові перейти від попередньої інформації до нової, медіальна – простежити розвиток інформації, фінальна – завершити знайомство з інформацією часопису й активізувати чи, навпаки, пригальмувати власні потреби.

Семантичні підгрупи «Послуги» і «Фінансування та кредит» еквівалентні нейтральній та сильній (фінальній) позиціям.

З певним застереженням можна стверджувати, що найбільш актуальним питанням для німців є технічне пересування автомобілем. Виокремлюємо два різновиди останніх: вітчизняні та зарубіжні. Вітчизняні автомобілі – БМВ, Ауді А7, Опель «Астра» – репрезентовано короткими слоганами, зарубіжні – Джип «Гранд Чірокі», Форд (Америка), Вольво (Швеція) – довгими відповідно. При цьому семантика слоганів вітчизняних брендів співвідноситься з емоціями радості, подиву та оцінкою, зарубіжних – із оцінкою (Америка) та прагматикою (Швеція).

Стосовно допомоги фахівців населенню, то вона може бути безпосередньою й опосередкованою. Безпосередня допомога вилучає проміжні ланки між інституцією та клієнтом, ґрунтується на їх прямих, «живих» контактах, опосередкована – включає в себе проміжні ланки між інституцією і клієнтом, наприклад, віртуальну, дистанційну, онлайнкову.

Таблиця 1

Матриця узагальнених семантичних підтипів слоганів та їх локалізації в німецькому мовленні, за журналом FOCUS 2015 року

№ п/п	Семантика	Позиція слогана в журналі		
		Ініціальна	Медіальна	Фінальна
1	Бренди легкових автомобілів	+	+	+
2	Туризм	-	+	-
3	Техніка	-	+	-
4	Напої, їжа	-	+	-
5	Книги	-	+	-
6	Ліки	-	+	-
7	Послуги	-	+	+
8	Одяг, взуття	-	+	-
9	Аксесуари	-	+	-
10	Вакансії	-	+	-
11	Рідкісні професії	-	+	-
12	Фінансування та кредит	-	+	+
Σ		1	12	3

Гроші, як і кредит, співвідносять із певною мережею банків. Отже, адресат обмежений вибиранням. Він орієнтується на уявлення про певний банк чи кредит інших інституцій, зокрема журналу FOCUS. Недостатність або неправдивість інформації, що є у розпорядженні адресата, може зумовити появу як бажаного контакту, так і небажаного конфлікту. Водночас позитивна або нейтральна семантика аналізованих слоганів зазнає певних зрушень. Наприклад, у слогані, що рекламує каву італійського бренду Воллюто, приносять адресата з іншою думкою та вивищують прихильників відповідно ICH.

FACETTENREICH
UND ERFRISCHEND
RAFFINIERT.
ICH BIN VOLLUTO.

Початкове ICH можна інтерпретувати як персоніфікацію / авторитетність продукту, невизначену особу в однині та самопрезентацію Делії Фішер із чашкою кави в руці (порівн.: [Kiklewicz : 190]), прикінцеве ICH інформує про авторитетність бренду кави як живої істоти з власним іменем. Медіальні FACETTENREICH і ERFRISCHEND репрезентують ряд характеристик напою а) смакових – «багатогранний», б) термальних – «освіжальний, освіжний; прохолоджувальний», в) фізичних – «живильний», д) фізіологічних – «збадьорюючий» [Müller : 212]. Очевидною є перевага впливу кави на організм людини.

Згідно з електронною словниковою статтею Воллюто гармонійно поєднує в собі фруктові нотки «з бісквітними» [Воллюто]. Інтрига

полягає в тому, що вплив і смак, точніше запах, контрастують. Отже, адресата зваблюють, змушують обирати між цілим (фізичний стан організму) і частиною (сенсорна пам'ять), між корисним (живлення клітин) і емоційним (зацікавленість рекламованим об'єктом). Відбувається не лише підміна понять, а й маніпуляція свідомістю.

Висновки. Слоган у німецькому мовленні є складним, багатовимірним і неоднозначним явищем, що потребує системного дослідження у тій чи тій науковій парадигмі. Феномен віддзеркалює технічний, культурний, економічний, екологічний та соціальний досвід етносу, який постійно оновлюється, розширюється, змінюється. Семантика слоганів у німецькому мовленні 2015 року розмаїта: від брендів вітчизняних та зарубіжних легкових автомобілів до туризму, техніки, напоїв, їжі, книг, ліків, послуг, одягу, взуття, аксесуарів, вакансій, рідкісних професій, фінансування та кредиту. Таке розмаїття створено інтеграцією мовного та немовного чинників, сигналізує про поєднання предметності та якості, про формування штучної системи цінностей, до складу якої більшою мірою входять: рух, швидкість, комфорт, краса й дизайн легкових автомобілів. Сюди додаємо й користування реальними, віртуальними й дистанційними послугами, толерантне ставлення до фінансового ринку і його конкуренції, а також ризик звертання до банківських установ як основних кредиторів. Штучність наведеної системи цінностей полягає в її залежності від третіх осіб, які створюють технічний світ за бажаннями та вимогами роботодавця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воллюто. Кава для кавоварки, її види та корисні поради. URL: coffeerecept.pp.ua > kava-dlya-kav... [дата звернення: 22.12.2020]
2. Воронько-Невідничка Т. В., Калюжна Ю. П., Хурдей В. Д. Реклама і рекламна діяльність. Полтава : РВВ ПДАА, 2018. 230 с.
3. Котлер Ф. Основы маркетинга. Москва : Прогресс, 1991. 651 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
5. Миронова Н. Гипертекстовые технологии как основа нативной рекламы. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, IX/2, 2018. С. 209–217.
6. Морозова І. Б. «З'їж мене!»: слоган як ключовий елемент англomовного рекламного повідомлення. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики*. 2 (15), 2017. С. 67–72.
7. Скрицька Н. А. Реклама: до визначення поняття. *Правове регулювання економіки*. 9. 2009. С. 203–212.
8. Тонконог Н. Образні мовні засоби створення рекламних слоганів. *Актуальні питання іноземної філології*. № 9. 2018. С. 195–199.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2001. 448 с.
10. Kiklewicz А. Фрагментация текста как средство персуазивности в информационных интернет-сервисах. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, VIII/1, 2017. С. 185–205.

11. KLUGE. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: WdeG, 1999. 924 S.
12. Müller V. *Das große deutsch-ukrainische Wörterbuch*. Kyjiw: Tschumatzkyj Schljach Verlag, 2012. 792 S.
13. Paul H. *Deutsches Wörterbuch*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1992. 1130 S.
14. WAHRIG. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. München: dtv, 2012. 1152 S.

ДЖЕРЕЛА

1. FOCUS, 25. 2015.
2. FOCUS, 26. 2015.
3. FOCUS, 28. 2015.
4. FOCUS, 41. 2015.
5. FOCUS, 42. 2015.

REFERENCES

1. Volliuto. 2020. Kava dlia kavovarky, ii vydy ta korysni porady [Coffee for the coffee maker, its types and useful tips]. URL: coffeerecept.pp.ua › kava-dlya-kav...
2. Voronko-Nevidnycha, T. V., Kaliuzhna, Iu. P. & Khurdey, V. D. 2018. *Reklama I reklamna diialnist [Advertising and promotional activities]*. Poltava: RVV PDAA
3. Kotler, F. 1991. *Osnovy marketinga [Basics of marketing]*. Moskva: Progress.
4. Kukharenko. V. A. 1988. *Interpretatsiia teksta [Interpretation of the text]*. Moskva: Prosveschenie.
5. Mironova, N. 2018. Gipertekstovye tekhnologii kak osnova nativnoi reklamy [Hypertext technologies as the basis of native advertising]. *Przegląd Wschodnieoeuropejski IX/2* : 209–217.
6. Morozova, I. B. 2017. «Zizh mene!»: slohan iak kliuchovyi element anhlovnoho reklamnoho povidomlennia [«Eat me!»: slogan as a key element of the English-language advertising message]. *Aktualni problem romano-hermanskoj filolohii ta prykladnoi linvistyky 2* (15): 67–72.
7. Skrytska, N. A. 2009. Reklama: do vyznachennia poniattia [Advertising: to define the concept]. *Pravove rehulivannia ekonomiky 9*: 203–212.
8. Tonkonoh, N. 2018. Obrazni movni zaaoby stvorennia reklamnykh slohaniv [Figurative language tools for creating advertising slogans]. *Aktualni pytannia inozemnoi filolohii 9*: 195–199.
9. Tresidder, J. 2001. *Slovar simvolov [The Hutchinson Dictionary of Symbols]*. Moskva: FAIR-PRESS.
10. Kiklewicz, A. 2017. Fragmentatsiia teksta kak sredstvo persuazivnosti v informatsionnykh internet-servisakh [Fragmentation of text as a means of persuasiveness in information Internet resources]. *Przegląd Wschodnieoeuropejski VIII/1*: 185–205.
11. KLUGE. 1999. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: WdeG.
12. Müller, V. 2012. *Das große deutsch-ukrainische Wörterbuch*. Kyjiw: Tschumatzkyj Schljach Verlag.
13. Paul, H. 1992. *Deutsches Wörterbuch*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
14. WAHRIG. 2012. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. München: dtv.

SOURCES

1. FOCUS, 25. 2015.
2. FOCUS, 26. 2015.
3. FOCUS, 28. 2015.
4. FOCUS, 41. 2015.
5. FOCUS, 42. 2015.

N. V. ROMANOVA

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of German and Romance Philology,*

Kherson State University, Kherson, Ukraine

E-mail: vissensvelt@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7444-3811>

SLOGAN IN GERMAN SPEECH (SEMANTIC STUDY)

The linguistic research deals with the analysis of semantics of slogans in German speech in 2015 as a part of advertising text. The semantics of the slogans reflects the technical, cultural, economic, ecological and social experience of the ethnos, which is constantly renovated, expanded, changed. It is shown that the slogan is a creative product of language and thinking. It informs about the quality of a brand, product or service and at the same time directs this quality to a person (addressee), encouraging him (her) to act resolutely. The issue concerning etymology and dynamics of the notions “advertising” and “slogan” is covered. Three stages of their semantic contents are distinguished. Policy, structure and graphic highlighting of advertising and slogan (color, size, and font) in the texts of the Focus journal 2015 are described. The main function – manipulation addressee is outlined. Special attention is paid to the classification of advertising texts and paradigm of semantic subtypes of slogans. The present study suggests classification of slogans according to two criteria: text semantics and localization in the periodical. Twelve semantic subtypes of the phenomenon and its three dispositions: initial, medial and final with dominance of the medial are identified. Technical vehicles, including native and foreign (America, Sweden) cars are currently of great interest for German linguistic community. Slogans of native cars are represented concisely and precisely, accordingly, foreign-obscurly. Native brands are focused on positive emotions such as: joy, surprise and appreciation, foreign ones are related only to the assessment of technical characteristics (America) and pragmatism (Sweden). The semantic subgroups “Services”, “Financing and Credit” hold the second place. “Services” are divided into three types: real, virtual, remote, “Financing and Credit” apply to banking institution, that compete with each other.

Key words: German language, speech, notion, slogan, advertising, advertising text, semantics of slogans

УДК 811.111'42:82-1

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.21>**М. С. СТЕРЛІКОВА***асистентка кафедри англійської мови,**Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, м. Чернівці, Україна**Електронна пошта: m.sterlikova@chnu.edu.ua**<http://orcid.org/0000-0002-2010-5518>***ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМЕННИКІВ У ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ 2010-Х РР.**

У цій статті розглядаються особливості використання іменників у текстах пісень британської незалежної сцени 2010-х років. Іменники, які є об'єктом дослідження, використовуються авторами пісень для позначення конкретних культурно мотивованих явищ та передачі універсальних концептів, властивих кожній людині. Лінгвісти всіх теоретичних напрямів згодні з тим, що лексична категорійність є однією з найважливіших і найскладніших проблем у лінгвістиці. Одне з головних питань категорійності: чи існує універсальний семантичний критерій, який мотивує приналежність до категорії окремою мовою і, ширше, у різних мовах? Більшість сучасних лінгвістів, особливо ті, хто підходить до цієї проблеми з функціоналістської та когнітивної точок зору, слідом за традиційними граматистами вважають пошук умовних універсалій, які лежать в основі приналежності до категорій, продуктивною дослідницькою програмою. Слід зазначити, що вирішальним моментом у дослідженні семантичних класів іменників є екстралінгвістичне середовище, тобто зовнішні чинники, які спонукали автора використати певні лексичні одиниці. Логічно припустити, що кожна людина наділяє лексичні одиниці унікальним, властивим лише їй змістом, і у зв'язку з цим ми стикаємося з декількома способами інтерпретації тексту пісні: через призму автора пісні та через призму аудиторії. Автором текстів пісень гурту Bring Me The Horizon переважно є Олівер Сайкс, уродженець Ешфорда, Кент, Англія. Географічне положення, безперечно, відіграло вирішальну роль у процесі написання текстів пісень, оскільки Bring Me The Horizon стали справжнім британським культурним феноменом. Оліверу Сайксу вдається не тільки зобразити досвід, який викликає відгук у його міжнародних шанувальників, а й інкорпорувати елементи, притаманні британській колективній свідомості. Проаналізувавши останній альбом гурту Bring Me The Horizon "Post Human: Survival Horror", ми виділили наступні семантичні класи іменників: Heavenly Domain, Desperation, Violence, Animals, Habitat, Temporality, Ignorance, Emotional State. Це домінуючі категорії, які Олівер Сайкс спробував донести до громадськості під час кризи COVID-19. Більш детальний огляд мотивів використання конкретних іменників міститься в емпіричній частині статті.

Ключові слова: семантика, семантичний аналіз, семантичні класи іменників, іменники, пісенний дискурс, дискурсні дослідження, британська незалежна музична сцена

Постановка проблеми. Здебільшого мова використовується для опису навколишньої дійсності. Однак у неї є так зване металінгвістичне використання, яке полягає в її застосуванні для отримання інформації про лінгвістичні механізми, що лежать у її основі. Семантика – застосування металінгвістичної функції мови для надання пояснень значенням слів. Семантика має комплексний характер, оскільки включає кількарівнівданих, відзначення мовних одиниць до значення речень, семантичних зв'язків між реченнями в дискурсі й прагматичних відносин.

Аналіз попередніх досліджень. Центральне місце у цій морфо-семантичній парадигмі займає пісенний дискурс, який став об'єктом пильної дослідницької уваги вітчизняних та закордонних мовознавців. Лінгвістичний аналіз дискурсу, зокрема текстовий і музичний аналізи, розвивалися паралельно

і були присвячені вивченню подібних явищ. Пісенний дискурс є прикладом міжособистісної комунікації, що містить певні смислові характеристики, зумовлені передусім лінгвістичними факторами. З семіотичної точки зору, музика та мова – це дві семіотичні системи, які характеризуються здатністю виробляти те, що ми можемо назвати значенням (єдиним чи множинним), маркуванням, позначенням, категоризацією тощо. У цих двох систем є дві загальні властивості: графіка та акустика. С. Чатман, В. Еко та Дж. М. Клінкенберг описують музику в графічному світлі і розглядають її як «метамову» [Chatman et. al: 2019]. Ба більше, музика та мова утворюють два «хроносинтаксиси», перший з яких має синхронні або потенційно синхронні знаки, а другий – «несинхронні» [Chatman et. al: 2019]. Вербальна система має «подвійну артикуляцію», а музична – одинарну.

Крім того, з генеративної точки зору, музика та мова використовують два схожі перцептивні канали: слуховий і візуальний, а також класифікують голос як канал виробництва.

Деякі вчені розглядають зв'язок між музикою та мовою як аналітичний інструмент. Таким чином, зв'язок між музикою та мовою знаходиться на методологічному рівні, оскільки об'єкт дослідження може бути змішаним, винятково музичним або винятково лінгвістичним [Сюта: 2010]. Цей напрям досліджень набув широкого поширення в епоху структуралізму. На відміну від використання музично-теоретичного апарату для аналізу вербальної мови, яка залишається відносно обмеженою, лінгвістичний апарат широко використовується для обліку музичних структур, у тому числі текстових. На додаток до цього все більше визнання отримує когнітивний підхід, у якому паралель між музикою та мовою ґрунтується на когнітивних механізмах, пов'язаних із розумінням цих двох систем. Такий підхід не обов'язково передбачає, що порівняння музики та мови знаходиться у центрі обговорення. Останній залишається недостатньо дослідженим, оскільки спостереження у сфері пізнання мови передували дослідженням у сфері сприйняття музики, а мова залишається ефективним та повсюдним інструментом порівняння. Як приклад можна навести роботу англійського дослідника Дж.А. Слободи [Sloboda: 1991] чи корпус досліджень, проведених З. МакАдамсом протягом останніх тридцять років [McAdams: 1989].

Неможливо заперечувати внесок структурної епохи та, зокрема, запозичення музикознавством лінгвістичних моделей для аналізу тексту пісень. Вони дозволили точно визначити компоненти музичної системи, забезпечили музикознавство потужними аналітичними інструментами й у ширшому сенсі розвинули в аналізі обох систем прагнення точності, привчаючи аналітика до описової гостроти, без якої сьогодні важко обійтися. Але окрім цього, можливо, і насамперед ці підходи відкрили питання про аналітичні інструменти, тим самим забезпечивши певну концептуальну свободу, що сприяє усуненню дисциплінарних бар'єрів. Аналітичним інструментом, який лежить в основі нашого дослідження, є семантика. Семантика – дисципліна, яка вивчає

смысловий складник мови та «закони, що регулюють трансформацію сенсу». Термін «семантика» грецького походження і утворений він від слова *semantikos*, похідного від прикметника *semainein*, що в перекладі означає «позначати» [Кронгауз: 2005]. Семантика визначає нашу компетентність в інтерпретації висловлювань та оцінці їхнього правильного формування. Ідентифікація та класифікація одиниць системи, інтерпеляція сенсу служить в основному для того, щоб виявити подібність та відмінність мовних елементів.

Класифікація лексики – частково питання осмислення самого лексикону шляхом внесення порядку у видимий безлад. До того ж лексикон – це не та сутність, яку можна розглядати лише з однієї перспективи. Існує безліч систем класифікації лексикону, оскільки він витканий з безлічі структур, будучи багатовимірним. Однією з найпоширеніших систем лексичної класифікації є класифікація за частинами мови. Останні класифікують лексику відповідно до її комбінаторних граматичних властивостей: пасивна валентність, морфологічна комбінаторика тощо. Саме на цій класифікації ґрунтуються правила граматики. Вони належать не до окремої лексики, а до класів (дієслово, іменник загального роду, означальний прикметник тощо), а зазначені в них закономірності можуть застосовуватися до будь-якої лексики, якщо вона належить до певної частини мови. Цей аспект можна розглядати як виключно морфологічний, але варто пам'ятати, що наша робота зосереджена не лише на морфології, а й на семантиці. У цьому етапі ми можемо провести семантичну класифікацію лексичних одиниць. Для цього необхідно розробити системи, що базуються на змісті, переданому лексичними одиницями, повністю або значною мірою автономно від їхніх граматичних властивостей.

Доцільно запровадити термін «семантичне поле іменників», що наголошує на наявності специфічних семантичних компонентів у визначенні номінальних лексичних одиниць. Таким чином, семантичне поле іменників є класом лексичних одиниць, кожна з яких має семантему, яка відповідає стратегічній позиції у визначенні, незалежно від того, чи є ця семантема центральним компонентом цього визначення. Ба більше, загальне визначення семантичного

поля було висунуто британським лінгвістом Дж. Лайонсом: «Я пропоную визначити поняття “семантичне поле” в термінах певних відносин, які існують між елементами в конкретній лексичній підсистемі. Вони включають такі відносини, як схожість та відмінність значень, несумісність, антонімія тощо, які зазвичай розглядаються в рамках теорії значення» [4, с. 57]. М. А. Кронгауз стверджує, що сутність семантичних полів полягає переважно у розподілі термінів на категорії: «Категоризацією називається процес віднесення об'єктів до відповідних семантичних класів» [Lyons, John 1995: 78]. Вчений наголошує, що класифікація мовних одиниць за допомогою семантичних категорій є не лише методом, а й основною метою дослідження. Отже, ця стаття дасть краще уявлення про семантичні класи іменників у текстах пісень британського рок-гурту Bring Me the Horizon.

Мета нашого дослідження – дати морфо-семантичний опис класу іменників, які зустрічаються у текстах пісень 2010-х років. Мета цієї роботи має двоспрямований характер: з одного боку, вона може служити глосарієм іменників, які вживаються у певному культурному середовищі, а з іншого боку, вона входить в сферу трансдисциплінарної лінгвістики (оскільки містить елементи структуралізму, когнітивної лінгвістики, соціолінгвістики тощо). Описовий метод, якого ми дотримуватимемося в цій статті, заснований на принципах морфо-семантичної класифікації іменників, оскільки ми вивчатимемо іменники не ізольовано, а в межах речень, у яких вони можуть фігурувати, прагнучи визначити їх основні властивості.

Виклад основного матеріалу. В композиції “DiE4u” ми зустрічаємо кілька іменників, які формують семантичне поле HEAVENLY DOMAIN у метафоричному сенсі, оскільки фронтмен Олівер Сайкс намагається донести до слухачів свою багаторічну боротьбу із залежністю:

“Let me see my *halo*, even though it’s painful” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

“I keep holding my breath for a *miracle*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

Після пережитої травми оповідач впадає у відчай. Отже, ми стикаємося із семантичним полем DESPERATION:

“Hoping the *hole in my heart* would heal somehow” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

“Feeling so fucking close to the *edge* right now” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

“And I’d write your name in a *heart with the hemorrhage*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

Наведені вище приклади демонструють лінгвістичний дуалізм пісенного тексту, який проявляється у необхідності приділяти увагу як морфологічному, так і семантичному змісту. Тут ми можемо спостерігати, як складені іменники надають ще більшої семантичної цінності музичній композиції.

Аналогічним чином, пісня, щодо якої ведеться дослідження, охоплює семантичне поле VIOLENCE:

“This isn’t love, this is a *car crash*

This isn’t love, this is a *bloodbath*

This isn’t love, this is a *sentence*

It’s a *bullet in the head*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

Вступні рядки до “Dear Diary” містять іменники, які можна віднести як до семантичного поля HEAVENLY DOMAIN, так і до VIOLENCE:

“The *sky* is falling, it’s fucking boring

I’m going braindead, isolated

God is a *shithead* and we’re his *rejects*” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]

За аналогією, іменник з наступного рядка є частиною семантичного поля DESPERATION:

“I can’t stomach any more *Survival Horror*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror].

За допомогою метафоричних конструкцій автор тексту пісні утворює семантичне поле ANIMALS:

Dear diary, I feel itchy like there’s *bugs* under my skin

The *dog*’s gone rabid (Shut the fuck up!) doing my head in” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

Популярний вигук, на чолі якого стоїть іменник, належить до категорії HEAVENLY DOMAIN, перебуваючи в антонімічному зв’язку з центральною ідеєю семантичного поля:

“I feel so hungry, what the *hell* is happening?” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]

Денотативна та конотативна мотивація наступних іменників сприяє створенню семантичного поля HABITAT:

“Tasty, itchy, TV say there's no more *human race*

Kinda sad my whole entire *existence* been a waste

Ah, nevermind, it's not the end of the *world*, oh, wait” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]

Олівер Сайкс знову звертається до питань, пов'язаних з богом і потойбічним життям, але робить це з невірою, висловлюючи свою позицію щодо недостатньої участі небесних світил в усуненні страждання на землі:

“I'm a *believer* in nobody” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror] – семантичне поле HEAVENLY DOMAIN. Безбожність та гнів на організовану релігію – поширений мотив у текстах Bring Me The Horizon.

“Don't call it a *warning*

This is a *war*” – [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror] семантичне поле VIOLENCE.

Наступні рядки, які утворюють семантичне поле DESPERATION, містять іменники, які, як відомо, колокуються у вирази зі значенням негативних емоцій (у випадку зі stomach: stomach ache, stomach bug, stomach cancer тощо). У цьому випадку квіти, про які йдеться, швидше за все, є квітами, які приносять на могилу для поминання померлих:

“Got a feeling in your *stomach* cause you know that it's coming for ya

Leave your *flowers* and grieve” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror].

У черговому рядку Олівер Сайкс висловився про поширення теорій змови у світі останніми роками. Протягом 2020 року було поширено безліч фальшивих новин про вірус. Якщо говорити конкретніше, йдеться про антинаукові теорії змови. Отже, іменники, виділені курсивом та жирним шрифтом, є частиною семантичного поля IGNORANCE:

“I heard they need better *signal*

Put *chip* and *pins* in the *needles*

Quarantine all of those secrets

In that black *hole* you call a brain before it's too late” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror].

Семантичне поле DESPERATION:

“When life is a *prison* and *death* is the door” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]. Цей рядок може бути даниною поваги Тому Серлу, колишньому гітаристу Architects, який помер від раку, оскільки гурти є друзями один одного. У разі невиліковних хвороб життя стає нестерпним, і страждаючі відчувають, що немає сил підтримувати життєдіяльність.

У “Teardrops” Олівер Сайкс розмірковує про фундаментальну сутність людських емоцій, тому виникає семантичне поле EMOTIONAL STATE:

“Force-feed our *fear* until our hearts go numb

Addicted to a lonely kind of *love*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror].

Семантичне поле DESPERATION:

“I'm running outta *teardrops*, let it hurt till it stops

I can't keep my *grip*, I'm slipping away from me

Oh, God, everything is so fucked, but I can't feel a thing

The *emptiness* is heavier than you think” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]. Олівер Сайкс настільки пригнічений болем та розрухою навколо нього, що не в змозі висловити більше жодних емоцій.

Олівер Сайкс розповідає про свою попередню залежність від кетаміну, в якій він зізнався у 2014 році під час APMA's. Річ у тім, що словосполучення “as high as a kite” вживається у значенні наркотичного чи алкогольного сп'яніння і тому може бути віднесено до складника семантичного поля DESPERATION:

“High as a *kite*, I'm never coming down” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror].

Семантичне поле VIOLENCE:

“Another day, another post-traumatic *order*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]. Враховуючи, що приспів співається з погляду деспотичного режиму, “Another post-traumatic order” може бути способом опису уряду, де “order” описується як певна група людей, яка, можливо, стала авторитарною після низки травматичних подій, з якими стикаються лідери світу.

Song Name	Heavenly Domain	Desperation	Violence	Animals	Habitat	Temporality	Ignorance	Emotional State	In Total
DiE4u	2	3	4						9
Dear Diary,	5	1	4	2	3				15
Parasite Eve	1	4	2				5		12
Teardrops		4						2	6
Obey			2						2
Kingslayer			4						4
1x1			1		2			1	4
Ludens		11	3			3			17
In Total	8	23	22	2	5	3	5	3	71

Рис. 1. Семантичні класи іменників у текстах пісень гурту Bring Me The Horizon

Семантичне поле VIOLENCE:

“We’re only gambling with your *soul*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]. У багатьох випадках люди навіть не знають, що їх пригнічують, і наражають своє життя на небезпеку.

“*Kingslayer*, destroying castles in the sky

Kingslayer, forevermore the apple of my eye

I’d sacrifice my life to find you, *angel of the blade*

Kingslayer, come and collect us from the night” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror] – семантичне поле VIOLENCE. “Kingslayer” – це титул, отриманий у грі Call Of Duty, коли гравець вбиває кращого гравця ворожої команди. Тут Олівер Сайкс створює гіпотетичного персонажа, який був би “Kingslayer” нашого суспільства, людини, яка робить те, що правильно, навіть якщо це не законно. “Destroying castles in the sky” – метафора повалення урядової влади у світі.

Семантичне поле HABITAT:

“Disconnected from the *world* again

And no, the sun don’t shine in the *place* I’ve been” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]. Тут мається на увазі ізоляція від зовнішнього світу, оповідач не може вийти на вулицю та взаємодіяти з оточуючими через те, що знаходиться у замкнутому просторі.

Семантичне поле EMOTIONAL STATE:

“Put me outta my *misery*, my mind” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror]. Приспів може мати два значення – особисте чи політичне. По-перше, люди можуть асоціювати його зі спогадами про погане у своєму житті.

Семантичне поле VIOLENCE:

“Feels like an *archenemy*, can’t look me in the eyes” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror].

Семантичне поле TEMPORALITY:

“Some resist the *future*, some refuse the *past* Stuck in a loop for *eternity*” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror].

Семантичне поле DESPERATION:

“We plot in the *shadows*, hang out in the *gallows*” [Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror].

Семантичне поле VIOLENCE:

“*Sticks and stones* may break my bones but soon the *sting* will pass

But names can dig so many *graves*, you won’t know where to stand” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]. Цей рядок заснований на популярній в англійському світі фразі “Sticks and stones may break my bones, but words can never hurt me”. Олівер Сайкс говорить про те, що хоча фізичний біль завдає страждань, слова можуть поранити набагато сильніше – фізичний біль пройде набагато швидше, ніж душевний.

Семантичне поле DESPERATION:

“I need a new leader, we need a new *Luden* A new *Luden*, new *Luden*, yeah A new *Luden*, new *Luden*, yeah A new *Luden*, new *Luden*, yeah A new *Luden*, new *Luden*, yeah” [Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror]. Лудени – вигадана раса гуманоїдних істот, які перевершують звичайних людей, тому Олівер Сайкс каже, що “нам потрібен новий Людєн”.

Результати (рис. 1).

Висновки. У таблиці вище показано співвідношення морфо-семантичних класів іменників у тексті пісні Bring Me The Horizon: DiE4u, Dear Diary, Parasite Eve, Teardrops, Obey, Kingslayer, 1x1 та Ludens. Було доведено, що іменники, які позначають DESPERATION (23), виявилися найбільш продуктивною семантичною категорією тематичного матеріалу. Олівер Сайкс, фронтмен гурту, розповів, що з початку карантину поринув у апатію і присвятив свій новий альбом висловленню свого депресивного стану. Іншим помітним аспектом, який присутній у текстах пісень піонерів британського року, є семантичне поле іменників, які виражають VIOLENCE (22). Результат цього висновку можна знайти у назві альбому, який був проаналізований: POST HUMAN: SURVIVAL HORROR. Слово “Posthuman” походить з футурології та означає сутність, яка існує за межами того стану, який ми знаємо як «людина». Попри те, що точне значення цього слова варіюється,

заведено вважати, що це людина, яка завдяки генетичним маніпуляціям або іншим заходам біоінтервенції здатна залишатися здоровою та активною протягом тривалого проміжку часу, що не вважається природною за сьогоднішніми стандартами. Отже, їх потреби, а саме спрага крові, надзвичайні. Семантичний клас іменників, які позначають HEAVENLY DOMAIN, зайняв третє місце (8). Олівер Сайкс – відкритий атеїст, і він не боїться відбивати свої погляди у текстах пісень. Він стверджує, що релігія – це примітивна концепція людства для розуміння світу та його створення, вищих сил, порятунку, смерті та потойбіччя. Крім того, наш аналіз дав такі результати: семантичний клас іменників, які позначають HABITAT (5), семантичний клас іменників, що позначають IGNORANCE (5), семантичний клас іменників, що позначають TEMPORALITY (3), семантичний клас іменників, що позначають EMOTIONAL STATE (3) семантичний клас іменників, які позначають ANIMALS (2).

ЛІТЕРАТУРА

1. Кронгауз М.А. Семантика. (2005) Издательство Академия. С. 352.
2. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. (2010) Студії мистецтвознавчі.
3. Chatman S., Eco U., Klinkenberg, J.M. eds. A Semiotic Landscape. Panorama sémiotique. (2019) Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan. Walter de Gruyter GmbH & Co KG (Vol. 29). pp. 1268.
4. Lyons J., John L. Linguistic semantics: An introduction (1995) Cambridge University Press. pp. 376.
5. McAdams S. Psychological constraints on form-bearing dimensions in music. (1990) Contemporary Music Review, 4(1). pp. 181-198.
6. Nattiez J.J. Music and discourse: Toward a semiology of music. (1990) Princeton University Press. pp. 228.
7. Sloboda J.A. Music structure and emotional response: Some empirical findings. (1991) Psychology of music, 19(2). pp. 110-120.

ДЖЕРЕЛА

1. Bring Me The Horizon, Post Human: Survival Horror [Електронний ресурс]. URL: <https://www.azlyrics.com/b/bringmethorizon.html> (Дата звернення 26.11.2021)

REFERENCES

1. Kronhauz M.A. Semantyka. (2005) [Semantics]. Yzdatel'stvo Akademyia.
2. Siuta B. Dyskurs u muzyttsi i teoriia dyskurs-analizu v muzychnii nauttsi. (2010) [Discourse in music and the theory of discourse analysis in music science.]. Studii mystettstvovznachchi.
3. Chatman S., Eco U., Klinkenberg, J.M. eds. A Semiotic Landscape. Panorama sémiotique. (2019) Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Milan. Walter de Gruyter GmbH & Co KG (Vol. 29). pp. 1268.
4. Lyons J., John L. Linguistic semantics: An introduction (1995) Cambridge University Press. pp. 376.
5. McAdams S. Psychological constraints on form-bearing dimensions in music. (1990) Contemporary Music Review, 4(1). pp. 181-198.
6. Nattiez J.J. Music and discourse: Toward a semiology of music. (1990) Princeton University Press. pp. 228.
7. Sloboda J.A. Music structure and emotional response: Some empirical findings. (1991) Psychology of music, 19(2). pp. 110-120.

SOURCES

1. Bring Me The Horizon, Post Human : Survival Horror [Electronic resource]. URL : <https://www.azlyrics.com/b/bringmethelhorizon.html> (Access date: 26.11.2021)

M. S. STERLIKOVA

Assistant Professor at the Department of English,

Chernivtsi National Yuri Fedkovich University, Chernivtsi, Ukraine

E-mail: m.sterlikova@chnu.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0002-2010-5518>

THE FUNCTIONAL FRAMEWORK OF NOUNS IN THE LYRICAL DISCOURSE OF THE 2010'S

The given article examines the peculiarities of the use of nouns in the lyrics of the songs of the British independent scene of the 2010s. Nouns, which are the object of our study, are used by songwriters to denote specific culturally motivated phenomena and to convey universal concepts inherent in every individual. Linguists of all theoretical orientations agree that lexical categorization is one of the most important and complex problems in linguistics. One of the central questions of categorization is whether there is a universal semantic criterion that motivates category membership in a particular language and, more broadly, in different languages. Most modern linguists, especially those who approach this problem from the functionalist and cognitive points of view, following the traditional grammarians consider the search for conditional universals underlying category membership as a productive research program. It should be noted that the decisive point in the study of semantic classes of nouns is the extralinguistic environment, that is, the external factors that prompted the author to use certain lexical units. It can be assumed that each individual endows lexical units with a unique, intrinsic meaning, and in this regard we are confronted with several ways of interpreting song lyrics: through the prism of the songwriter and through the prism of the audience. The author of the lyrics of Bring Me The Horizon's songs is predominantly Oliver Sykes, a native of Ashford, Kent, England. Geographical location certainly played a crucial role in the songwriting process, as Bring Me The Horizon became a true British cultural phenomenon. Oliver Sykes manages not only to portray an experience that resonates with his international fans, but also to incorporate elements specific to the British collective consciousness. Having analyzed the latest Bring Me The Horizon Post Human: Survival Horror album, we identified the following semantic classes of nouns: Heavenly Domain, Desperation, Violence, Animals, Habitat, Temporality, Ignorance, Emotional State. These are the dominant categories that Oliver Sykes attempted to communicate during the COVID-19 crisis. A more detailed account of the motivations for the use of specific nouns is contained in the empirical part of the article.

Key words: semantics, semantic analysis, semantic classes of nouns, nouns, song lyrics discourse, discourse studies, the British independent music scene.

UDC 368

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.22>

H. M. UDOVICHENKO

Ph.D. in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology,

Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,

Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,

Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine

E-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-3731-0857>

H. A. SAMOILENKO

English Teacher,

Municipal Institution Kryvyi Rih Specialized Secondary School № 20

with In-Depth Study of the German Language Kryvyi Rih City Council of Dnipropetrovsk region,

Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine

E-mail: nyura.samoylenko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8320-9608>

CERTAIN LANGUAGE MEANS OF EMOTIONS EXPRESSION IN SUPERIOR INTERNET COMMUNICATION

The article notes that the emotional sphere of individual is extremely diverse and complex. Emotions play an important role in human life and are closely interconnected with the processes of speech and communication. At the language level, emotions are transformed into emotiveness, i.e. a person's verbal / nonverbal reaction to a stimulus. Demonstrating one's own emotions is a natural need of man of today in the process of communication. For the modern communicator, in particular the user of social networks, there are various forms and means of expression of emotions: phonetic, graphic, lexical, syntactic and other means.

The authors note that the predominant graphic tool aimed at visual perception of information. The main research methods are theoretical analysis and synthesis (generalization of theoretical information about the category of emotionality, defining characteristics of Internet communication), descriptive method (description of features of lexical means to express emotions), systematic analysis (selection of factual material, its systematization).

It is proved that the peculiarities of virtual communication are: dialogicity, emotionality, special authorial character, reader-author or speaker-listener ratio, removal of time and space restrictions, participants' status is usually equal, general picture of the world, unlimited choice of language means. The desire to experience certain emotions is explained by the desire to emotionally fill the text. Especially since the Internet contributes to this, because an important feature of Internet communication is the combination of various stylistic elements, the use of colloquial words and phrases, elements of language games, the use of phraseology and more. Emotiveness is a linguistic characteristic of the text that can cause an emotional effect. It is the result of the transmission of human emotions through language. Accordingly, any verbal means of expression convey either neutral emotions, or positively or negatively colored.

As a result of the research it was found that in situations when in a large flow of information the sender of the message has to attract the attention of the recipient, he makes the most of the influence of graphic means, supplementing them with symbolic information.

Key words: emotions, emotiveness, language, Internet, social networks

Introduction. Language, being the main tool of human communication, not only provides information exchange of speakers, but also reflects their emotional state in the act of communication. At this stage of development of the linguistics of emotions, there are a number of problems that determine several main areas of research, including the communication of emotions. An important function of emotions

is their communicative ability. Emotions permeate all the communicative activity of man, all spheres of his life and are reflected at all levels of language. Speech is the most important form of human emotions expressing. The study of emotions and their role in human life has always interested scientists, researchers working in a number of sciences, such as philosophy, physiology, psychology, linguistics.

Most scientists differentiate emotions as positive and negative. Positive emotions reproduce a positive assessment of an object or phenomenon. People feel positive emotions if they are not threatened, they realize their dreams, they feel comfortable. Examples of such emotions are joy, satisfaction, optimism, inspiration, compassion, love. Positive emotions cause dilation of blood vessels, increase the intensity of energy metabolism, mental and physical performance. Negative emotions are the opposite of positive ones. They occur when a person, for example, finds himself in a dangerous situation, feels threatened by life, health, relationships, his plans or rights. Strong long-term negative emotions can inhibit human activity, hinder development and self-realization. Negative emotions include anger, sadness, disgust, resentment, despair, anxiety [Virotenko : 6]. It should be noted that, in certain situations, negative emotions stimulate human activity, directing it to overcome obstacles. For example, sometimes outbursts of anger and fear can contribute to a person's survival. At the same time, unjustified outbursts of anger motivate the manifestation of other negative emotions, which worsen the state of health, can inhibit human activity, hinder development and self-realization.

The objective of this research. The aim of the article is to find out the specifics of using some means of communication to indicate the emotional states of users in English-language social networks.

Results and discussion. After analyzing the special literature, we come to conclusion that all existing classifications of emotions complement each other. Researchers distinguish between nuclear and peripheral emotions; those that a person experiences most often and those that are less needed. Scientists believe that people use different language tools to express the same emotion [Izard : 93]. Emotions are a form of perception of the world

At the linguistic level, emotions are transformed into emotiveness. In other words, emotions are a psychological category, and emotiveness is a linguistic one. Emotiveness is the author's assessment or reaction to an object, through which he expresses feelings and emotions using verbal or nonverbal language. In emotional communication, the expression of emotional states of interlocutors comes to the fore, and in emotive communication, on the contrary, it is due to language that a certain

emotional state is caused in listeners [Borysov : 6]. The concepts of emotionality and emotiveness are considered in the plane of language.

Speaking about Internet communicating as a separate and modern type of communication, linguist L. Ivanov divided its genres into three groups [Mitel'shtet: 2]. The first is a group of genres of other functional varieties of language that operate online without change. In this group, it is worth noting, scientific, journalistic texts, fiction. The second are traditional, adapted online, and presented in a modified form. This group includes genres of print media. And, the last group is exclusively genres that exist online. These include online genres such as chats, surveys, questionnaires. They are formed under the influence of the conditions of Internet communication.

Researchers in their work identify the main features of Internet communication in social networks: [Zagoruyko : 4]

1. Increased verbal activity caused by the almost complete disappearance of communication barriers between participants.
2. Interruption, mosaic of communication.
3. Specific etiquette of communication, new language.
4. Emotional communication, as an attempt to fill the deficit of nonverbal communication.
5. Emotional state during communication.
6. The experience of "flow", which involves immersion in activities, loss of sense of time, control over the situation.

The physical absence of communication partners, on the one hand, contributes to their openness to each other, the expression of feelings in which they were ashamed to admit in real life, and, on the other hand, the lack of nonverbal component often helps people hide their true emotions and attitudes.

Internet language is formed with the help of communicative situations that exist in cyberspace. This language is a system of phonetic, lexical, grammatical and graphical means that are formed in the unique conditions of the Internet environment. It should be noted that the Internet language, being a form of existence in written language, is actually close to spoken language, as it has all its main features: ease, immediacy and unpreparedness of communication, the predominance of dialogue over monologue, emotionality, expressiveness, eval-

uative reactions, incomplete structure, the design of syntactic, phonetic and morphological levels, discontinuity and logical inconsistency of utterances.

O. Prikhodko thinks that “Emotions need to be monitored from the point of view of harmony, it is important to give and you need to give positive emotions, and not bother others with unnecessary bad mood. Users of social networks think that emotions can be managed, that you can improve yourself and raise your emotions to a higher level. The Internet environment is firmly established in our lives and, from the point of view of various Sciences, has become a common phenomenon for the study of various phenomena. For example, such as: poverty, migration, political processes, family life, and so on. People in the modern world move with their heads down, but they look not at their feet, but at their phones and gadgets. The main source of joy, a tool for work, and a way to communicate today is a social network, whose site is visited every day by any self-respecting user. At the same time, the communication that occurs in social networks ceases to be purely functional, and becomes more and more emotional. The phenomenon of emotions in the Internet environment is interesting for its versatility and a kind of unreality. As ordinary people, we understand that emotions are very difficult to put on paper, although, on the other hand, millions of books by different authors have been written, and we re-read and love them. Nothing happens for nothing.

In fact, one hundred percent involvement of people in social networks and the Internet in General has causes: it is interesting, unusual, fun, enjoyable and there’s an answer right on your question, there you don’t feel left out, because as soon as you write the message, it appears in front of the interlocutor, and it will be difficult for him not to answer, because you see his/her activity in relation to yourself and your message. That is why on social networking sites we see a sea of different images, countless sets of different emoticons in the form of faces, cats, dogs, etc. It all formed as a standard product in the modern economy: on the one hand, there was a need for communication from users, on the other – the organizers and developers of social networks provoked this need.” [Prikhodko]

Some linguists recognize the language common on the Internet communication as a new form of language, along with oral and written forms,

defining certain features. What are the features and emotional component of the Internet language? Highlight the main characteristics. First of all, it is the presence of special signs that replace nonverbal communication. These include emoticons (emoji), which convey a variety of emotions. Despite the fact that emoticons are able to convey absolutely all emotions, such as raising your voice, anger, joy, or calm.

Secondly, it is the presence of neutral means of literary language; it is the use of “non-literary” means of language, which brings it closer to the language of journalism. In modern Internet discourse, there are certain means of speech that are used only in networks, and have become commonplace for users. One of the most popular means was the abbreviation “lol”, which, today, is interpreted differently. However, its original meaning was “laughing very loudly”. Initially, the abbreviation was used to express 18 violent emotions, but, after the conditions of mass distribution, it ceased to reflect its original concept. Today, “lol” no longer means, “laughing out loud”. This is a common reflection of the so-called consent, when the interlocutor supports the idea, but without oversaturation of emotions [Wikipedia].

Paying attention to the previous characteristic, another feature will be the widespread use of abbreviations. Linguist G. Sidoruk notes in his work “the abbreviation as a product of the method of expressing the abbreviation usually consists of a combination of letters taken in different combinations from the abbreviated word or phrase” [Sydoruk : 5]. Thus, this tool is used in all writing genres.

The fourth characteristic is the formation of neologisms. An English-language online source, the British Council, states that “neologisms are words or phrases that are invented to describe either new things or to give a new name to an old idea. Neologisms are formed, for example, by blending, by borrowing from other languages, from acronyms and from affixes” [British Council]. For example, today instead of the word “photography” in social networks there is such a thing as “*avatar*” [Wikipedia].

It is also worth noting the appearance of words under the influence of computer jargon. Common words are “*login*” – profile, “*post*” – upload an entry or photo in your profile, “*redirect*” and others. The next characteristic is the use of forms

of the imperative mood of the first person singular instead of the form of politeness in the second person plural. Other features of Internet discourse will be “agrammatism” (i. e. deviation from the syntactic and punctuation norms of literary language), and emotional syntax, which conveys the free and expressive language of communication.

Thus, it can be argued that the language of the Internet contains the means of various functional styles (conversational, artistic, epistolary, scientific, journalistic). Internet discourse is characterized by language units of different levels. We came to the conclusion that the features of virtual communication are: dialogueness, emotionality, special authorial character, the ratio of reader-author or speaker-listener categories, removal of restrictions in time and space, the status of participants are usually equal, the general picture of the world, unlimited choice of languages means. Means of expressing emotions are considered by linguists at different language levels (graphic, phonetic, morphological, stylistic, lexical, syntactic) and perform certain functions, according to the author’s intention.

Graphic information in social networks is necessary for adequate transmission of emotional communication. Communication on the Internet is devoid of the tone of speech, emotional coloring, the tone of voice, diction, gestures. This is compensated by increasing the emotional color of messages, which is created with the help of special symbols, pictures, photos or “gifs” – images (animated pictures). and facial expressions, which are extremely important for successful interpersonal communication in real life.

Since its origin, emoticon undoubtedly have become a part of the mainstream communication around the globe allowing people, with different languages and cultural backgrounds, to share and interpret more accurately ideas and emotions. In this vein, it has been hypothesized that emoji shall become a universal language due to its generic communication features and its ever progressing lexicon [Santamaría-Bonfil & Toledano López].

An emoticon is a written expression of emotions in text messages with ASCII graphics symbols. Often in Web communities, text emoticons are automatically converted to graphics. Graphic emoticons have become very popular in forums and chats due to the convenience of insertion into the text, intelligibility, the ability to express

and clarify the emotions embedded in the sender’s message with text or a graphic icon. It is possible to allocate often used from them: :-) means a smile; :-(expresses feelings of sadness or disapproval; :- * means a kiss; ;-) means a wink.

Since the appearance of emoticons, they are constantly evolving. Now there are whole sets of emoticons, from which you can select the appropriate and automatically insert into the text. It should be noted that the participants of communication may interpret the meaning of these symbolic signs, their emotional color or the context they carry. The absence of any such signs in the message is often seen by communication participants as a hostile attitude, unwillingness to communicate and maintain contact.

In addition to “emoticons” to compensate for the tone and focus on part of the statement in virtual communication uses the so-called “caps” (from the English “Caps Lock” – locking the upper case of the keyboard; writing a phrase or part of it in capital letters), which is interpreted as increasing voice. Also, “caps” are used to emphasize the semantic importance of this information: “Please, HELP me!”

Based on the classification of scientists I. Golub, N. Valgin, V. Maximov [Nasalevych & Lukhanova] and studying the views of various researchers, we can identify the following **phonetic means**.

Internet language is characterized by repeated repetition of sounds in emotionally significant words: “Our family looooooved this series” “Heyyyyy! Is anyone at the lake yet?”.

Emotional sounds that reflect the articulatory capabilities of the human speech apparatus are most often exposed to emotional prolongation in literary language. Internet language does not involve articulation; any sounds can be repeated many times without taking into account their pronunciation. Users seeks to graphically give the emotional significance of their message with the help of sound prolongation, the phonetic features of the language is often not taken into account.

Chanting or pronunciation (in written language and the Internet environment is writing in syllables) also often serves to express the feelings of the user. Words are divided into syllables exclusively by a hyphen in literary language. The division of lexical units into syllables can occur in different ways in the Internet language: dot division;

articulation with the symbol “/” (slash) or “\” (reverse slash);

division by alternation of lowercase and uppercase letters;

articulation with the symbol “*” (asterisk);

colon: “*L * o * o * o * v * v * e * e them aaall*”

Distortion of language spelling standards can also serve as a means of expressing users’ emotions. Sometimes demonstrative disregard for spelling rules turns the text into a concept of phonetic transcription.

“*I can haz a cheezburger?*” (distortion from Can I have a cheeseburger?) “*Lemme chex mah mailz.*” (distortion from Let me check my mail.)

Word stress in the Internet space is most often demonstrated by a capital letter. The expression of the user’s emotions is carried out during the deliberate misstatement of word stress. As a rule, yes, negative emotions are conveyed: irony, irritation, contempt, disgust.

Phrasal stress in literary language is usually highlighted in italics or capital letters. The means of expressing phrasal stress in the Internet language are much more diverse. We found the use of such tools as: capital letters; italics; emphasis; color highlighting; use of Latin; underlining of an emotionally significant word or phrase can be done with the signs: “*” (asterisk), “#” (hush), “\$” (Dollar), “+” (Plus), “!” (Exclamation mark), “?” (Question mark); application of several means.

Intonation marking in Internet communication is realized by repeating punctuation marks or ignoring punctuation marks. After analyzing the communication on Instagram and Snapchat, we came to the conclusion that the dot at the end of the sentence when communicating online is seen by many Internet users as a sign of a bad mood of the interlocutor or unwillingness to communicate: “*Stop do it.*”

The emotional function is not only the message of any fact, but also the attitude of the speaker to it in two directions: intellectual-logical and emotional-volitional. We now read punctuation marks as emotional expressions when combined in new, however grammatically inaccurate, ways. This is innate in the modern age, but there was a time when a colon and a closed parenthesis :) weren’t used to indicate feeling. Science has shown that we react to these constructed faces in the same way we do a human smile or frown—but only when read left to right.

Today, emojis offer us all a wider breadth of expression—and some of the emotional nuance that is often lost over email and text-based communication. [Zendesk Blog]

Conclusions. We come to the conclusion that in situations when in a large flow of information the sender of the message has to attract the attention of the recipient, he makes the most of the influence of graphic means, supplementing them with symbolic information.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх : лінгвокогнітивний аспект. Донецьк, 2005. 20 с.
2. Віротченко С. А. Особливості вираження негативних емоцій засобами невербальної комунікації. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* Харків, 2016. Вип. 84. С. 40–44.
3. Загоруйко И. Н. Интернет-дискурс в современном коммуникационном пространстве. *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова.* Кострома, 2012. № 3. С. 56–60.
4. Изард К. Психология эмоций. Київ, 2000. 464 с.
5. Мительштет Ю. А. Интернет-дискурс как явление в компьютерной коммуникации. *Современные научные исследования и инновации.* 2017. № 5. URL : <https://web.snauka.ru/issues/2017/05/82278> (дата обращения: 23.11.2021).
6. Насалевич Т. В., Луханова А. М. Емоції як об’єкт лінгвістичних досліджень. *Strategiczne pytania swiatowej nauki Przemysl. Nauka I Studia : materialy IX Miedzynar. nauk.-prakt. Konferencji.* 2015 P. 46–49. URL: http://www.rusnauka.com/6_SWMN_2015/Philologia/3_187807.doc.htm. (дата звернення: 23.11.2021).
7. Сидорук Г. І. Інтернет-скорочення як засіб мовної економії. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії.* 2016. Вип. 14. С. 292–299. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2016_14_35. (дата обращения: 23.11.2021).
8. Santamaría-Bonfil G., López O. G. Emojis as a Proxy of Emotional Communication. *Basori A. B. Becoming Human with Humanoid From Physical Interaction to Social Intelligence.* URL: <https://www.intechopen.com/chapters/69271> (Last accessed: 25.11.2021).
9. Ways of Expressing Emotions in Social Networks: Essential Features, Problems and Features of Manifestation in Internet Communication / O. V. Prikhodko et al. *Online Journal of Communication and Media Technologies.* 2020. № 10(2). URL: <https://doi.org/10.29333/ojcm/7931> (Last accessed: 23.11.2021).
10. Zendesk Blog. Say it with an emoji. Yes, even at work. URL: <https://www.zendesk.com/blog/emojis-for-better-communication/> (Last accessed: 25.11.2021).

ДЖЕРЕЛА

1. British Council. Neologisms. URL: <https://www.teachingenglish.org.uk/article/neologisms> (Last accessed: 25.11.2021).
2. Wikipedia. The description of the notion «Lol» URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/LOL> (Last accessed: 25.11.2021).

REFERENCES

1. Borysov O. O. (2005) *Movni zasoby vypazhennia emotsiinoho kontseptu strakh : lnhvokohnityvnyi aspekt* [Linguistic means of expressing the emotional concept of fear: the linguocognitive aspect]. Donetsk. (in Ukrainian)
2. Izard K. (2000) *Psykhohohiia emotsii* [Psychology of emotions] Kyiv (in Ukrainian)
3. Mitel'shtet Yu. A. (2017) Internet-diskurs kak yavlenie v komp'yuternoy kommunikatsii [Internet discourse as a phenomenon in computer communication] *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii* [Modern scientific research and innovation] (electronic journal), vol. 5. Retrieved from: <https://web.snauka.ru/issues/2017/05/82278> (accessed (23.11.2021)).
4. Nasalevych, T.V. Lukhanova, A.M. (2015) Emotsii yak ob'ekt lnhvistychnykh doslidzhen [Emotions as an object of linguistic research]. Proceedings of the *Materialy IX. Miedzynarodowej naukowi-praktycznej konferencji "Strategiczne pytania swiatowej nauki* Przemysl, Nauka I Studia. pp. 46-49. URL: http://www.rusnauka.com/6_SWMN_2015/Philologia/3_187807.doc.htm.
5. Prikhodko, O. V., Cherdymova, E. I., Lopanova, E. V., Galchenko, N. A., Ikonnikov, A. I., Mechkovskaya, O. A., & Karamova, O. V. (2020).
6. Santamaria-Bonfil Guillermo, Toledano López Orlando Grabiél (2019) Emojis as a Proxy of Emotional Communication. In Ahmad Hoirul Basori (Ed.) *Becoming Human with Humanoid from Physical Interaction to Social Intelligence*. Retrieved from: <https://www.intechopen.com/chapters/69271>. DOI: 10.5772/intechopen.88636
7. Sydoruk H. I. (2016) Internet-skorochnnia yak zasib movnoi ekonomii [Internet reduction as a means of language economy]. *Philological Studies: Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University*, vol. 14, pp. 292–299. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2016_14_35.
8. Virotschenko S. A. (2016) Osoblyvosti vyrazhennia nehatyvnykh emotsii zasobamy neverbalnoi komunikatsii [Features of expression of negative emotions by means of nonverbal communication] *The Journal of V.N. Karazin Kharkiv National University. Series: Foreign Philology. Methods of Foreign Language Teaching*, vol. 84, pp. 40–44.
9. Zendesk Blog (2018) Say it with an emoji. Yes, even at work. Retrieved from: <https://www.zendesk.com/blog/emojis-for-better-communication/>
10. Zagoruyko I. N. (2012) Internet-diskurs v sovremennom kommunikatsionnom prostranstve [Internet discourse in modern communication space] *Vestnik of Kostroma State University*, vol. 3, pp. 56–60.

SOURCES

1. British Council. Neologisms. Retrieved from: <https://www.teachingenglish.org.uk/article/neologisms>
2. Wikipedia. The description of the notion “Lol”. Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/LOL>.

Г. М. УДОВІЧЕНКО

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін,

Донецький національний університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,

м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

Електронна пошта: udovichenko@donnuet.edu.ua

<http://orcid.org/0000-0003-3731-0857>

Г. А. САМОЙЛЕНКО

вчитель англійської мови,

Криворізька спеціалізована загальноосвітня школа I-III ступенів № 20

з поглибленим вивченням німецької мови Криворізької міської ради Дніпропетровської області,

м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна

Електронна пошта: nyura.samoilenko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8320-9608>

**ДЕЯКІ МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ
В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-СПІЛКУВАННІ**

У статті зазначено, що емоційна сфера людини надзвичайно різноманітна і складна. Емоції відіграють важливу роль у житті людини і тісно взаємопов'язані із процесами мовлення, комунікації. На мовному рівні емоції трансформуються в емотивність, тобто вербальну / невербальну реакцію людини на подразник. Демонстрація власних емоцій є природньою потребою сучасної людини у процесі комунікації. Для сучасного комуніканта, зокрема користувача соціальних мереж, притаманні різні форми і засоби вираження емоцій: фонетичні, графічні, лексичні, синтаксичні та інші засоби.

Автори відзначають, що переважає графічний засіб, спрямований на зорове сприйняття інформації. Основними методами дослідження є теоретичний аналіз і синтез (узагальнення теоретичних відомостей про категорію емотивності, визначальні характеристики інтернет-спілкування), описовий метод (опис особливостей використання лексичних засобів для вираження емоцій), системний аналіз (добір фактичного матеріалу, його систематизація).

Доведено, що особливостями віртуального спілкування є: діалогічність, емоційність, особливий авторський характер, співвідношення категорій читач-автор або промовець-слухач, зняття обмежень у часі та просторі, статус учасників зазвичай є рівним, формування загальної картини світу, необмежений вибір мовних засобів. Бажання пережити ті чи інші емоції пояснюється прагненням до емоційного наповнення тексту. Тим більше, що Інтернет цьому сприяє, адже важливою рисою Інтернет-спілкування є поєднання різноманітних стильових елементів, використання розмовних слів та зворотів, елементів мовної гри, використання фразеологізмів тощо. Емотивність є лінгвістичною характеристикою тексту, що здатна викликати емоційний ефект. Вона є результатом передачі емоцій людини за допомогою мовних засобів. Відповідно, будь-які вербальні засоби вираження передають або нейтральні емоції, або ж позитивно чи негативно забарвлені.

У результаті дослідження з'ясовано, що у ситуаціях, коли у великому потоці інформації відправнику повідомлення доводиться привернути увагу одержувача, він максимально використовує вплив графічних засобів, доповнюючи ними символічну інформацію.

Ключові слова: емоції, емотивність, мова, Інтернет, соціальні мережі.

УДК 811.111'33:821.111

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.23>

Н. Й. ЧЕТОВА

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов,

Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів, Україна

Електронна пошта: kern_nata@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-3075-1692>

ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ УТІЛЕННЯ ПРИВИДУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО НАДПРИРОДНЕ (НА МАТЕРІАЛІ ЖАНРІВ ІСТОРІЯ ПРО ПРИВИДІВ, ГОТИЧНИЙ РОМАН ТА ФЕНТЕЗІ)

У статті представлено дослідження привидів в англійській літературі про надприродне. У процесі наукової розвідки проаналізовано реалізації особливостей примар на мовному та когнітивному рівнях в англійських літературних творах таких жанрів, як історія про привидів, готичний роман та фентезі. У процесі дослідження увага зосереджена на аналізі номінативного аспекту вербалізації привидів, зокрема лексико-семантичному просторі, поряд із структуруванням основної інформації, отриманої в результаті аналізу контекстів, де згадувалися привиди, та представленої як каркас змістового шару художнього концепту ПРИВИД. Методологією дослідження передбачено застосування комплексного підходу, який базується на лінгвопоетичному та концептуальному аналізі. Мовні аспекти втілення різноманітних характеристик привидів вивчено в літературній творчості Ч. Діккенса, О. Вайлда, Дж. Р. Р. Толкіна і Дж. К. Роулінг, де найяскравіше реалізується категорія уявного, виражена цими примарами, і де вона є жанротвірною ознакою.

На основі системно-функціонального та семантичного аналізу можливо диференціювати та групувати слова, що вербалізують розмаїття привидів в аналізованих літературних творах. Логічно структурована інформація про цих істот розкриває основну ментальну презентацію явища, його компонентів, взаємодія яких представлена у вигляді фрейму, та демонструє знання про привидів, накопичені в англійській літературі.

Дослідження висвітлює феномен привиду як вияв надприродного та як один із найяскравіших прикладів реалізації категорії уявного в літературі та розкриває його спільні риси в художній літературі, зокрема в англійській літературі таких жанрів, як історія про привидів, готичний роман та фентезі.

Ключові слова: привид, фентезі, історія про привидів, готичний роман, художній концепт, змістовий шар, фрейм.

Постановка проблеми. Надзвичайною популярністю останнім часом користується художня література казково-фантастичного характеру, зокрема про надприродне, що уможливорює втечу читача від недосконалої буденності у світ фантазій, де нереальне стає можливим, де на кожному кроці дива, де Добро неодмінно здолає Зло, а справедливість завжди перемагає. З огляду на це, дослідження художніх творів, у яких найяскравіше висвітлено різні грані надприродного, що провокує цікавість читача, є доречним та актуальним, оскільки сприяє розкриттю причин такого інтересу численних шанувальників. Аналіз надприродного на прикладі одного з його виявів із точки зору лінгвокогнітивної реалізації забезпечує висвітлення своєрідності ментального конструювання та вербального втілення складників тієї уявної дійсності, яка так приваблює любителів історій про привидів, готичних романів та фентезі.

Аналіз попередніх досліджень. Серед дослідників, які вивчали різні аспекти своєрідності літератури про надприродне, слід відмітити таких мовознавців, як Г. Айденіз, І. Алксандрук, Н. Алефіренко, О. Божко, Н. Болотнова, С. Васильєв, Н. Вільсон, Г. Волчанська, О. Галич, О. Головка, Н. Єремєєва, Л. Жогіна, Г. Кавальєро, В. Кадуріна, Є. Канчура, О. Колесник, Е. Дж. Клері, Д. Куриленко, Г. Ф. Лавкрафт, Л. Мацапура, Д. Павкін, В. Пропп, П. Рікбор, Н. Ситник, Т. Тодоров та ін. Їх наукові напрацювання містять дослідження специфіки надприродного, його ролі у творенні вигаданої реальності, його лінгвокогнітивного втілення.

Мета статті – з'ясувати особливості лінгвальної актуалізації явища ПРИВИД для реконструкції її когнітивної організації в англійській літературі з елементами про надприродне у творах таких жанрів, як історія про привидів, готичний роман та фентезі. Для цього необ-

хідно дати визначення феномену ПРИВИД у художній літературі, слід виокремити мовний арсенал на позначення аналізованого поняття (прямі та непрямі засоби номінації) в контекстах його актуалізації та змодельовати фрейм змістового шару художнього концепту (далі – ХК) ПРИВИД, який надає уніфіковану інформацію про складники досліджуваного явища в розглянутих творах, що у схематичній формі репрезентує уявлення англійців про привидів, що реалізувалось у найяскравіших творах жанрів, пов'язаних із категорією надприродного.

Предметом розгляду є лексичні одиниці (далі – ЛО), які вербалізують феномен ПРИВИД в англійських історіях про привидів, готичному романі та фентезі. **Об'єктом** аналізу є їх семантичні особливості як такі, через які реалізується когнітивний рівень актуалізації цього явища. **Матеріалом** наукової розвідки слугують англійські художні твори таких жанрів, як історія про привидів (“A Christmas Carol” (1843) Ч. Діккенса), готичний роман (“The Canterville Ghost” (1887) та “The Picture of Dorian Gray” (1891) О. Вайлда) та фентезі (“Hobbit” (1937), “The Lord of the Rings” (1954–1955) Дж. Р. Р. Толкіна та “Harry Potter and the Chamber of Secrets” (1998), “Harry Potter and Half-Blood Prince” (2005) Дж. К. Роулінг), відібрані на основі наявності в них надприродного, зокрема уявних неживих суб'єктів.

Виклад основного матеріалу. Згідно з Академічним тлумачним словником української мови привид – дещо, що привиділось, ілюзія або плід фантазії. У фольклорі, фентезі та жахах привид – душа людини, що з якоїсь причини не пішла в потойбічний світ, через прокляття або невиконані за життя справи [АТСУМ : ел. рес.]. За віруваннями багатьох народів, після смерті людини в матеріальному світі залишається її нематеріальна частина – душа, вияв якої у світі живих зветься привидом і виникає у разі неприродної смерті, недотримання ритуалу поховання чи сторонніх вчинків, які не відпускають душу у світ мертвих. Класичний образ привида – це біла, нечітка, напівпрозора форма тіла людини, тварини чи предмета.

В англійській довідковій літературі знаходимо такі тлумачення слова *ghost*, як: “the spirit of a dead person that a living person believes they can see or hear” [Oxford Learners Dictionary :

el. ref.] та “the soul of a dead person, a disembodied spirit imagined, usually as a vague, shadowy or evanescent form, as wandering among or haunting living persons; a mere shadow or semblance; a trace”. [Dictionary.com : el. ref.]. Lexico.com визначає *ghost* як “an apparition of a dead person which is believed to appear to the living, typically as a nebulous image” [Lexico.com : el. ref.].

Енциклопедія Britannica надає таке тлумачення: “ghost, soul or spectre of a dead person, usually believed to inhabit the netherworld and to be capable of returning in some form to the world of the living. According to descriptions [...] provided by believers, a ghost may appear as a living being or as a nebulous likeness of the deceased or, occasionally, in other forms. Belief in ghosts is based on the ancient notion that a human spirit is separable from the body and may maintain its existence after the body's death. In many societies, funeral rituals are believed to prevent the ghost from haunting the living” [Britannica.com : el. ref.]

Серед синонімів слова *ghost*, за допомогою яких досліджуване явище може утілюватися в художніх текстах, ціла палітра варіантів вербалізації: *demon, devil, phantom, shadow, soul, spectre, vampire, vision, apparition, appearance, banshee, daemon, haunt, kelpie, manes, phantasm, poltergeist, revenant, shade, spook, visitor, wraith, zombie, eidolon, ethereal being, incorporeal being* [Thesaurus.com : el. ref.].

Visual Thesaurus надає таке візуальне представлення змісту слова *ghost* та його синонімів (див. рис. 1) [Visual Thesaurus : el. ref.]:

Далі розглянемо, як досліджуване явище реалізується в художніх творах різних письменників, пов'язаних спільною ознакою – література з елементами про надприродне – Ч. Діккенса, О. Вайлда, Дж. Р. Р. Толкіна та Дж. К. Роулінг, на яких його характерних рисах автори акцентують увагу читачів. Так, у творах зазначених авторів привид актуалізовано такими ЛО: *ghost* (у всіх чотирьох авторів трапляється використання цієї ЛО (4/4)), *phantom* (3/4), *shadow* (3/4), *apparition* (2/4), *shade* (2/4), *spectre* (2/4), *spirit* (2/4), *astral body* (1/4), *dead (body)* (1/4), *dream* (1/4), *illusion* (1/4), *poltergeist* (1/4), *soul* (1/4), *vision* (1/4), *wight* (1/4), *wraith* (1/4). Зважаючи на таку статистику, для найменування аналізованого надалі ХК обрано ЛО *ghost*, яка превалює як якісно, так і кількісно.

Аналіз контекстів на предмет експлікації уявних (не)живих істот уможливило ідентифікацію ХК ПРИВИД, мовна реалізація якого представлена цілою палітрою номінацій, серед яких:

1. іменникові:

а. прямі – *ghost, spirit, phantom, poltergeist, wraith, shade, shadow, wight, vision, spectre, dead, apparition, astral body, dream, illusion, soul*, та

б. непрямі – *Inferius, Headless Nick, headless horseman, Ringwraith, Barrow-wight, Black Rider, Servant, Fat Friar* та ін.

2. прикметникові: *dead, transparent, terrible, black, fantastic, misshapen, white-robed, grotesque, horrible, motionless, wicked, fearful, old, misty, demoniac, furious, phosphorescent, astral, cold, vanishing, awful, brave, grisly, weak, tired, phantasmic, supernatural, shadowy, strange, infernal, faded, dreadful, condemned, doomed, stony, fiery, dark, cheerful, ragged, gaunt, glum, ancient, shriveled, reanimated, mean, castle, barely visible, shimmering insubstantially*.

3. дієслівні: *to separate, to flit, to sweep, to fancy, to creep, to crawl, to crouch, to bear a burden, to stretch, to judge, to flee, to utter (hollow groan), to turn into, to emit (light), to vanish, to appear, to glare (in fury), to frighten, to gibber, to walk (up and down), to raise (a cry), to wander (through the world), to interfere, to fade (into mist), to trouble, to be condemned, to shake (the chains), to be doomed, to drink (blood), to float, to reanimate, to shimmer* і т.д.

Нижче подані контексти яскраво ілюструють певні особливі риси зовнішності і характеру (не)живих істот, їх діяльності та атмосфери, за якої вони функціонують чи яку створюють, та слугують ідентифікації ХК ПРИВИД.

Так, у творах Ч. Діккенса, зокрема в «Різдвяній пісні в прозі, або різдвяному оповіданні з привидами» примари змальовано як страхітливі істоти: *There was something very awful, too, in the spectre's being provided with an infernal atmosphere of its own.* [CC : 20], які після смерті з певних причин приречені блукати поміж людей: [...] *and if that spirit goes not forth in life, it is condemned to do so after death. It is doomed to wander through the world.* [CC : 21]; як привиди, які лякають довколишніх своїм воланнями, що проймають до кісток: [...] *for the spectre's voice disturbed the very marrow in his bones.* [CC : 20], брязканням ланцюгами й кайданками: *Again the spectre raised a cry, and shook its chain and wrung its shadowy hands.* [CC : 22], які вони заробили за життя і зараз змушені носити в якості покарання: *'I wear the chain I forged in life,' replied the Ghost.* [CC : 22]. Їх присутність створює гнітючу атмосферу: *The air was filled with phantoms, wandering hither and thither in restless haste, and moaning as they went. Every one of them wore chains like Marley's Ghost; some few [...] were linked together; none were free.* [CC : 26], а містична поява чи зникнення: *Whether these creatures faded into mist, or mist en-shrouded them, he could not tell. But they and their spirit voices faded together; and the night became as it had been when he walked home.* [CC : 26] приносить полегшення та повертає звичний стан / хід речей. Особливим для примар Діккенса є те, що прямо або опосередковано зустрічається інформація про їх професію чи посаду: *He had been quite familiar with one old ghost, in a white waistcoat, with a monstrous iron safe attached to its ankle.* [CC : 26], а також *'Who were you then?'*

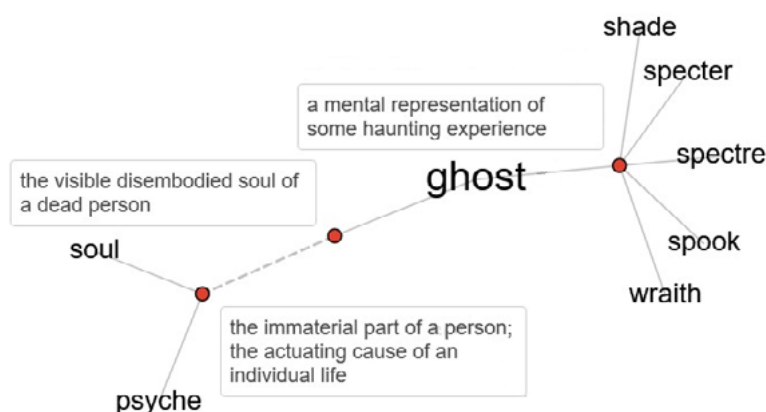


Рис. 1. Візуальне представлення синонімів до слова *ghost*

said Scrooge, raising his voice. 'You're particular, for a shade.' He was going to say 'to a shade,' but substituted this, as more appropriate. 'In life I was your partner, Jacob Marley.' [CC : 19], де привид стверджує, що він Джейкоб Марлі і за життя був діловим партнером головного персонажа твору – скнари-лихваря Ебенезера Скруджа, тому, вочевидь, після смерті через свою байдужість до нужденних людей як покути змушений бродити світом, закутий у ланцюги, з касами й книгами бухгалтерського обліку, що яскраво ілюструє реалізацію професійної приналежності примари.

У «Кентервільському привиді» О. Вайлда теж знаходимо інформацію про те, що привиди характерні для громадських місць типу музеїв чи яких-небудь шляхів: *[...] I reckon that if there were such a thing as a ghost in Europe, we'd have it at home in a very short time in one of our public museums, or on the road as a show.* [CG : 1], з'являються за певних містичних обставин: *The second appearance of the ghost was on Sunday night. Shortly after they had gone to bed they were suddenly alarmed by a fearful crash in the hall* [CG : 5], лякаючи свідків як своїм зовнішнім виглядом, так і лютим, демонічним криком-сміхом аж до появи сивини: *The ghost started up with a wild shriek of rage, and swept through them like a mist, extinguishing Washington Otis's candle as he passed, and so leaving them all in total darkness. On reaching the top of the staircase he recovered himself and determined to give his celebrated peal of demoniac laughter. [...] It was said to have turned Lord Raker's wig grey in a single night, [...]. He accordingly laughed his most horrible laugh, till the old vaulted roof rang and rang again, but hardly had the fearful echo died away [...].* [CG : 6]. Крім того, письменник акцентує увагу читача на не менш вражаючій здатності привидів набувати різних подоб: *The ghost glared at her in fury, and began at once to make preparations for turning himself into a large black dog, [...]. The sound of approaching footsteps, however, made him hesitate in his fell purpose, so he contented himself with becoming faintly phosphorescent, and vanished with a deep church-yard groan.* [ibid.] та навіть певної метаморфічної форми космічного / просторового виміру: *For a moment the Canterville ghost stood quite motionless in natural indignation; then, [...]*

he fled down the corridor, uttering hollow groans, and emitting a ghastly green light. [...] so, hastily adopting the Fourth Dimension of Space as a means of escape, he vanished through the wainscoting, and the house became quite quiet [CG : 4] чи астрального тіла: *The question of phantasmic apparitions, and the development of astral bodies, was of course quite a different matter, and really not under his control* [CG : 8].

В іншому своєму творі – «Портрет Доріана Грея» – О. Вайлд розкриває дещо інші аспекти цього явища. Так, у контексті *Black fantastic shadows crawl into the corners of the room, and crouch there* [PDG : 166] примари змальовано як уявних істот, які, ймовірно, навіть не людино- чи твариноподібні, а у реченні *Was the soul a shadow seated in the house of sin? Or was the body really in the soul, as Giordano Bruno thought? The separation of spirit from matter was a mystery, and the union of spirit with matter was a mystery also* [PDG : 72] автор розмірковує про природу трансформації людської душі через гріх у привид та про той гріховний тягар як атрибут, який ця істота часом несе не з власної волі, а як покуту за справжнього винуватця: *On his return he would sit in front of the picture [...] smiling, with secret pleasure, at the misshapen shadow that had to bear the burden that should have been his own.* [PDG : 179–180]. Хоча це химерне створіння насправді є утіленням душі грішника-злочинця: *His own soul was looking out at him from the canvas and calling him to judgment* [PDG : 146], що свідчить про ще одну характерну ознаку привида – двійник або допельгангер [Clute : 284] – антитеза янголу-охоронцю, одночасна проекція із живим героєм твору, чиею душею до гріховного падіння він був, що сповіщає його неминучу і швидку смерть.

Твори Дж. Р. Р. Толкіна – «Гобіт» та «Володар Перснів» – також містять палітру всіляких химер, які, попри спільні з попередніми варіантами ознаки, мають і низку відмінних, наведених у таких прикладах. Так, речення *Barrow-wights walked in the hollow places with a clink of rings on cold fingers, and gold chains in the wind.* [FR : 141] ілюструє ті ж типові риси примар – брязкання ланцюгами й персями на холодних пальцях. Проте привиди у творах Дж. Р. Р. Толкіна відрізняються тим, що постають у подібні Чорних Вершників – Примар Персня, які слу-

гують своєму повелителю – Володарю Перснів: [...] *the Black Riders are the Ringwraiths, the Nine Servants of the Lord of the Rings*. [FR : 232]. Специфічним для Толкінових привидів є те, що деякі з них п'ють кров: *The Woodmen said that there was some new terror abroad, a ghost that drank blood*. [FR : 67], а також згадуються примари тварин: *As Frodo watched he saw something dark pass across the lighter space between two trees, and then halt. It looked like the black shade of a horse led by a smaller black shadow*. [FR : 88] та навіть привиди живих: *It was an evil phantom of Saruman that we saw last night*. [TT : 91]. За версією Дж. Р. Р. Толкіна, ці химери самі по собі знищити неможливо, а лише разом із їх повелителем: *'You cannot destroy Ringwraiths like that, [...] The power of their master is in them, and they stand or fall by him.'* [FR : 286].

У творах сучасної письменниці Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера також немало прикладів, де розкриваються певні характеристики привидів. Так, із контексту *The castle ghosts were there too, barely visible in the bright sunlight, discernible only when they moved, shimmering insubstantially on the gleaming air*. [НБР : 834] отримуємо інформацію про те, як примари виглядають і що існують у замках. У реченні *He could hear echoing footsteps and then a dark shadow moved in front of him*. [CS : 272] бачимо притаманні привида передвісники появи. Із контексту ситуації *Unlike the ghosts around them, Peeves the Poltergeist was the very reverse of pale and transparent. He was wearing a bright orange party hat, a revolving bow tie, and a broad grin on his wide, wicked face*. [CS : 114] дізнаємось як про типовий вигляд привида, так і про незвичайний – що (порівняно з традиційним описом таких істот попередніми авторами) є відмінною ознакою.

Подібно до Толкіна у творах Роулінг теж наявні випадки примар тварин: *Through the dungeon wall burst a dozen ghost horses, each ridden by a headless horseman*. [CS : 116], та аналогічно «Різдвяній пісні у прозі» у циклі про Гаррі Поттера вказано на професійну належність привида: *Professor Binns, [...], was their only ghost teacher; and the most exciting thing that ever happened in his classes was his entering the room through the blackboard. Ancient and shriveled, many people said he hadn't noticed he was dead. He had simply got up to teach one*

day and left his body behind him in an armchair in front of the staff room fire; his routine had not varied in the slightest since. [CS : 127].

Деяко нетиповим для характеристики примар є змалювання Роулінг емоційної сфери чи внутрішнього світу привидів – як от у реченні: *"I wish people would stop talking behind my back!" said Myrtle, in a voice choked with tears. "I do have feelings, you know, even if I am dead-"* [CS : 134], а також зазначення причин чи джерела їх появи: *"The Inferius is a corpse that has been reanimated by a Dark wizard's spells. It is not alive, it is merely used like a puppet to do the wizard's bidding. A ghost, as I trust that you are all aware by now, is the imprint of a departed soul left upon the earth... and of course, as Potter so wisely tells us, transparent."* [НБР : 599], де реалізовано ще одну ознаку примари – схожу до привидів Толкіна – підпорядкування її творцю. Крім того, на протигагу створінням попередніх авторів, тільки у Роулінг знаходимо диференціацію істот на прозорі та щільні/тверді: *"Yeah, ghosts are transparent, but Inferi are dead bodies, aren't they? So they'd be solid-"* [НБР : 599].

Аналіз мовного утілення феномену привид в англійських творах про надприродне з позиції прямої й непрямої номінації та контекстної реалізації, а також залучення методики лінгвокогнітивного аналізу вможливує відтворення ХК ПРИВИД. Його реконструкція здійснена способом виокремлення набору ключових слів, що сприяють мовній актуалізації явища ПРИВИД, аналізу їх лексикографічних тлумачень і сполучуваності у контекстах та виділення ключових контекстів, визначення їх тематичних ліній та ідентифікація серед мовних засобів тематичних домінант та аналізу контекстуальних зв'язків цих домінант – смислових релятив (В. Г. Ніконова [Ніконова 2005]).

Підхід вважається вдалим, оскільки дозволяє залучити не тільки лексикографічні експлікації, а й усю глибину контекстів, які на основі інтуїтивного осмислення значно розширюють гаму потенційних значень.

Так, у реченні *A vision it was that you saw, I think, and no more, some shadow of evil fortune that has been or will be* [TT : 275] розкриваються певні містичні здібності: герой бачить видіння, тінь, примару з минулого чи майбутнього. Звідси, на основі наведеного і подібних кон-



Рис. 2. Способи ідентифікації художнього концепту ПРИВИД

текстів, вважаємо за можливе виділити «ключові елементи» [Араратян : 18] контекстів, де фігурують привиди. Різноманіття таких контекстів і мовних засобів свідчать про намагання письменників викликати у свідомості читача якомога більше різноманітних виявів примари і, отже, розкрити зміст кожного її складника, сформувати чітку, логічно впорядковану картину взаємодії всіх конститuentів, які у своїй сукупності становлять зміст ХК ПРИВИД.

Застосовуючи семантико-когнітивний аналіз мовних і мовленнєвих структур у вигляді такого алгоритму – процедури поетапної ідентифікації ХК: шляхом змістової компресії контекстів, де міститься інформація про привидів [Мур-

зин] визначено їхні тематичні лінії; далі виявлено ключові елементи (далі – KE), серед яких визначено мовний засіб – тематичне слово як можливе потенційне найменування тематичної доміанти (далі – НТД) (або поєднаний із ним семантичними або асоціативними зв'язками), яке є підставою для найменування художнього концепту (далі – НХК) [Chetova : 70].

Отже, ХК ПРИВИД ідентифіковано через установлення семантичних зв'язків та/або на основі асоціативного співвідношення (рис. 2).

У результаті дослідження семантичного й асоціативного аспектів та їх комбінування ідентифіковано такі концептуальні ознаки ХК ПРИВИД: джерело появи, походження у творах,

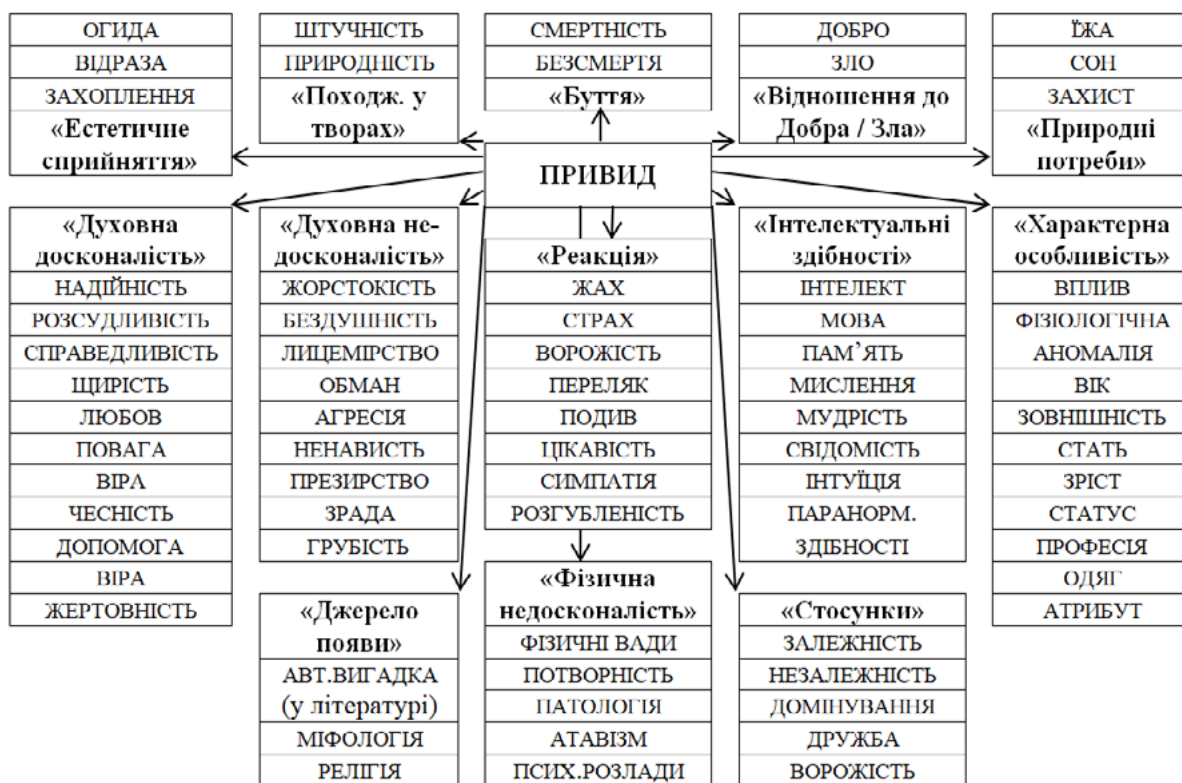


Рис. 3. Фрейм змістового шару ХК ПРИВИД в англomовних художніх творах про надприродне

характерна особливість, ставлення до Добра / Зла, буття, духовна (не)досконалість, інтелектуальні здібності, естетичне сприйняття, фізична недосконалість, реакція, природні потреби та стосунки. Надалі було розглянуто структуру та наповнення ХК ПРИВИД, який розкрито так: через залучення методики концептуального аналізу, зокрема методики побудови фрейму, який демонструє системний зв'язок між концептуальними ознаками, реконструйовано загальні відомості про привидів у вигляді фрейму змістового шару ХК ПРИВИД (рис. 3).

Загалом, логічно впорядкована інформація про привиди розкриває базову ментальну візуалізацію явища, його конститuentів, взаємодія яких представлена у вигляді фрейму, та репрезентує акумульовані знання про досліджувані феномен: уявна (не)матеріалізована істота (людино-, твариноподібна або невизначеної подоби) як плід фантазії (автора або героя), з над/природними потребами та можливостями, певними інтелектуальними здібностями, духовними та фізичними (не)досконалістями, статусом та родом занять; істота, яка викликає певну реакцію (здебільшого страх та огиду) та слідує певній манері поведінки, яка стосується добра / зла та вирізняється з-поміж інших деякими характерними особливостями (прозорість, ланцюги).

Як бачимо, аналіз лінгвокогнітивної реалізації явища привид у художніх творах сприяє розкриттю всієї палітри його ознак порівняно

з наведеними в тлумачних словниках та словниках синонімів, що свідчить про неповне, обмежене їх представлення в лексикографічних джерелах та довідковій літературі.

Крім того, у процесі аналізу виявлено, що певні характерні ознаки привидів у письменників збігаються, як-от: *to shake chains, to fade into mist, wicked face, shadowy hands, pale and transparent* і т.д., але наявна і низка таких, що є індивідуально-авторськими: *a ghost that drank blood, phantom of alive person [Saruman]* (Толкін), *separation of spirit from matter – the soul separated from the alive person* (Вайлд), *ghost teacher, the Inferius (a corpse that has been reanimated by a dark wizard's spells)* (Роулінг) і т.п.

З розвитком суспільства еволюціонували й уявлення письменників (а разом із ними і читачів) про привидів. Так, у ранніх творах трапляється інформація про їх чин чи статус – примари лицарів і чаклунів (Толкін), які згодом дещо трансформувались у професії та посади – привиди лихварів (Діккенс) та викладачів (Роулінг).

Висновки. Таким чином, проведене дослідження сприяє розширенню відомостей про характерні риси привидів в англomовній лінгвокультурі.

Перспективним вважається дослідження образно-асоціативного шару досліджуваного художнього концепту на основі зазначених творів задля виявлення всієї гами варіантів інтерпретації примар в англomовній літературі про надприродне.

ЛІТЕРАТУРА

1. Араратян М. Г. О коммуникативности образной системы художественного текста. *Иностранные языки. Зарубежная литература*. 1984. Вып. 3, стр. 17–24.
2. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. *Текст и его восприятие*. Свердловск : Издательство Уральского университета. 1991. 172 с.
3. Ніконова В. Г. Художні концепти в трагедіях Шекспіра: методика ідентифікації. *Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки*. 2005. Вип. 78, стор. 21–32.
4. Chetova N. The Imaginary: from Genre through Text and Language to Conceptual Space (Based on J.R.R. Tolkien's Literary Works). *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. 2019. vol. IV (2), pp. 49–85.

ДЖЕРЕЛА

1. Академічний тлумачний словник української мови (АТСУМ). URL: <http://sum.in.ua/s/pryvud> (Дата звернення: 20.11.2021)
2. Clute J., Grant J. (1997) *The Encyclopedia of Fantasy*. London : Orbit, 1049 p.
3. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/topic/ghost-spirit> (Дата звернення: 20.11.2021)
4. *Dictionary.com*. URL: <https://www.dictionary.com/browse/ghost> (Дата звернення: 20.11.2021)
5. *Lexico.com*. URL: <https://www.lexico.com/browse/ghost> (Дата звернення: 20.11.2021)
6. *Oxford Learners Dictionary*. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/ghost_1?q=ghost (Дата звернення: 20.11.2021)
7. *Thesaurus.com*. URL: <https://www.thesaurus.com/browse/ghost> (Дата звернення: 20.11.2021)

8. Visual Thesaurus. URL: <https://www.visualthesaurus.com/app/view/ghost> (Дата звернення: 20.11.2021)
9. CC – Dickens Ch. A Christmas Carol. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/a-christmas-carol.pdf> (Дата звернення: 20.11.2021).
10. CG – Wilde O. The Canterville Ghost. URL: https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/aj/doc/sukdolova/ual-wilde_ghost.pdf (Дата звернення: 20.11.2021)
11. CS – Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. URL: <http://www.passuneb.com/elibrary/ebooks/Harry%20Potter%20and%20The%20Chamber%20of%20Secrets.pdf> (Дата звернення: 20.11.2021).
12. FR – Tolkien J. R. R. (2001) *The Fellowship of the Ring*. Boston. New York : Houghton Mifflin Co., 424 p.
13. HBP – Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. URL: <http://www.passuneb.com/elibrary/ebooks/Harry%20Potter%20and%20The%20Half-Blood%20Prince.pdf> (Дата звернення: 20.11.2021).
14. PDG – Wilde O. The Picture of Dorian Gray. URL: http://www.Planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/The_Picture_of_Dorian_Gray_NT.pdf (Дата звернення: 20.11.2021)
15. TT – Tolkien J. R. R. (2001) *The Two Towers*. Boston – New York : Houghton Mifflin Co., 352 p.

REFERENCES

1. Araratyan M. G. (1984) O kommunikativnosti obraznoy sistemy khudozhestvennogo teksta [About the communicative aspects of the image system of the literary text]. *Inostrannyye yazyki. Zarubezhnaya literatura [Foreign Languages. Foreign Literature]*, vol. 3, pp. 17–24.
2. Murzin L. N., Shtern A. S. (1991) *Tekst i ego vospriyatie [Text and its Perception]*. Sverdlovsk: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 172 p. (In Russian)
3. Nikonova V. Gh. (2005) Khudozhni koncepty v tragediyakh Shekspira: metodyka identyfikacii [Literary concepts in Shakespeare's tragedies: methodology of identification]. *Visnyk Cherkasjkojho universytetu. Serija Filologichni nauky [Cherkasy University Bulletin. Philological Sciences]*, vol. 78, pp. 21–32. (In Ukrainian)
4. Chetova N. (2019) The Imaginary: from Genre through Text and Language to Conceptual Space (Based on J.R.R. Tolkien's Literary Works). *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, vol. IV (2), pp. 49–85.

SOURCES

1. Akademichnyj tlumachnyj slovnyk ukrajinsjkoji movy (ATSUM). Retrieved from: <http://sum.in.ua/s/pryvud> (In Ukrainian) (accessed: 20.11.2021)
2. Clute J., Grant J. (1997) *The Encyclopedia of Fantasy*. London : Orbit, 1049 p.
3. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/ghost-spirit> (accessed: 20.11.2021)
4. Dictionary.com. URL: <https://www.dictionary.com/browse/ghost> (accessed: 20.11.2021)
5. Lexico.com. URL: <https://www.lexico.com/browse/ghost> (accessed: 20.11.2021)
6. Oxford Learners Dictionary. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/ghost_1?q=ghost (accessed: 20.11.2021)
7. Thesaurus.com. URL: <https://www.thesaurus.com/browse/ghost> (accessed: 20.11.2021)
8. Visual Thesaurus. URL: <https://www.visualthesaurus.com/app/view/ghost> (accessed: 20.11.2021)
9. CC – Dickens Ch. A Christmas Carol. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/a-christmas-carol.pdf> (accessed: 20.11.2021).
10. CG – Wilde O. The Canterville Ghost. URL: https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/aj/doc/sukdolova/ual-wilde_ghost.pdf (accessed: 20.11.2021)
11. CS – Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. URL: <http://www.passuneb.com/elibrary/ebooks/Harry%20Potter%20and%20The%20Chamber%20of%20Secrets.pdf> (accessed: 20.11.2021).
12. FR – Tolkien J. R. R. (2001) *The Fellowship of the Ring*. Boston. – New York : Houghton Mifflin Co., 424 p.
13. HBP – Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. URL: <http://www.passuneb.com/elibrary/ebooks/Harry%20Potter%20and%20The%20Half-Blood%20Prince.pdf> (accessed: 20.11.2021).
14. PDG – Wilde O. The Picture of Dorian Gray. URL: http://www.Planetpublish.com/wp-content/uploads/2011/11/The_Picture_of_Dorian_Gray_NT.pdf (accessed: 20.11.2021)
15. TT – Tolkien J. R. R. (2001) *The Two Towers*. Boston – New York : Houghton Mifflin Co., 352 p.

N. Y. CHETOVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages,
“Lviv Polytechnic” National University, Lviv, Ukraine*

E-mail: kern_nata@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0003-3075-1692>

**LINGUOCOGNITIVE REALIZATION OF GHOST
IN THE ENGLISH LITERATURE ABOUT THE SUPERNATURAL
(BASED ON GHOST STORY, GOTHIC NOVEL AND FANTASY GENRES)**

The article reveals the research of ghosts in the English literature about the supernatural and presents the analysis of realization of their peculiarities at the lingual and cognitive levels in the English literary works of such genres as ghost story, gothic novel and fantasy. In the process of research the attention was focused on the analysis of the nominative aspect of verbalization of ghosts, namely lexico-semantic space, along with the structuring of the basic information got as a result of analysis of the contexts, where ghosts were mentioned, and presented as a frame of the notional layer of the literary concept GHOST. The methodology of the investigation presupposes the application of the complex approach which is based on the linguopoetic and conceptual analysis. The lingual aspects of variety of ghosts in the literary works of Ch. Dickens, O. Wilde, J.R.R. Tolkien and J.K. Rowling, where the category of the imaginary expressed by these ghosts is realized the best, and where it is the genre-forming feature, thus were analysed.

On the basis of system-functional and semantic analysis it became possible to differentiate and group words that verbalize the variety of ghosts in the analysed literary works. The logically structured information about these creatures reveals the basic mental visualization of the phenomenon, its components, the interaction of which is presented in the form of a frame, and demonstrates the knowledge about the ghosts accumulated in the English ghost story, gothic novel and fantasy.

The present investigation shows common features of the ghost as one of the brightest examples of realization of the imaginary category in literature and reveals its supernatural manifestation in the English ghost story, gothic novel and fantasy.

Key words: ghost, ghost story, fantasy, gothic novel, literary concept, notional layer, frame.

УДК 81'42:791

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.24>

А. А. ШНАЙДЕР

аспірант, асистент кафедри практики англійської мови,

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: miss.shnyder05@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7948-2214>

КІНОДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ТА ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ

У сучасному світі кінематограф є головним провідником нових тенденцій, що робить його унікальним соціально-культурним явищем, яке привертає увагу багатьох науковців, а особливо мовознавців. Широко досліджуються семіотичні, лінгвокультурні та когнітивні особливості кінодискурсу.

Кінодискурс має мультимодальну природу, адже поєднує у собі низку вербальних, невербальних та паравербальних аспектів. Хоча основою фільму завжди є сценарій (кінотекст), проте його реалізація уможливується лише з допомогою аудіовізуальних складників. Через свою мультикомпонентність поняття кінодискурсу ще не набуло чіткої окресленості у лінгвістичних дослідженнях.

У статті проаналізовано основні підходи до визначення поняття кінодискурсу в лінгвістиці, а також окреслено проблему розмежування понять «кінотекст» та «кінодискурс». Проведено короткий огляд останніх досліджень у цій сфері та розглянуто класифікацію типів кінодискурсу з огляду на різні критерії, а саме: форму передачі повідомлення, кількість учасників кінодіалогу, адресата мовлення, відповідність принципу кооперації, а також жанрову спрямованість. Кінодискурс поєднує у собі риси монологічного та діалогічного мовлення, може відображати комунікацію як персональну, так і на рівні різних соціальних груп, представляти ознаки кооперативної і конфронтативної взаємодії. Крім того, важливу роль відіграє і жанрова спрямованість, адже виділяють художній (ігровий) та документальний (неігровий) кінотекст, які своєю чергою значно різняться у своїй стилістиці та використанні вербальних та невербальних засобів.

У роботі також виділено характерні риси кінодискурсу. Зокрема, увага фокусується на цілісності та завершеності кінотексту, елементах використання інструментів кіномови (монтаж, музика, шумові ефекти, темп, міміка, жести, мовлення акторів, композиція кадру, колір та графічні ефекти), поєднанні вербальних та невербальних складників, а також взаємодії згаданих чинників.

Ключові слова: поняття кінодискурсу, мультимодальність, диференційні ознаки кінодискурсу, кінотекст, кінофільм.

Постановка проблеми. Кінематограф має значний вплив на культуру сьогодення. Вивчення кінодискурсу є особливо актуальним, адже він певним чином конструє реальність і формує наше уявлення про суспільство та стосунки людей у ньому. Крім того, у сучасному контексті герої кінофільмів часто стають рушійною силою нових тенденцій та ідей. Американська дослідниця С. Козлофф наголошує, що саме голлівудське кіно сприяло поширенню та популяризації англійської мови у всьому світі [Kozloff : 27].

Теорія кіно стала окремою академічною дисципліною ще у 1960-тих роках, запозичивши концепції психоаналізу, гендерних досліджень, антропології, літературної теорії, семіотики і лінгвістики [Stam : 11]. І відтоді інтерес до вивчення кінематографу лише зростає. З погляду лінгвістичної перспективи кінодискурс є унікальним явищем, адже він поєднує у собі вер-

бальні, невербальні та паравербальні елементи. Тобто у широкому значенні дослідження кінодискурсу виходять далеко за межі тексту, включаючи аудіо, відео та графічні складники.

Аналіз попередніх досліджень. Кінодискурс цікавить багатьох мовознавців. У центрі їх уваги часто перебуває саме мовлення персонажів. Наприклад, С. Козлофф вивчає діалоги героїв різножанрового кіно як інструмент досягнення певного ефекту; В. Д. Шевченко досліджує кінодискурс з урахуванням соціального впливу; Ю. М. Лотман фокусується на семіотичних особливостях кінотекстів, а Г. Г. Слишкін та М. О. Єфремова аналізують лінгвокультурні особливості кінодискурсу. Вітчизняні науковці вважають кінодискурс середовищем реалізації комунікативних стратегій і тактик: І. М. Лаврінченко досліджує зміни комунікативних ролей у кінодискурсі. А. М. Пшеничних вивчає когнітивні механізми та комунікативні

стратегії і тактики зміни перспективи бачення предметної ситуації учасниками діалогічної взаємодії персонажів англomовного кінематографу [Котова : 201–202].

Кінодискурс є доволі складним і багатокомпонентним, оскільки включає у себе не тільки вербальні, але й аудіовізуальні складники. Це потребує глибокого розуміння культурного і соціального контексту, саме тому його місце та роль у сучасних лінгвістичних дослідженнях не має однозначного трактування.

Мета статті – дослідити та проаналізувати основні диференційні ознаки та особливості сучасного кінодискурсу.

Результати дослідження. Дискурс є ключовим поняттям більшості сучасних лінгвістичних досліджень. Мовознавці вивчають різні аспекти його функціонування: вербальні й невербальні складники, стилістичні й жанрові особливості, національно-культурну специфіку.

Основи вивчення дискурсу заклав Е. Бенвенист. Науковець наголошує, що дискурс це – «усіляке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [Бенвенист : 29].

Одним з перших поняття «дискурс» у лінгвістичних розвідках окреслює З. Гарріс, який трактує дискурс як висловлення, надфразову єдність, пов'язану з іншими спільним мовленнєвим контекстом [Harris : 30]. Варто зазначити, що терміни «дискурс» і «текст» спершу мали однакове значення, часто через відсутність у деяких мовах термінів, які б відображали ці поняття як окремі. У сучасному мовознавстві найбільш точним вважається погляд на визначення дискурсу М. Фуко. Він зазначає, що дискурс – «вербальний семіотичний процес та соціально зумовлена організація мови, синтез вже сказаного і ніколи не сказаного» [Фуко : 169]. Отже, полівекторність дефініцій дискурсу зумовлена історією його формування у мовознавстві та певною невизначеністю цього феномену.

Існують деякі суперечності щодо термінології і місця кінофільмів у теорії дискурсу, спричинені наявністю різних підходів до визначення дискурсу, а також залученням одночасно кількох каналів для передачі інформації в кінофільмі. У межах семіотики кінофільм варто розглядати як текст, що функціонує в семіотич-

ному просторі. Семіотично неоднорідні явища трактують у науці як креолізовані та мультимодальні [Сорокин :180].

Відтак креолізованими називають тексти, які складаються з неоднорідних компонентів (вербальних та невербальних), мультимодальними – ті, які сприймаються завдяки одночасному поєднанню вербальних та невербальних складників [Сорокин : 181].

Ю. М. Лотман, який одним з перших розглянув кінематограф саме як семіотичну систему, апелює до «кіномови» (або ж «кінотексту»), що, крім мовлення персонажів, включає такі елементи, як план, поєднання кадрів, художній простір фільму, сюжет, звук [Лотман : 67].

Г. Г. Сlishкін та М. О. Єфремова вважають кінотекст «зв'язним, цілісним та завершеним повідомленням, вираженим за допомогою вербальних (лінгвістичних) та невербальних (іконічних та/або індексальних) знаків, організованих відповідно до задуму колективного автора, завдяки залученню кінематографічних кодів, зафіксованим на матеріальному носії і призначеним для програвання на екрані та аудіовізуального сприйняття глядачами» [Сlishкін, Єфремова : 32].

Ці дослідники диференціюють дві семіотичні системи: лінгвістичну і нелінгвістичну. Перша представлена у письмовій формі (титри і надписи, які є частиною реальності фільму – плакат, назва вулиці або міста, лист, записка, повідомлення, тощо) та усній (озвучення, закадровий текст, пісня тощо). Вочевидь, лінгвістична система оперує мовними знаками. Нелінгвістична система кінотексту включає іконічні та індексальні знаки та має звукову частину: природні шуми (дощ, вітер, кроки, голоси), а також музику. До нелінгвістичної системи входить і відеоряд [Сlishкін, Єфремова : 35].

Американські дослідники розглядають кінотекст значно ширше, включаючи аудіовізуальні елементи: затранскрибовані паузи, інтонаційні шкали, фонові події на екрані, а також акторську гру, особливості зйомки, монтажу, звуко-режисури [Kozloff : 90].

Саме ж поняття кінодискурсу розширюється завдяки розумінню лінгвістики кінотексту. А. Н. Зарецька стверджує, що кінодискурс – це зв'язний текст, який є вербальним компонентом кінофільму, в сукупності з невербальними

компонентами – аудіовізуальним рядом цього фільму і іншими значимими для смислової завершеності фільму екстралінгвальними факторами. Авторка також звертає увагу на те, що, хоча кінодискурс – відстрочена у часі комунікація між колективним автором і глядачем, він завжди спрямований на глядацьке сприйняття [Зарецкая : 27].

Кінодискурс можна класифікувати з огляду на різні критерії. Серед основних можна виділити формальні, функціональні, змістові параметри, а також ті, що пов'язані з категоріями дискурсу (ситуативністю, інформативністю, інтертекстуальністю, комунікативними стратегіями і тактиками тощо) [Лавріненко : 8].

За формою передачі повідомлення можемо говорити про поділ кінодискурсу на усний та писемний. Для усного дискурсу, що є характерним для кінофільмів, притаманна реплікована подача інформації, у вигляді синтагматичних одиниць, що мають відносно завершену інтонацію [Карасик : 92]. Мовлення кіногероїв є природним та спонтанним. Особливістю усного кінодискурсу є наявність автора, що певним чином моделює екранну дійсність і, відповідно, текстовий складник [Горюнова : 41].

Залежно від кількості учасників кінодіалогу дискурс кіно поділяють на монологічний і діалогічний [Макаревич : 96].

З огляду на адресата мовлення розрізняють інституційний і персональний кінодискурс. Мовлення може бути статусно-орієнтоване, коли відбувається комунікативна взаємодія представників різних соціальних груп і класів, або ж персональне. Спілкування кіногероїв включає обидва види дискурсу, але водночас художній кінофільм загалом тяжіє до побутового стилю [Карасик : 191].

У межах принципу кооперації кінодискурс поділяють на кооперативний і конфронтативний. У ситуації кооперативного дискурсу мовець намагається схилити слухача до певних дій, залучити його до співпраці. Під час конфронтації, навпаки, спостерігаємо повну розбіжність поглядів і пріоритетів мовців, конфліктну комунікацію [Макаревич : 96].

Кінознавці також виділяють художній (ігровий) і документальний (неігровий) кінотекст. До документального кіно відносять зйомки реальних подій або наукове кіно (науково-популярне, навчальне, науково-дослідне, науково-

виробниче). Художнім вважають кінотекст, в якому домінують іконічні знаки і стилізована розмовна мова, об'єднані естетичною функцією. Переважно у художньому кінотексті використовують розмовний стиль, а також широкий спектр стилістичних засобів (просторіччя, жаргони, діалекти), усну, розмовну мову, оброблену під час створення сценарію [Зарецкая : 70].

Як ми уже зазначали вище, кінодискурс ґрунтується на сценарії (кінотексті) і створюється за допомогою інструментів кіномови, як, наприклад, монтаж, музичний супровід, шумові ефекти, темп, міміка, жести, мовлення головних героїв тощо [Горюнова : 54].

Отже, можна виділити такі характерні риси кінодискурсу: 1) цілісність та завершеність – ключові елементи, що формують текст, забезпечують інтеграцію усіх його структурно-змістових рівнів, які глядач сприймає як єдність; 2) використання інструментів кіномови (монтаж, відеоряд, звук тощо); 3) синтез вербального і невербального (тексту та міміки, жестів, рухів акторів); 4) наявність широких екстралінгвальних факторів [Зверева : 111].

Також слід звернути увагу на антропоцентричність кінодискурсу, яка проявляється в тому, що у фокусі такого дискурсу є людина та її індивідуальна свідомість. Кінодискурс є взаємодією автора, глядача та персонажа. Проте категорія автора тут значно ширша: сюди можемо віднести сценариста, режисера, оператора. Ще одним елементом є фактор адресата. Т. А. Крисанова зазначає, що кінодискурс є завжди адресатно спрямованим, за відсутності потенційного адресата продукування кінодискурсу втрачає сенс. Кінофільм у різний час переглядає велика кількість людей, різних за своїми соціальними, гендерними та національними характеристиками [Крисанова : 83].

Характеристика інтертекстуальності притаманна кінематографу через його мультимодальну природу. О. О. Селіванова наголошує на інтертекстуальності (або ж інтерсеміотичності), яка реалізується на підставі діалогічної взаємодії модулів комунікантів та тексту з універсумом – кодом культури, науки, літератури тощо [Селіванова : 13]. У фільмах доволі часто запозичують сюжетні та стилістичні прийоми, елементи композиції, апелюють до конкретних історичних подій чи осіб або ж до явищ масової культури.

Висновки. Поняття *кінотекст* і *кінодискурс* хоча і є взаємопов'язаними, проте мають певні відмінності: якщо під кінотекстом розуміємо сценарій фільму (сцени, мовлення героїв, діалоги), то поняття кінодискурсу є ширшим, воно включає у себе низку додаткових нелінгвістичних складників (відео та аудіо ряд, жести, міміка акторів). Кінодискурс є переважно усним, він поєднує монологічне і діалогічне мовлення, з огляду на адресата

мовлення його поділяють на інституційний і персональний, а в межах принципу кооперації – на кооперативний і конфронтативний, виокремлюють також художній (ігровий) і науковий (неігровий). Для кінодискурсу характерні такі ознаки: цілісність та завершеність, використання інструментів кіномови, синтез вербального і невербального, наявність екстралінгвальних рис, крім того, йому притаманний антропоцентризм та інтертекстуальність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика : пер.с франц. Москва : Прогресс, 1975. 447 с.
2. Горюнова Н. Л. Художественно-выразительные средства экрана. Ч. I. Пластическая выразительность кадра. Москва : Изд-во Ин-та повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2000. 41 с.
3. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. *Вестн. Челябин. гос. ун-та.* 2008. № 16. С. 70–74.
4. Зверева О. Г. Сучасний кінодискурс: специфіка та особливості категоріального потенціалу. *Наукові записки. Серія: Право, економіка, гуманітарні науки.* Харків, 2006. Вип. 1. С. 111–115.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2004. 477 с.
6. Котова І. А. Кінодискурс: еволюція об'єкта і підхід дослідження. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія: Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 29(2). С. 200–203.
7. Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти : дис. канд. д-ра філол. наук : 10.02.04. Харків, 2020. 514 с.
8. Лаврінченко І. М. Стратегії і тактики зміни комунікативних ролей у сучасному англomовному кінодискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2011. 21 с.
9. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. Таллин : Александра, 1994. 215 с.
10. Макаревич О. О. Кінодискурс як середовище реалізації реактивних мовленнєвих актів. *Матеріали міжвузівської наукової Інтернет-конференції «Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи».* Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. 2017. С. 93–100.
11. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. Киев : Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
12. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). Москва : Водолей Publishers, 2004. 153 с. 9.
13. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. Оптимизация речевого воздействия. Москва, 1990. С. 180–186.
14. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Санкт-петербург : А-сэд, 1994. 405 с.
15. Harris Z. Discourse analysis. *Language.* 1952. Vol. 28. No 1. P. 1–30. 103.
16. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 2000. 323 p.
17. Stam R. Film Theory: An Introduction. Oxford : Blackwell Publishers, 2000. 392 p.

REFERENCES

1. Benvenist, E. (1975). *Obschaja lingvistika: per.s frants* [General linguistics: translated from French]. Moscow : Progress (in Russian).
2. Gorjunova, N. (2000). *Hudozhestvenno-vyrazitelnye sredstva ekrana. Ch. I. Plasticheskaja vyrazitelnost kadra* [Artistic and expressive means of the screen. Part I. Plastic expressiveness of the shot]. Moscow : Publishing house of the Institute for advanced training of television and radio broadcasting workers (in Russian).
3. Zaretskaja, A. (2008). *Osobennosti realizatsii podteksta v kinodiskurse* [Features of the implementation of hidden meaning in film discourse]. In *Vestn. Cheljabin. gos. un-ta* [Chelyabinsk State University Journal] (pp.70–74.). Chelyabinsk State University. Chelyabinsk (in Russian).
4. Zvereva, O. (2006). *Suchasnyi kinodyskurs: spetsyfyka ta osoblyvosti kategorialnogo potentsialu* [Modern film discourse: specifics and special features of the category potential] In *Naukovi zapyski. Seria: Pravo, ekonomika, humanitarni nauki.* [Scientific notes. Series: law, economics, humanities] (pp. 111–115) Kharkiv University of Economics and Law. Kharkiv (in Ukrainian).
5. Karasik, V. (2004). *Jazykovej krug: lichnost, kontsepty, diskurs* [Linguistic circle: personality, concepts, discourse] Volgograd : Peremena (in Russian).

6. Kotova, I. (2012). *Kinodyskurs: evoliutsiia obiekta i pidkhid doslidzhennia* [Film discourse: evolution of the object and research approach]. In *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnogo universytetu imeni Ivana Ohienka. Seriia: Filolohichni nauky № 29(2)* [Scientific works of Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko. Series: Philological Studies. Issue. 29 (2)] (pp. 200–203) Kamianets-Podilskyi National University. Kamianets-Podilskyi (in Ukrainian).
 7. Krysanova, T. (2020). *Aktualizatsiia nehatyvnykh emotsii v anhlomovnomu kinodyskursi: kohnityvno-komunikatyvnyi i semiotychnyi aspekty* [Actualization of negative emotions in cinematic discourse: cognitive, communicative, and semiotic aspects]. (Doctoral dissertation) Kharkiv National University. Kharkiv (in Ukrainian).
 8. Lavrinenko, I. (2011). *Strategii i taktyky zminy komunikatyvnykh rolei u suchasnomu anglomovnomu kinodyskursi* [Strategies and tactics of changing communicative roles in modern English film discourse] (Abstract of the candidate's dissertation). Kharkiv National University. Kharkiv (in Ukrainian).
 9. Lotman, J., Tsivjan, J. (1994). *Dialog s ekranom* [Dialogue with the screen]. Tallin : Aleksandra (in Russian).
 10. Makarevych, O. (2017). *Kinodyskurs yak seredovyshche realizatsii reaktyvnykh movlennivnykh aktiv* [Film discourse as an environment for the implementation of speech acts]. In *Materialy mizhvuzivskoi naukovoï Internet-konferentsii «Tekst i dyskurs: kohnityvno-komunikatyvni perspektyvy»* [Materials of the university academic internet conference “Text and discourse: cognitive-communicative perspectives”] (pp. 93–100). Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko. Kamianets-Podilskyi (in Ukrainian).
 11. Selivanova, E. (2002). *Osnovy lingvisticheskoi teorii teksta i kommunikatsii* [Fundamentals of linguistic theory of text and communication.]. Kiev : Fitossotsiotsentr (in Russian).
 12. Slyshkin, G., Efremova, M. (2004). *Kinotekst (opyt lingvokulturologicheskogo analiza)* [Film text (experience of linguocultural analysis). Moscow: Vodolej Publishers (in Russian).
 13. Sorokin, J., Tarasov, E. (1990). *Kreolizovannyye teksty i ih kommunikativnaya funktsiia* [Creolized texts and their communicative function] (pp. 180–186) Moscow (in Russian).
 14. Fuko, M. (1994). *Slova i veschi* [Words and things]. In *Arheologija gumanitarnykh nauk* [Archeology of the Humanities]. St. Petersburg: A-cad (in Russian).
 15. Harris, Z. (1952). Discourse analysis. *Language*. Vol. 28. No 1. P. 1–30.
 16. Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*. Berkeley, Los Angeles : University of California Press.
 17. Stam, R. (2000). *Film Theory: An Introduction*. Oxford : Blackwell Publishers.
-

A. A. SHNAIDER

Postgraduate Student, Assistant at the Department of the Conversational English,

Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine

E-mail: miss.shnayder05@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7948-2214>

FILM DISCOURSE: CHARACTERISTICS AND DIFFERENTIAL FEATURES

In the modern world cinema is the main key to new ideas and trends, which makes it a unique socio-cultural phenomenon that attracts attention of many scholars and linguists in particular. Semiotic, linguistic, cultural and cognitive features of film discourse are frequently studied.

Film discourse has a multimodal nature, as it combines a number of verbal, nonverbal and paraverbal aspects. Although a film is always based on a script (film text), its implementation is only possible with the help of audio-visual components. Due to its complexity, the concept of film discourse has not been clearly defined yet.

The article analyzes the main approaches to defining the concept of film discourse, as well as outlines the problem of distinguishing between the concepts of “film text” and “film discourse”. The paper contains a brief review of recent studies of film discourse and provides the classification of film discourse types according to various criteria, namely: the form of message transmission, the number of participants in the film dialogue, the recipient of the message, compliance with the principle of cooperation, and genre. Film discourse combines the features of monologue and dialogic speech, it can reflect communication on both personal and social levels, it also represents the elements of cooperative and confrontational interaction. In addition, film genre plays a vital role, as there are fiction and documentary film texts which, correspondingly, present a huge difference in stylistics and use of verbal and non-verbal means.

The paper also highlights the characteristics of film discourse. In particular, attention is focused on the category of integrity and completeness in cinematography, specifics of cinematic tools (editing, music, sound effects, tempo, facial expressions, gestures, actors' speech, shot composition, combination of color and graphic effects), combination of verbal and nonverbal components, extralinguistic factors, as well as the factors of anthropocentrism and intertextuality. Finally, the article summarizes the ways in which all the mentioned factors are combined.

Key words: concept of film discourse, multimodality, differential features of film discourse, film text, film.

UDC 81'42:811.111(045)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.25>

V. O. YABLOCHNIKOVA

*Assistant at the Department of Foreign Philology and Translation,
Vinnytsia Institute of Trade and Economics of Kyiv National University of Trade and Economics,
Vinnytsia, Ukraine*

E-mail: veronikayablochnikova93@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5051-6433>

STYLISTIC FEATURES OF ADVERTISING TEXTS AND THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION

The article deals with linguistic and stylistic peculiarities of advertising texts and factors influencing their translation. Different approaches of advertising texts translation and practicability of lexical semantic transformation usage are analyzed. All statements and conclusions are illustrated with English advertising texts, chosen from mass media resources, and the author's variants of their translation.

“Advertising is not an addition to business, but a vital component of our economy” the Americans say. The uniqueness of such a phenomenon as advertising, is in its super-vitality. Even in times of economic crisis, it doesn't only flourish, but also helps those who use its services to survive and follow its recommendations. Advertising is a complex type of human activity. Advertising was introduced unnoticed and gradually became an integral part of our lives. Wherever we go, whatever we do, advertising is always with us. These are posters, stands, shop windows, calendars and booklets. It has forever taken a dominant position on television and radio, in newspapers and magazines, as well as in the Internet.

While translating the advertising text from other languages it is especially important not to lose the hidden meaning of the advertising message, as each state has its own customs, social communications, norms and canons of communication. Advertising should “sound”, be rich and extremely short.

Translation of advertising texts is a complex, creative process that requires consideration of many factors. First of all, we must realize that advertising texts should promote the sale of goods, so they should be as convincing as possible and create vivid images in the minds of consumers. The materials of this study can be used in the work of translators, as well as in subsequent studies of advertising texts, problems of their translation, problems of adaptation of advertising texts to the language of translation, and so on.

Key words: translation, advertising, expressiveness, advertising text, stylistics.

Introduction. Nowadays, it is absolutely impossible to imagine any sphere of human activity without such a phenomenon as advertising. Advertising is aimed at attracting public attention to a phenomenon, product or service. The translation of an advertising text, in contrast to the translation of fiction, in which the translator is obliged to convey the artistic and aesthetic benefits of the original, differs slightly in form, linguistic means, as well as a strong communicative orientation. In the process of translating such texts, the translator has to solve both linguistic problems, due to differences in semantic structure and features of two languages in the communication process, and problems of sociolinguistic adaptation of the text.

Analysis of research. Recently, there has been a growing interest in the study of the media. Advertising as the brightest means of mass communication is no exception. Advertising is an extremely multifaceted phenomenon. It is a dynamic form of mass communication and intercultural communication.

Proof of this statement is the interest of researchers – representatives of various sciences are studying this phenomenon (advertising is studied by psychologists, political scientists, marketers, economists, journalists, linguists). Analyzing advertising, each of the sciences uses its own methodology, methods of studying and terminology. Thus, psychologists and sociologists study the problems of changing human behavior and society under the influence of advertising, motives for choosing a particular product or service, the formation of new patterns of behavior and lifestyle, etc. Linguists study the content of materials that convey advertising messages, they analyze verbal and linguistic aspect of communication and the use of means of expression in the creation of advertising text, messages and visual images [Дурицкая 2009].

Presentation of the main material of the research. Among the specific features of advertising texts, researchers identify the following:

3. *Morpheme stylistic means* – are used to convey additional information (logical, emotional, expressive) through the use of suffixes or prefixes with a pronounced logical meaning. For example: *Mercedes-Benz: “Unlike Any Other” “He макуї як усі”* – the whole slogan can be replaced by the word “different”, but it does not contain such an emotional effect as the word “unlike”.

4. *Lexical stylistic means* – the largest group that occurs in advertising texts, because through the lexical means of speech we can convey the informative part of the message and achieve the desired stylistic effect. This group includes many stylistic devices that are used to emotionally intensify the utterance, to enhance its expressiveness. Special attention should be paid to high concentration of epithets, comparisons, hyperbole, metaphors, personifications that help advertisers to present their product in the best way and attract attention to its advantages among other products, emphasizing its characteristics, creating vivid images in the minds of consumers [Бове 1995].

The translation of an advertising text, compared to the translation of fiction, in which the translator is obliged to convey the artistic and aesthetic merits of the original, differs slightly in form, language, as well as by a pronounced communicative orientation. In the process of translating such texts, the translator has to solve both linguistic problems due to differences in the semantic structure and features of the use of two languages in the communication process, and problems of sociolinguistic adaptation of the text. The translator often has to look for special means to convey the semantic and stylistic components of the original. In this case, a pragmatic equivalence is achieved between the original and the translation, which determines the communicative effect of advertising. The researcher of the creative process of translation A. Lilova considers the translation of advertising texts as “creativity at the language level”, while the translation of literary texts – as “creativity associated with artistic thinking” [Бове 1995].

The expressing of the pragmatic potential of the original can be a significant obstacle for the successful translation of advertising. In particular, it is connected with the translation of facts and events in the advertising text which are related to the way of thinking of a certain people through the specifics of their language, its eth-

ical and psychological foundations, their national culture, superstitions, customs, etc. Therefore, advertising text should not be translated verbatim, otherwise it may lose meaning and influence or can be interpreted in a distorted way. A characteristic feature of effective advertising is the harmonious combination of the main advertising idea with the means of expression that best reflect such an idea. It is not so easy to find the only correct tone of the advertising appeal, which distinguishes it from others and ensures its success. The translation of advertising, as well as the translation of a literary text, operates with well-known stylistic means, but their combinations, like notes in music, give an unpredictable effect. When translating, not the language message itself is transmitted, but the subtext, the extralinguistic reality embedded in it. Combinations of linguistic tools can also serve as a tool of manipulative influence [Бове 1995].

We can figure out the following means of translation of advertising texts: lack of translation, direct translation, adaptation, revision. In order to outline the feasibility of using each of these tools, let’s study them more detaily. It is possible to use the lack of translation when the advertising text has a simple structure and is understandable to a wide range of consumers. These types of advertising texts are used to draw consumers’ attention to the foreign origin of the product, and therefore to its better quality. In this case, the trademark name often plays a key role here, and the text of the message is no longer so important, so it does not need translation. Many advertising texts can be translated verbatim. This is facilitated by their conciseness, simple structure and the presence of well-known words [Бове 1995].

An adaptation technique is used in order to preserve the functionality of the advertising message. This is due to the fact that in English simple phrases can have a deep meaning, which is lost in direct translation. Thus, the translator needs to look for specific means to convey the semantic and stylistic components of the original text, to adapt it to the peculiarities of the language of translation [Гальперин 2003].

Lexical-semantic transformations are used in the translation process if there is a non-standard unit of language in the source text at the level of a word, phrase or phrase. These lexical units play a very important role in the translation process, because,

being relatively independent of the context, they nevertheless give the translated text a different orientation, depending on the equivalents selected by the translator in the language of translation.

L. Naumenko and A. Gordeeva distinguish the following types of lexical-semantic transformations: choice of variable equivalent, contextual replacement, tracing, descriptive translation, transcoding, antonym translation, compression, decompression, permutation (permutation of words), transposition (nominalization, concretization) meaning, generalization of meaning [Арнольд 1981].

In the process of translating of advertising texts of this type it is very difficult, and sometimes even impossible to maintain equivalence and preserve their effect, so the translator has to choose: either completely change the text of the message and preserve the stylistic effect, or lose it in literal translation. Both options are very risky, because the combination of the content of advertising text and stylistic means allows you to maximize the impact on the consumer. But still, if the whole text of the advertising is built on this technique, and it carries a certain stylistic load, it makes sense to convey this feature. If the transmission of “sound to sound” is not possible, instead you can use the unusual rhythm, word order, rhymes and repetitions [Дурицкая 2009].

Such a phenomenon as the rhyme should also be mentioned. If the entire text is based on rhyme, the translator faces the problem of how to translate such text. In any case, losses are inevitable. The ideal way to translate rhyming text is to create new rhyming text while retaining meaning and style.

Sometimes it is not possible to find a similar equivalent in another language system and the trans-

lator has to use different transformations. Among the lexical transformations that are often found in the translation of lexical stylistic means, there are differentiation and concretization; generalization of values; semantic (or logical) development; holistic transformation; compensation. Often the translator uses the techniques of semantic development and holistic transformation as the most creative of all types of transformations, which allows to preserve the function of the image of a foreign language in translation [Дурицкая 2009].

One of the most difficult cases of translating stylistic means of expression is a play on words, and here, as a rule, there is a lot of losses. That is why the translator should first of all ask himself the question: what to sacrifice? To convey the content by omitting the play on words, or to keep the pun by replacing the image, deviating from the exact meaning, even focusing only on the game, completely abstracting from the content?

Conclusions. To crown it all, the translation of advertising texts into other languages is often problematic, because it is not always possible to achieve an equivalent translation. The translation of English-language advertising texts differs in form, language means, and also has a strong communicative orientation. In the process of translating such texts, the translator has to solve various linguistic problems due to differences in semantic structure and peculiarities of the use of two languages.

The prospects for further research. One of the problems that needs to be solved during translation is the study of linguistic and stylistic differences between the Ukrainian and English languages. Taking into account these features and selecting appropriate translation techniques is the key to a good translation.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дурицкая Н. К. Лексические особенности англоязычных рекламных текстов. *Вестник Чувашского университета*. 2009. №1. С. 222–226.
2. Грушевська Ю. Лінгвістичні та психологічні аспекти рекламного тексту. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного ун-ту ім. В. Винниченка. Сер. Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 2002. Вип. 44. С. 126–131.
3. Арнольд И. В. Стилистика английского языка Москва, 1981. С. 295.
4. Бове К. Л. Современная реклама. Творчество в составлении рекламных текстов. Москва. 1995. С. 704.
5. Гальперин И. Р. Перевод и стилистика. Теория и методика учебного перевода. Москва. 2003. С. 416.

REFERENCES

1. Durytskaya N. K. (2009). Leksycheskye osobennosti anhloyazychnykh reklamnykh tekstov. [Lexical features of English-language advertising texts]. *Bulletin of the Chuvash University*, no. 1, pp. 222–226.
2. Hrushevs'ka Y.U. (2002). Linhvistychni ta psykholohichni aspekty reklamnoho tekstu. [Linguistic and psychological aspects of advertising texts]. *Scientific notes of Kirovohrad State Pedagogical University*, no. 44. pp. 126–131.

3. Arnol'd Y.V. (1981). *Stylistyka anhlyyskoho yazyka*. [Stylistics of the English language]. Moskow. (in Russian).
 4. Bove K.L. (1995). *Sovremennaya reklama*. [Creativity in composing advertising texts]. Moskow. (in Russian).
 5. Hal'peryn Y. R. (2003) *Perevod y stylistyka*. [Theory and methods of educational translation]. Moskow. (in Russian).
-

В. О. ЯБЛОЧНИКОВА

асистент кафедри іноземної філології та перекладу,

Вінницький торговельно-економічний інститут Київського національного торговельно-економічного університету, м. Вінниця, Україна

Електронна пошта: veronikayablochnikova93@gmail.com

orcid.org/0000-0001-5051-6433

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості рекламних текстів та фактори, які впливають на їх переклад. Проаналізовано різні засоби перекладу рекламних текстів та доцільність використання лексико-семантичних трансформацій. Всі наведені твердження ілюструються прикладами англомовних рекламних текстів, виокремлених із засобів масової інформації, та авторськими варіантами їх перекладу.

«Реклама – це не приправа до бізнесу, а життєво-важливий складник нашої економіки», – говорять американці. Унікальність такого явища, як реклама, в її зверхживучості. Навіть у періоди економічних криз вона не тільки процвітає, але і допомагає вижити тим, хто користується її послугами і слідує її рекомендаціям. Реклама – це складний вид людської діяльності. Вироблена в її результаті продукція сформована таким чином, щоб виявляти вплив на підсвідомість людини. Реклама впровадилася непомітно і поступово стала невіддільною частиною нашого життя. Куди б ми не йшли, що б ми не робили, реклама постійно з нами. Це плакати, стенди, афіші, вітрини, календарі і буклети. Панівне місце вона назавжди зайняла на телебаченні і радіо, в газетах і журналах, а також в мережі Інтернет.

Дуже важливо під час перекладу рекламного тексту з інших мов не втратити прихований сенс рекламного повідомлення, оскільки для кожної держави притаманні свої звичаї, соціальні комунікації, норми і канони спілкування. Реклама повинна «звучати», бути насиченою і гранично короткою.

Переклад рекламних текстів – це складний, творчий процес, який потребує врахування багатьох факторів. Насамперед треба усвідомлювати, що рекламні тексти повинні сприяти продажу товару, отже, вони повинні бути максимально переконливими та створювати яскраві образи в думках споживачів. Необхідність аналізу лінгвостилістичних особливостей нових рекламних текстів буде виникати і надалі. Матеріали цього дослідження можуть бути використані у роботі перекладачів, а також у наступних дослідженнях рекламних текстів, проблем їх перекладу, проблем адаптації рекламних текстів до мови перекладу тощо.

Ключові слова: переклад, реклама, експресивність, рекламний текст, стилістика.

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81'362=124=111

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.26>

О. Ю. ГЕРАСИМЕНКО

асистент кафедри іноземної філології,

українознавства та соціально-правових дисциплін,

*Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Електронна пошта: gerasimenko_ou@donnuet.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-0539-1165>

М. П. ПАВЛОВСЬКА

студентка,

*Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Електронна пошта: pavlovska@donnuet.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-7621-9039>

Л. А. ДМИТРУК

доктор педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології,

українознавства та соціально-правових дисциплін

*Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна*

Електронна пошта: dmytruk_la@donnuet.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0003-1850-15130>

ГРАМАТИЧНІ КАТЕГОРІЇ ІМЕННИКА В ЛАТИНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Представлена стаття присвячена актуальній проблемі дослідження стану латинської мови, її впливу на англійську мову та детальному вивченню категорій іменника у латинській та англійській мовах. У статті акцентовано увагу на тому, що останнім часом посилюється інтерес до латинської мови. Автори статті здійснили ретроспективний аналіз становлення та поширення латинської та англійської мов. Виявлено, що питання особливостей латинської та англійської мов є досить дискусійним у сучасній філологічній науці та було об'єктом вивчення та дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Окреслено вплив латинської мови на англійську. Обґрунтовано важливість та необхідність вивчення латини, попри її статус «мертвої» мови, оскільки латинська є мовою міжнародного спілкування та фундаментом лексики та граматики багатьох сучасних мов, зокрема англійської. Простежено вплив латини на англійську мову у різні часи та періоди та наведено приклади слів, які утворилися під впливом різних епох. Значну увагу приділено впливу релігії на запозичені слова. Встановлено періоди запозичення та наведено відповідні приклади. Автори здійснили ґрунтовний аналіз категорій іменника у латинській та англійській мовах. Детально розглянуто такі категорії, як рід, число, відміна та відмінок. Оскільки проблема дослідження граматичних категорій іменника у латинській та англійській мовах досі не була об'єктом спеціального вивчення, автори здійснили спробу на основі аналізу знайти спільні та відмінні риси категорій іменника у двох мовах. Виявлено, що єдиною спільною рисою категорії іменника у зазначених мовах є наявність числа (однини та множини). Рід, відміна та відмінок мають деякі розбіжності, які були описані у таблиці.

Ключові слова: іменник, граматичні категорії, латинська мова, англійська мова, категорії іменника.

Постановка проблеми. Жива мова – це зникає. Мова постійно піддається змінам явище, яке знаходиться у постійному розвитку: щось нове додається, а непотрібне і зайве і впливам і, як і людство, не стоїть у своєму розвитку на місці.

Латинська мова, або *Lingua Latina*, – мова латино-фаліскської гілки італійських мов індоєвропейської мовної родини. Латина є однією з найдавніших писемних мов цієї мовної сім'ї. Латинський алфавіт є основою писемності багатьох сучасних мов. Саме тому ця мова, попри статус «мертвої», викликає зацікавленість у вивченні її особливостей та зіставленні із сучасними мовами.

Відомо, що еволюція – це постійні зміни, тому за великий період кожна мова розвивається та змінюється залежно від зовнішніх та внутрішніх чинників. Життєві умови певних періодів, історичні події економічного або соціального характеру, науковий та технічний прогрес, культурне збагачення – усе це сприяло змінам структури мови, тобто спрощенню або відходженню старих і появі нових звуків та слів, їх розмежуванню та систематизації за певними ознаками, виникненню правил вимови й написання тощо, а у деяких ситуаціях навіть її зникненню. Часто у процесі такої еволюції з однієї мови виникало декілька інших. Такий процес у мовознавстві називається диференціацією. Диференціація виникає внаслідок розходжень діалектів певної мови до моменту, коли носії перестають розуміти один одного, тим самим утворюючи дві різні мови. Звісно, у мовах, утворених таким чином, часто прослідковуються спільні та відмінні риси, зокрема орфографічні, лексичні та морфологічні ознаки слів.

Іменник – це самостійна частина мови, визначена ще за часів Аристотеля, яка має певну систему граматичних значень, що розвивалися та формувалися протягом довгої історії людства. Дослідження та зіставлення граматичних категорій іменника у латинській та англійській мовах досі не було об'єктом спеціального вивчення, тому ми вперше спробуємо проаналізувати це питання з метою виявлення не тільки спільних та відмінних рис, а й задля кращого розуміння розвитку мови в цілому, сфокусувавшись на впливі латинської мови як фундаменту сучасної мови на структуру англійської.

Важливу роль у виборі конкретно цих двох мов як об'єкта вивчення та аналізу відіграв саме вплив латинської мови на англійську. Попри те, що англійська є германською мовою, яка унаслідувала граматичну та лексичну систему від протогерманської мови, значна частина її

словникового запасу є запозиченою переважно з латинської мови. Також свій вплив на розвиток англійської лексики мали й романські мови, зокрема англо-нормандські та іспанські, але нам цікаво детальніше розібрати саме внесок латини. Англійська мова увібрала в свою структуру немалу частину «основоположниці сучасних мов», проте багатоміковий розвиток англійської та вплив на неї інших давніх і сучасних мов призвів до виникнення відмінностей у граматичній системі мов. Це призводить до потреби у більш детальному вивченні.

Аналіз попередніх досліджень. Проблемі вивчення особливостей латинської мови загалом та її культурологічного значення зокрема, а також ролі латинської мови у розвитку та збагаченні лексичного фонду присвячено наукові здобутки таких вчених та науковців, як Т. Вільчинська, О. Пилипів, О. Румик, О. Сутула. Проблемі аналізу граматичних категорій іменника у латинській та російській мовах присвячено здобутки вітчизняних науковців М. Рамазанової та З. Саламової. Латинізм як стилістичний засіб у сучасній літературній мові вивчають Т. Корчмит, М. Лапіна. Питання історії та розвитку граматики англійської мови перебувають у центрі уваги таких знавців, як В. Аракін, К. Бруннер, Б. Ільш, О. Матвеева, Т. Расторгуєва, А. Теренін. Лексикологія англійської мови була у центрі уваги таких вчених, як Г. Антрушина, І. Гальперін. Вивченням латинської мови і основ термінології, що пішла з неї, займався М. Чернявський. Історію латинської мови і її граматики у своїх працях описував вітчизняний науковець Й. Тронський.

Мета дослідження полягає у вивченні особливостей категорії іменника, а також здійсненні компаративного аналізу граматичної категорії іменника у латинській та англійській мовах.

Виклад основного матеріалу. Латина – це стародавня мова, історія походження і розвитку якої починається ще у II тисячолітті до нашої ери. Вона належить до латино-фаліскської гілки італійських мов індоєвропейської мовної родини. Латина відчувала на собі вплив давньогрецької мови, особливо після підкорення Греції Римом у 146 р. н.е. Латинська мова швидко поширювалася як на території Італії, так й на усі підкорені римлянами території. Пізніше розмовний різновид латинської мови дав початок

розвитку сучасних романських мов через вплив на певні діалекти. Романські мови є одними з основ англійської мови, появу якою вчені відносять до V–XI століття.

Давньоанглійська мова, як вважається, утворилася у результаті еволюції діалектів північно-германських племен (англів, саксів і ютів), що у V столітті перекочували на територію сучасної Британії і там змішалися з місцевим населенням – кельтами, значна частина словникового запасу яких, до речі, теж складалася зі слів латинського походження [Залеська 1981 : 12]. Саме у цей період спостерігається перший етап запозичення англійською мовою латинських слів. Це трапилося через торгові відносини між германськими племенами та Римською імперією. Більшістю слів, що увійшли до племінних мов, а згодом і до староанглійської, були іменники, наприклад: *wine, dish, devil, butter, cheese, pillow, wall, camp, devil, street*.

Вплив латини був особливо помітним у часи появи англо-саксів на території островів Великобританії. Прикладом цього може послугувати слово *castra* (“camp”) – латинське слово, що використовувалося для позначення міста або закритого поселення. Воно стало основою для багатьох географічних назв: *Chester, Colchester, Dorchester, Manchester, Winchester, Lancaster, Doncaster, Gloucester, Worcester* тощо [Пльїш 1958 : 191].

Латинська мова мала значний вплив на формування англійської мови на всіх стадіях її розвитку, але найбільш впливовим вважається середньовічний період. Цей етап почався у 1597 р., коли у Великобританії почало поширюватись Християнство. У період з XVI до XVIII ст. англійські письменники утворили величезну кількість нових слів від латинських та грецьких основ. Деякі з цих слів автор міг використати і потім забути, але деякі слова залишилися у словнику. Багато найпоширеніших складних англійських слів має латинське походження [Гальперін 2000 : 81].

У одній ситуації латинське слово не мало відповідного еквівалента у давньоанглійській і повністю входило до мови (наприклад, слово *biscop* «єпископ» пішло від латинського *episcopus*), у другій – слова видозмінювались і отримували нову форму або значення під час перекладу церковних текстів (яскравим при-

кладом є слово *godspell*, що спочатку означало «добрі новини», а потім отримало значення «Євангеліє» від латинського *evangelium*), у третій ситуації слова входили до мови, попри те, що відповідне слово уже було у давньоанглійській (*forca* («виделка») від *furca*).

Запозичені слова мали відношення до релігії у всіх її деталях та аспектах. Ідеться про термінологію, назви документів, лексику служителів церкви та слова, що мали відношення до внутрішньої організації церкви. До таких слів належали: *abbot, alms, altar, angel, anthem, Arian, ark, candle, canon, chalice, cleric, cowl, deacon, disciple, epistle, hymn, litany, manna, martyr, mass, minister, noon, nun, offer, organ, pall, palm, pope, priest, provost, psalm, psalter, relic, rule, shrift, shrine, shrive, stole, subdeacon, synod, temple, tunic*.

Яскраво був виражений і вплив церкви на життя простих людей, їх побут та роботу. Це простежується у назвах одягу та предметів побуту: *cap, sock, silk, purple, chest, mat, sack*; назвах їжі: *beet, caul (cabbage), lentil (O.E. lent), millet (O.E. mil), pear, radish, doe, oyster (O.E. ostre), lobster, mussel*; назвах дерев, рослин та трав: *box, pine, aloes, balsam, fennel, hyssop, lily, mallow, marshmallow, myrrh, rue, savory (O.E. sæperige), plant*; а також у словах, що мали зв'язок із навчанням: *school, master, verse, meter, gloss, notary (a scribe)*.

Значним фактором у розвитку англійської мови був її перехід від рунічного алфавіту до латинського. Написання староанглійських слів у багатьох аспектах збігалось з їх вимовою. Часто виникали ситуації, коли латинський алфавіт не міг повністю передати слова англо-саксонської фонетики. Невимовні літери у багатьох сучасних англійських словах у староанглійській мові вимовлялись, наприклад: *c* та *n* в *cnicht* [knix't] (староанглійський попередник сучасного *knight* – «лицар») [Секірін 1964 : 108].

Іншою проблемою для написання англійських слів за допомогою латинського алфавіту стала надзвичайно велика кількість слів, особливо на це вплинули різноманітні діалекти. Кожен автор писав те саме слово по-своєму. Так, сполучник *and* міг бути і *ond*, і все ще вважатися граматично вірно написаним словом.

Початок третього періоду запозичень вчені відносять до періоду Ренесансу через вплив давньогрецької літературної спадщини на

праці тогочасних митців – письменників, композиторів, драматургів, художників тощо. Лексика англійської мови поповнилась похідними з латини словами (*aberration, allusion, anachronism, democratic, dexterity, enthusiasm, imaginary, juvenile, pernicious, sophisticate*) та словами, які під впливом літератури доби Античності утворили англійські письменники (*imbibe, extrapolate, dormant, employer*).

У XVII–XVIII століттях філософські та наукові роботи писалися уже англійською, через що у вчених виникла потреба у нових словах задля опису нових відкриттів, предметів, понять і термінів. Вони звернулися до латинської мови. Більшість слів була повністю запозичена з латини, але деяка частина була утворена за допомогою латинських коренів слів, їх суфіксів та префіксів. Наведемо приклади таких слів: *analysis, apparatus, aqueous, atomic, carnivorous, component, corpuscle, data, dynamic, experiment, formula, incubate, machinery, mechanics, molecule, nucleus, organic, ratio, structure, synthesis, theory, vertebra*. Навіть у наші дні більшість термінології, пов'язаної з науково-технічним прогресом, є запозиченою з латини та видозміненою: слово *computer* походить від латинського дієслова *computare*, що означає «рахувати», «вчисляти», а слово *delete* походить від латинського дієслова *delere*, що означає «стирати».

Факт того, що латинська мова більше усього вплинула на розвиток і формування англійської, є беззаперечним. Якби не було латини, англійська втратила б близько 80% своєї лексики у багатьох сферах (починаючи з наукової термінології і закінчуючи словами, які кожного дня англійці вживають у своєму побуті).

Отже, перейдемо до аналізу граматичних категорій іменника. Варто зазначити, що граматична категорія – це загальне поняття, що об'єднує у певні системи ряди окремих граматичних значень.

Іменник у латинській мові має такі основні граматичні категорії: рід (*genus*), число (*numerus*), відмінок (*casus*) та відміну (*declinatio*). Проаналізуємо кожну з цих категорій.

Рід – це граматична категорія мови, яка полягає в тому, що слова або форми слів розподіляються на два або три класи. У латинській мові існує три такі категорії роду: чоловічий

(*masculinum*) (до нього відносяться іменники – назви місяців, вітрів, рік, а також усі представники осіб та звірів чоловічого роду); жіночий (*femininum*) рід (до нього відносяться іменники – назви дерев, міст, країн та островів, а також назви представників тваринного світу жіночого роду; середній (*neutrum*) рід (до нього відносяться іменники – назви металів, елементів, плодів та невідмінювані слова (наприклад, *nefas* – «беззаконня»)).

Число – це граматична категорія, що вказує на кількість предметів. У латинській мові існує два таких числа: однина (*singularis*) та множина (*pluralis*).

Відмінок (*casus*) – це граматична категорія, що слугує для вираження синтаксичних відношень між словами в реченні. Всього латинська мова налічує шість відмінків іменників, а саме: *Nominativus* (хто? що?); *Genetivus* (кого? чого?); *Dativus* (кому? чому?); *Accusativus* (кого? що?); *Ablativus* (ким? чим? на кому/чому?); *Vocativus* (кличний відмінок).

Відміна – це граматична категорія іменників, що поділяє їх на певні класи відповідно до закінчення. У латинській мові існує п'ять відмін.

До I відміни (*Delinatio prima*) належать іменники жіночого роду з закінченнями *-a* у називному відмінку однини (*Nominativus singularis*) та *-ae* у родовому відмінку однини (*Genetivus singularis*), наприклад: *vita* («життя»), *causa* («причина»), *stella* («зірка»). Більшість слів цієї відміни походить від давньогрецьких слів, але у ході розвитку вони повністю латинізувались.

До II відміни (*Delinatio secunda*) належать іменники чоловічого роду із закінченнями *-us* та *-er* у називному відмінку однини (*Nominativus singularis*) та *-i* у родовому відмінку однини (*Genetivus singularis*), а також іменники середнього роду із закінченнями *-um* або *-on* у *Nominativus singularis* та *-i* у *Genetivus singularis*, наприклад: *porcus* («свиня»), *socer* («тесть»), *fatum* («доля»), *gaudium* («радість»).

До III відміни (*Delinatio tertia*) належать іменники жіночого, чоловічого та середнього роду із закінченням *-is* у родовому відмінку однини (*Genetivus singularis*), наприклад: *vectigal* («податок») – *vectigalis* («податка»).

До IV відміни (*Delinatio quarta*) належать іменники чоловічого та середнього роду, що у родовому відмінку однини (*Genetivus*

singularis) мають закінчення *-us*; іменники чоловічого роду, що у називному відмінку однини (Nominativus singularis) мають закінчення *-us*; іменники середнього роду, що у називному відмінку однини (Nominativus singularis) мають закінчення *-i*, наприклад: *arcus* («дуга») – *arcus* («дуги»), *genu* («коліно») – *genus* («коліна»).

До V відміни (Delinatio quinta) належать іменники жіночого роду, що у родовому відмінку однини (Genetivus singularis) мають закінчення *-ei*, наприклад, *facies* («обличчя») – *faciesei* («обличчя»).

Окрім основних граматичних категорій, у латинській мові є ще один аспект, що заслуговує на увагу і має бути розглянутий у нашому дослідженні. Це категорія істоти і неістоти іменника. Поняття «істота» та «неістота» в латинській мові прослідковується досить чітко. Залежно від контексту речення істотами вважаються не тільки іменники, що позначають дійових осіб, але й іменники, що позначають знаряддя або причини. Про це свідчить відоме правило: іменник, який має значення причини дії і у активній конструкції має форму називного відмінку (Nom. sing), у відповідній за змістом пасивній конструкції може використовуватися з прийменником *a/ab* або без нього. Наявність прийменника у такій ситуації залежить від «істотності» або «неістотності» іменника, наприклад: *Vita amicitia ornatur* («Життя прикрашає дружба»), але *Discipulus a magistro laudatur* («Учень, хвалений вчителем») [Солопов 2019 : 71].

До граматичних категорій іменника в англійській мові належать категорії роду (gender), числа (number) та відмінка (case).

Англійська мова налічує три таких роди: чоловічий (masculine), жіночий (feminine) та середній (neuter).

Розділення слів на ці три категорії тісно пов'язане зі згаданим раніше поняттям «істота та неістота»: в англійській мові, як правило, іменниками чоловічого або жіночого роду є лише люди (тобто такими іменниками є такі власні назви, як імена та прізвища, або іменники, які утворилися від роду діяльності людини, наприклад, *actress* – «актриса»). Усе інше – іменники середнього роду, що сприймаються у контексті як неістоти, навіть якщо ми говоримо про тварину, яка нібито має від-

носитися до «істот», оскільки є живою, але граматично вона такою не вважається. Проте існують винятки:

1) англійці дуже люблять і поважають свою країну, тому здавна прийнято використовувати щодо Великої Британії займенник *she/her*, який, як правило, використовують для іменників жіночого роду;

2) у давнину на «носі» корабля було прийнято розміщувати жіночу фігуру, що була символом Божої Матері, яка захищала корабель та його команду. Саме через це слово *ship* («корабель») в англійській мові належить до жіночого роду;

3) як згадувалося раніше, хоча до тварин прийнято використовувати *it*, англійці, як і усі люди, схильні прив'язуватися до домашніх улюбленців, тому вони вживають займенники *she* або *he* залежно від статі тварини.

В англійській мові існує дві категорії числа – однина (singular) та множина (plural).

Наявність відмінка в англійській мові є досить складним питанням. Науковці досі не дійшли однозначної думки: одна група вчених схильна вважати, що відмінків в англійській мові зовсім немає, бо вони зникли у ході історичного розвитку; інші вважають, що відмінків існує шість або більше. Однак найпопулярніша теорія описує лише два відмінки. Саме цей варіант класифікації відмінків іменника ми розглянемо у нашій статті.

В англійській мові існує два відмінки: the common case – загальний відмінок, що є аналогічним до українського називного або латинського Nominativus; the possessive (genitive) case – присвійний відмінок, що вказує на належність предмета/особи іншому предмету/особі. Він дещо схожий з Genetivus, утворюється за допомогою додавання апострофа та суфікса 's до кінця слова, наприклад: *cat's toy* («іграшка кота»), *mother's house* («дім матері»).

Розглянувши особливості категорій іменника в обох мовах, ми можемо провести порівняльний аналіз, дані якого задля зручності сприйняття ми оформимо у вигляді таблиці 1.

Таким чином, результати здійсненого аналізу особливостей та порівняння категорій іменника у латинській та англійській мовах дозволяє зробити висновок, що спільним аспектом є тільки наявність числа (однини та множини). Проаналізувавши рід іменника

Таблиця 1

Спільні та відмінні риси категорій іменника у латинській та англійській мовах

Категорія	Спільне	Відмінне	
		Латинська мова	Англійська мова
число	наявність в обох мовах однини і множини	–	–
рід	наявність чоловічого, жіночого та середнього родів	наявне чітке розмежування назв предметів, понять та осіб за родами (назви вітрів – чоловічий рід, назви дерев – жіночий, назви металів – середній тощо). Класифікація ніяк не пов'язана з поняттям «істота/неістота»	до чоловічого і жіночого роду належать лише люди (не враховуючи слова-винятки), а всі інші слова відносяться до середнього роду. Поняття роду пов'язане із категорією «істотність»
відмінок	наявність: називного (Nominativus) у латинській мові та (the common case) в англійській мові; родового (Genetivus) у латинській мові та (the possessive case) в англійській мові	існує ще чотири відмінки: Dativus, Accusativus, Ablativus, Vocativus	має всього два відмінки
відміна	–	нараховується п'ять відмін іменників	немає жодної відміни

у двох мовах, ми виявили, що головною відмінною рисою є приналежність різних категорій слів до жіночого, чоловічого та середнього роду. У латинській мові нараховується 6 відмінків, а в англійській лише два. Висуваємо припущення щодо того, що у зв'язку з історичним розвитком мови відбулося спрощення відмінків у сучасній англійській мові. У процесі аналізу категорії іменника виявлено відсутність відміни в англійській мові. Але у латинській мові відміна є складним явищем, що підтверджує існування 5 типів відмін.

Висновки. Отже, здійснивши компаративний аналіз граматичних категорій іменника у латинській та англійських мовах, ми маємо всі підстави зробити висновок, що у граматичних системах досліджених мов добре спостерігаються збіги та спільні риси, проте за роки історичного прогресу і розвитку англійська мова значно спростила аспекти граматики латинської мови (інакше розділення родів іменника, зменшення кількості відмінків, тобто можливих форм слова, та повна відсутність відмін як граматичної категорії).

ЛІТЕРАТУРА

1. Гальперин И. Лексикология английского языка. Москва : Высшая школа, 2000. 316 с.
2. Залеская Л. Пособие по истории английского языка. Москва : Высшая школа, 1981.
3. Ильиш Б. История английского языка. СРСР, 1958. 420 с.
4. Секирин В. Заимствование в английском языке. Киев : Изд-во «Киевский университет», 1964. 210 с.
5. Солопов А. Латинский язык : учебник и практикум : 3-е изд., перераб. и доп. Москва : Издательство «Юрайт», 2019. 458 с.

REFERENCES

1. Galperin, I. (2000). *Leksikologiya angliyskogo yazyika* [Lexicology of English language]. Moscow: “Vysshaya shkola” Publ. 316 p.
2. Zaleskaya, L. (1981). *Posobie po istorii angliyskogo yazika* [A manual on the history of the English language]. Moscow: “Vysshaya shkola” Publ.
3. Ilish, B. (1958). *Istoriya angliyskogo yazyika* [History of English language]. SRSR. 420 p.
4. Sekirin, V. (1964). *Zaimstvovanie v angliyskom yazyike* [Borrowing in English]. Kiev, “Izd-vo KIEVSKIY UNIVERSITET” Publ. 210 p.
5. Solopov, A. (2019). *Latynskiy yazyik* [Latin language]. Moscow: “Izdatelstvo Yurayt” Publ. 458 p.

O. YU. HERASYMENKO

*Assistant at the Department of Foreign Philology,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: gerasimenko_ou@donnuet.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-0539-1165>*

M. P. PAVLOVSKA

*Student,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: pavlovska@donnuet.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-7621-9039>*

L. A. DMYTRUK

*Doctor of Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: dmytruk_la@donnuet.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0003-1850-15130>*

**GRAMMATICAL CATEGORIES OF NOUNS IN LATIN AND ENGLISH:
A COMPARATIVE ASPECT**

The presented article is devoted to the actual problem of studying the state of Latin, its impact on English and a detailed study of noun categories in Latin and English. The article emphasizes that interest in Latin has recently increased. The authors of the article conducted a retrospective analysis of the formation and spread of Latin and English. It was found that the question of the peculiarities of Latin and English is quite controversial in modern philological thought and has been the subject of study and research of many domestic and foreign scholars. The influence of Latin on English is outlined. The importance and necessity of learning Latin, despite its status as a “dead” language, is substantiated, as Latin is the language of international communication and the foundation of vocabulary and grammar of many modern languages, including English. The influence of Latin on the English language in different times and periods is traced and examples of words formed under the influence of different epochs are given. Considerable attention is paid to the influence of religion on borrowed words. Borrowing periods are set and relevant examples are given. The authors conducted a thorough analysis of noun categories in Latin and English. Categories such as gender, number, declension and cases are considered in detail. Since the problem of studying the grammatical categories of nouns in Latin and English has not yet been the subject of special study, the authors attempted to find commonalities and differences between the categories of nouns in two languages. It was found that the only common feature of the noun category in these languages is the presence of numbers (singular and plural). Gender, declension and case have some differences, which are described in the table.

Key words: noun, grammatical categories, Latin, English, noun categories.

УДК 811.124'06

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.27>

О. Ю. ГЕРАСИМЕНКО

*асистент кафедри іноземної філології,
українознавства та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: olya-olya1995@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-0539-1165>*

С. О. ЗАХАРЧЕНКО

*студентка,
асистент кафедри іноземної філології,
українознавства та соціально-правових дисциплін,
Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна
Електронна пошта: liluka419@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4716-1197>*

ДО ПИТАННЯ ПРО СУЧАСНИЙ СТАН ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ

Представлена стаття присвячена актуальній проблемі сучасного стану латинської мови та визначенню особливостей її вживання у різних сферах та галузях на сучасному етапі. У статті акцентовано увагу на тому, що в останні десятиліття простежується посилення інтересу до латинської мови. Автори статті здійснили ретроспективний аналіз становлення та розвитку латинської мови. На основі вивчення наукових джерел виокремлено 3 гіпотези походження латини, а саме: італо-грецьку, італо-кельтську, теорію Модестова. Описано та схарактеризовано періоди існування латинської мови. Окреслено специфіку функціонування латинської мови в епоху Середньовіччя, XVIII та XX ст. Обґрунтовано питання стосовно стану латини як «мертвої мови». Виявлено, що це питання є досить дискусійним у сучасній філологічній науці та було об'єктом вивчення та дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців. Наявність великої кількості неологізмів у латинській мові на сучасному етапі розвитку суспільства розглядається у статті як доказ затребуваності, життєдіяльності та актуальності латинської мови. Серед актуальних неологізмів виокремлено такі: twitterphilia, tik-tokphobia, blogosphere, twitterology. Автори наводять латинізми, аббревіатури та скорочення латинського походження, які є поширеними та загально-вживаними в українській та англійській мовах. Доведено статус латини як засобу міжнародного спілкування. Встановлено певні протиріччя та заперечення проти вживання латинської мови у XX ст. Автори статті виявили, що сьогодні латинська мова, попри статус «мертвої», є обов'язковим предметом вивчення у ліцеях, гімназіях та закладах вищої освіти. Простежено та зазначено ЗВО Кривого Рогу та спеціальності, у рамках яких вивчається латина. Встановлено особливості літературної латинської мови та значення латини у повсякденному житті. Розкрито релігійний аспект функціонування латини.

Ключові слова: латинська мова, неологізми, аббревіатура, «мертва мова», латинізми.

Постановка проблеми. Латинська мова є мовою європейських народів вже більше тисячі років, а також є засобом спілкування та інтернаціоналізації народів. Латинська мова була офіційною мовою Римської імперії, до складу якої входили території багатьох сучасних держав. За допомогою латинської мови велася офіційна документація, міжнародні перемовини, виголошувалися промови та виступи. Після розпаду Римської імперії латина не втратила своєї актуальності та стала засобом міжнародного спілкування в більшості

країн Європи. Водночас вона була єдиною літературною мовою, зняряддям наукової думки, а також мовою католицької церкви, яка складала основу середньовічної ідеології.

Стародавній Рим залишив для сучасного людства велику й неоціненну спадщину – культурну, наукову, історичну, літературну, яка потребує ґрунтового та глибокого дослідження. Саме тому нині постала потреба у фахівцях, які здатні опрацьовувати латиномовні джерела, передавати свої знання тим, хто має та матиме справу з латиномовною терміноло-

гією, тобто юристам, медикам, історикам, філологам, біологам, хімікам, релігієзнавцям тощо.

Отже, вивчення сучасного стану латинської мови є вкрай важливим для суспільства, оскільки вона є і залишається основою класичної гуманітарної освіти.

Аналіз попередніх досліджень. Проблемі вивчення особливостей латинської мови загалом та її культурологічного значення зокрема, а також ролі латинської мови у розвитку та збагаченні лексичного фонду присвячено наукові здобутки таких вчених та науковців, як Т. Вільчинська, О. Пилипів, О. Румик, О. Сутула. Проблема викладання латинської мови висвітлювалася у працях О. Мусоріна, М. Чернявського. Питанням класифікації та визначення латинської як «мертвої» присвячено дослідження О. Мусоріна та О. Подосинова. Зарубіжна лінгвістика загалом представлена працями О. Булики, А. Брюкнера, Г. Кайперта, Д. Мошинської, Я. Саваревича та ін. У роботах зазначених науковців порушено проблему дослідження різних аспектів латинських запозичень. Праці з латинської лексики в українській мові представлені в дисертаціях таких вчених, як С. Гриценко, В. Титаренко, Ю. Цимбалюк. Дослідженням латинізмів присвячено наукові здобутки Л. Архипенко, С. Семчинського, О. Стишова. В. Сімонок у своєму дослідженні здійснила класифікацію запозиченої лексики за структурно-семантичними ознаками. Дослідженню неологізмів присвячені численні праці вітчизняних і зарубіжних лінгвістів, серед яких найвідомішими є М. Бакіна, А. Березовенко, А. Брагіна, О. Габінська, І. Дегтяр, О. Земська, О. Ликов, В. Лопатін, Н. Фельдман, Е. Ханпіра та ін.

Мета статті – визначення специфіки вживання латинської мови у різних сферах та галузях, а також виокремлення особливостей латини як міжнародної мови науки на сучасному етапі розвитку суспільства.

Виклад основного матеріалу. Латинська мова (lingua Latīna) – це одна з найдавніших мов, яка дійшла до нас в численних писемних пам'ятках. Вона належить до індоевропейської мовної сім'ї. Разом з давніми мовами осків та умбрів вона становить італійську гілку цієї сім'ї. Свою назву латина отримала від назви племені, яке проживало на початку I тисячоліття до н.е. у невеликому районі Лації на західній частині Апеннінського півострова.

Аналіз наукової літератури дає можливість виокремити гіпотези походження латинської мови, сутність яких ми розкриємо у таблиці 1.

Підсумовуючи викладене, маємо зазначити, що згідно з італо-грецькою та італо-кельтською гіпотезами у процесі розвитку науки спільні та відмінні риси латинської, грецької та кельтської мов були зведені до праїндоевропейських джерел. Отже, ці гіпотези у науці не прижилися. Найбільше визнання отримала теорія Модестова.

Існування латинської мови поділяється на декілька періодів. **Перший період** називають *архаїчним*, який поділяється на три таких підперіоди: *дописемний* (до VI ст. до н. е., тобто до того часу, коли з'явилися перші відомі нам літературні пам'ятки); *ранній писемний* (до III ст. до н. е.), представлений невеликою кількістю написів (уривки з гімнів саліїв, напис на римському форумі тощо); *ранній літературний* (III–II ст. до н. е.), який характеризується появою перших літературних творів. **Другий період** – класичний, або період «золотої латини» (I ст. до н.е. – I ст. н. е.). На цей період припадає творчість таких відомих філософів, як Вергілій, Овідій, Гораций, Цицерон, Лукрецій, Катулла, Лівій, Тібулл, Проперцій та ін. Очевидно, саме завдяки здобуткам цих визначних ораторів, філософів, політиків цей період отримав назву «золота латина». **Третій період** має назву посткласичного періоду («срібна

Таблиця 1

Гіпотези походження латинської мови

Назва гіпотези	Суть
італо-грецька (висунута античним граматистом Діонісієм Галікарнаським)	латина походить з еолійського діалекту з низкою відхилень, змішань з різними мовами
італо-кельтська	витоки латини існують у вірогідній спорідненості кельтських та італійських мов
теорія Модестова	мови італійської групи внаслідок міграційних процесів проникли в Італію не як одне ціле, а двома хвилями і в різні часові проміжки

латина»). У цей час призупиняється розвиток фонетичної і граматичної систем літературної мови. Цей період характеризується творчістю Сенеки, Петронія, Марциала, Плінія Молодшого, Ювенала та Тацита [Звонська 2006 : 23].

В історичному контексті дослідження латини варто зазначити, що, наприклад, в епоху Середньовіччя вона перестала бути розмовною, проте продовжила обслуговувати суспільну та політичну сфери життя – дипломатію, науку, юриспруденцію, науку. Латинською мовою були написані праці провідних учених Європи – Е. Роттердамського, Р. Декарта, Т. Мора, Я. А. Коменського, І. Ньютона, Б. Спінози. Свій слід латина залишила також й у слов'янських державах: на територіях сучасної України та Росії активно відкривалися латиномовні заклади освіти, а у літературі з'явилася ціла плеяда латиномовних поетів та письменників.

Значимо, що з XVIII століття сфера використання латини звузилася, пріоритет віддавався рідній мові. А у XX столітті латинська мова перестала бути основною шкільною дисципліною, її вивчали тільки фахівці окремих спеціальностей. Головне при цьому те, що, попри перешкоди існуванню латинської мови, вона не зникла і не перестала функціонувати. Навпаки, вона відіграє нині велику роль у греко-латинському лексичному фонді, є базовою у формуванні інтернаціональної лексики, широко застосовується в медицині та фармакології, є мовою католицької церкви й обов'язковою навчальною дисципліною у підготовці багатьох спеціальностей.

Про статус латинської мови зазначимо те, що на землях Західної Європи латина використовувалась у всіх соціальних сферах, поглинаючи місцеві говірки. Лише знання цієї мови могло забезпечити досягнення певного соціального статусу та здобуття освіти кожному громадянину. Навіть у пізніший час її знання сприяло міжнародному спілкуванню представників різних держав Європи і всього світу. Нині латина продовжує жити у романських мовах. Її спадкоємцями є італійська, французька, іспанська, португальська, румунська, ретороманська, провансальська мови.

Отже, чи можна вважати латину «мертвою» мовою? Аналізуючи цю проблему, вітчизняний дослідник О. Мусорін представив класи-

фікацію, у якій він визначив латинську мову як таку, що належить до «мертвих» мов, які й сьогодні активно функціонують у книжково-письмовій сфері. Такі мови вивчаються відповідно до накопиченого практичного досвіду, узгодженого з традиціями, у великій кількості навчальних закладів [Мусорін 1999 : 33]. Вважаємо доречним у цьому аспекті висвітлити погляди О. Подосинова, який зазначав, що, якщо вважати латину «мертвою», «смерть» її була чудовою, оскільки вона помирала тисячу років і запліднювала більшість європейських мов, ставши їхньою основою. Вона стала основою для італійської, іспанської, французької, румунської тощо мов. Крім того, вона подарувала сотні тисяч слів і термінів іншим мовам [Подосинов 1998 : 3].

Ми вважаємо, що на питання науковиці Т. Васильєвої про те, чи є мертвою латина [Васильєва 2003 : 183], можна впевнено відповісти, що латина жива. На нашу думку, яскравим доказом цього є процес створення неологізмів у латинській мові, а також широке використання латинських скорочень та аббревіатур у сучасній англійській мові.

Латинські неологізми є основою багатьох сучасних англійських та українських слів. Наприклад, за допомогою словотвірного елемента греко-латинського походження *-philia* був утворений неологізм “twitterphilia” (залежність, любов до соціальної мережі “Twitter”); від *-phobia* був утворений неологізм “tik-tokphobia” (психічне зрушення у користувачів соціальної мережі «Тік-ток»); від елемента *-sphere* – нове актуальне слово “blogosphere” (онлайн спільнота блогерів); від *-logy* – “Twitterology” (наука про використання мережі “Twitter”).

Серед латинізмів, які увійшли та успішно прижились в українській мові, можна виділити такі, як: алергія (*allergia*), диктатор (*dictator*), театр (*theātrum*), прогрес (*progressus*), функція (*functio*), колега (*collēga*), луна (*Luna*), форма (*forma*), літера (*littēra*), лінія (*linea*), інфекція (*infectio*), риторика (*rhetořica*), колір (*color*), алібі (*alibi*), аналіз (*analysis*), дата (*datum*), ректор (*rector*), епідемія (*epidemia*), премія (*praemium*), дефект (*defectus*) тощо.

У сучасній англійській мові існує велика кількість аббревіатур, фраз та скорочень, які є загальноживаними у всьому світі. Най-

більш уживаними є такі: “e.g.” (exempli gratia) – наприклад; “i.e.” (id est) – тобто (іншими словами); “versus” – проти, на відміну; “videlicet” – а саме; “et cetera” – і таке інше; “et alii” – та інші; “NB!” (Nota Bene!) – зверніть увагу; “cf” (conferre) – порівняно з; “q. v.” (quod vide) – дивись; “a. m.” (ante meridiem) – до півдня; “p. m.” (post meridiem) – після півдня тощо.

Відповідаючи на запитання про те, чому саме латинська мова пропонується як міжнародний засіб спілкування, висуваємо такі припущення: по-перше, ця мова має довгу історію, протягом якої вона поширювалась за порівняно короткий термін на величезні території, асимілюючи велику кількість різних мов та діалектів; по-друге, зберігаючи свої позиції єдиної літературної мови європейських народів протягом майже півтори тисячі років, латина успішно доводила свою здатність бути засобом міжнародного спілкування, що може пристосуватися до різних умов і потреб суспільства; по-третє, у процесі об’єднання народів роль великої кількості загальних слів та інших мовних елементів латинського походження в сучасних мовах стала практичною основою латини як міжнародної мови. Є підстави вважати, що, крім великого авторитету в культурному та історичному плані, можна говорити про ясність і порівняльну стислість латинських виразів та фраз.

Аналіз наукової літератури дає можливість стверджувати, що існують певні заперечення проти латинської мови. Наприклад, відомо, що у 50-ті роки ХХ ст. ще існував соціальний престиж тих, хто знає латинську мову. Протягом тривалого періоду у школах для привілейованих навчали античним (зокрема, латинській) мовам. Це спонукало виникнення негативного ставлення до неї у непривілейованих верств населення. Погляди науковців стосовно доречності вивчення латинської мови та щодо збереження і розвитку культурних та історичних цінностей латини розділилися. Одні вчені вважали, що спрощення мови є неможливим. Проте інші дотримувалися поглядів щодо простоти й у граматиці, й у лексичному питанні: необхідно створити стиль найпростіших синтаксичних елементів латинської мови та не вживати, окрім поетичних творів, рідкісних слів і складних виразів, щоб усі могли

зрозуміти суть під час першого читання або під час слухання живої мови.

Зараз латинська мова включена в програми деяких закладів освіти. Це гімназії, ліцеї, заклади вищої освіти (ЗВО). Наприклад, у Кривому Розі латинська мова є обов’язковою для вивчення у таких ЗВО, як: Донецький національний університет економіки та торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (спеціальність 035 Філологія), Криворізький державний педагогічний університет (спеціальність 014 Середня освіта (англійська мова і друга іноземна мова)), Криворізький факультет Національного університету «Одеська юридична академія» (спеціальність 081 Право), Криворізький медичний коледж (спеціальність 226 Фармація, промислова фармація).

Літературна латинська мова знайшла своє відображення у низці творів, які досі є актуальними. Так, хрестоматія латинською мовою Н. Федорова містить фрагменти видатних творів епох Середньовіччя та Відродження. Серед творів є релігійні гімни, новели, легенди, а також поезії. Важливим у цьому аспекті «літературності» є те, що у світі існує чимало видань, присвячених живій латині. Серед них – журнал “Vox Latina”, який випускається у Німеччині вже 40 років. Звісно, не можна оминати увагою словники. Зокрема, латинсько-російський і російсько-латинський словник О. Подосинова містить найбільш вживану лексику як античного, так і середньовічного періоду. Варто зазначити, що цей словник не втрачає популярності і в наш час, адже він містить сучасні поняття. Варто зазначити, що в Італії вже 30 років випускають журнали дитячих коміксів “Adulescens” та “Juvenis” латинською мовою. У Фінляндії транслюється короткий випуск новин латиною. Два останні факти свідчать про популяризацію латинської мови у сучасному світі завдяки медіапростору.

У повсякденному житті навіть серед звичайних людей можна почути висловлювання, крилаті слова, прислів’я, що мають прихований зміст. Найбільш цікавими та популярними, на наш погляд, є такі: *Per asp̄era ad astra* («Через труднощі до зірок»); *Scientia potential ist* («Знання – це сила»); *Dum spiro, spero* («Поки живу, надіюсь»); *Tertium non datur* («Третього не дається»); *Consuetudo est alt̄era*

natūra («Звичка – друга натура»); *Carpe diem* («Лови день / момент») тощо. Усі ці та інші крилаті висловлювання користуються широкою популярністю серед молоді у соціальних мережах. Отже, вона активно та швидко проникає у сучасну мову ХХІ століття, доводячи, що латина – жива мова.

Ю. Шульц у своїй роботі «Латинська мова та основи термінології» зазначав, що в сучасному світі грецька та латинська мови вважаються будівельним матеріалом для створення нових найменувань та термінів у медицині та для удосконалення вже існуючих. Кількість створених термінів є значною, а більшість з них можна вважати латинськими неологізмами. Існує чимало міжнародних ботанічних, зоологічних, ветеринарних номенклатур, які поповнюються новолатинськими словами і нині [Шульц 2013 : 13].

Розглядаючи особливості латинської мови у сучасному релігійному аспекті, вважаємо за доцільне зауважити, що у католицькій церкві також досі використовується латина: латинською мовою ведеться документація Ватикану і складаються послання римських пап. Досі пишуться дисертації та проводяться диспути, молитви. Цікавим є той факт, що Папа Бенедикт ХVІ планує відкрити Академію латинської мови для її вивчення та розповсюдження по всьому світу.

Отже, бачимо, що латинська мова проникає у різні сфери і поширюється всюди, а саме: у соціальних мережах, ЗМІ, девізах різних установ, університетів, громадських організацій, підприємств. Латинські висловлювання є популярними у татуваннях, написах, сфері культури, у назвах кіно та телепродукції, творчих колективів та об'єднань, у назвах віршів.

Яскравим прикладом останнього може слугувати вірш Лесі Українки “*Contra spem spero*” – «Без надії сподіваюсь».

Видатний римський оратор і письменник Цицерон казав: “*Non tam praeclarum est scire Latine, quam turpe est nescire*” – «Не настільки похвально знати латину, наскільки ганебно не знати її».

Висновки. Отже, є всі підстави зробити висновок, що аналіз особливостей використання латинської мови у різних галузях та сферах вжитку характеризує її як інструмент, за допомогою якого відбувається глобалізація мови у світі. Латина є важливою основою, базисом для створення і збагачення міжнародної лексики. Багата антична культура, яка була створена давньогрецькою та латинською мовами та досягла високого ступеня художньої досконалості, впливала та продовжує впливати на культуру європейських народів загалом та на нашу вітчизняну культуру зокрема.

У сучасному світі латинська мова стала мовою таких сфер та галузей, як освіта, наука, юриспруденція, дипломатія, медицина, релігія. Латина є важливим засобом міжнародного та наукового спілкування. Без цієї мови неможливо уявити сьгодні сфери людської діяльності.

Результати здійсненого нами дослідження дозволяють зробити висновок про широке проникнення латинської лексики в новоєвропейські мови, зокрема у сферу наукової та технологічної термінології. Звідси випливає, що латинська мова є фундаментом для вивчення інших мов. Крім того, знання латини засвідчує наш інтелектуальний рівень та приналежність до європейських традицій освіти. Отже, *sapere aude* (ризикніть дізнатися) більше про цю давню мову.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильева Т. Краткий словарь латинских крылатых выражений. Санкт-Петербург : Золотой век, 2003. 335 с.
2. Звонська Л., Шовковий В. Латинська мова. Київ : Знання, 2006. 711 с.
3. Мусорин А. Преподавание латинского языка в неязыковом вузе : материалы 1-й метод. конф. профессорско-препод. состава Института экономики и менеджмента. Новосибирск, 1999. С. 32–34.
4. Подосинов А. *Lingua Latina*. Введение в латинский язык и в античную культуру. Москва : Флинта, 1998. 354 с.
5. Шульц Ю. Латинский язык и основы терминологии. Москва : Книга по требованию, 2013. 334 с.

REFERENCES

1. Musorin, A. (1999). *Prepodavanie latinskogo yazyika v neyazykovom vuze* [Teaching Latin in a non-linguistic university]: materials of 1st method. conf. professor-lecturer composition of the Institute of Economics and Management. Novosibirsk. PP. 32–34.
 2. Podosinov, A. (1998). *Lingua Latina. Vvedenie v latinskiy yazyik i v antichnyuyu kulturu* [Lingua Latina. Introduction to Latin and Ancient Culture]. Moscow : “Flinta” Publ. 354 p.
 3. Shults, Yu. (2013). *Latinskiy yazyik i osnovnyi terminologii* [Latin language and bases of terminology]. Moscow : “Kniga po trebovaniyu” Publ. 334 p.
 4. Vasileva, T. (2003). *Kratkiy slovar latinskih krylatyih vyrazheniy* [A short dictionary of Latin catchphrases]. Saint Petersburg : “Zolotoy vek” Publ. 335 p.
 5. Zvonska, L. & Shovkovyi, V. (2006). *Latynska mova* [Latin language]. Kyiv : “Znannia” Publ. 711 p.
-

O. YU. HERASYMENKO

*Assistant at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies and Social and Legal Disciplines,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky, Kryvyi Rih,
Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: olya-olya1995@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-0539-1165>*

S. O. ZAKHARCHENKO

*Student,
Donetsk National University of Economics and Trade named after Mykhailo Tugan-Baranovsky, Kryvyi Rih,
Dnipropetrovsk region, Ukraine
E-mail: liluka419@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4716-1197>*

ON THE QUESTION OF THE CURRENT STATE OF THE LATIN LANGUAGE

The presented article is devoted to the actual problem of the current state of the Latin language and to the definition of the peculiarities of its use in various spheres and branches at the present stage. The article emphasizes that in recent decades there has been a growing interest in Latin. Authors made a retrospective analysis of the Latin language formation and development. Based on the study of scientific sources, 3 hypotheses of the origin of Latin have been identified, namely: Italo-Greek, Italo-Celtic, Modestov's theory. The periods of the Latin language are described and characterized. The specifics of the Latin language functioning in the Middle Ages, XVIII and XX centuries are outlined. The question of the state of Latin as a “dead language” is substantiated. It was found that this issue is quite controversial in modern philological thought and has been the subject of study and research of many domestic and foreign scholars. The presence of a large number of neologisms in the Latin language at the present stage of development of society is considered as proof of the demand, vital activity and relevance of the Latin language. Among the current neologisms are the following: *twitterphilia, tik-tokphobia, blogosphere, twitterology*. The authors propose latinisms and abbreviations of Latin origin, which are commonly used in Ukrainian and English languages. The status of Latin as a means of international communication is proved. Certain contradictions and objections to the use of Latin in the XX century have been identified. The authors of the article investigated that today the Latin language, despite the status of “dead”, is a compulsory subject in lyceums, gymnasiums and higher education institutions. The institutions of higher education in Kryvyi Rih and the specialties within which Latin is studied are traced and indicated. The peculiarities of literary Latin and the importance of Latin in everyday life are established. The religious aspect of the functioning of Latin is revealed.

Key words: Latin language, neologisms, abbreviation, dead language, latinisms.

УДК: 82-31+161.2

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.28>

N. V. IAREMCHUK

*Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian and World Literatures,
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky», Odessa, Ukraine
E-mail: nataliaya050@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7394-6890>*

N. L. PAVLIUK

*Ph.D. in Philology,
Lecturer at the Department of Ukrainian and World Literature,
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushinsky», Odessa, Ukraine
E-mail: pavlyuknadya@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7170-5743>*

**PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS
OF E. POE'S "HORROR" STORY "THE BLACK CAT"**

The article suggests the analysis of the specifics of the psychological means usage in Edgar Poe's "horror" story "The Black Cat". It was proved that it is inner monologue that dominates in the writer's story as a means of expressing the character's reflection. The author employs the retrospective means (memories, reflections) to describe the most dramatic and deeply psychological episodes of the story – the murder of the cat, and later the murder of the main character's wife. Edgar Poe pays attention to the bifurcation of the protagonist's consciousness and his transformation into a cruel murderer under the influence of a "demon" in the image of the cat. Leading concepts that outline the existential paradigm of the story are fear, loneliness, death and anxiety. The key concept of the protagonist's life is the "boundary situation" (the "chronotope of the threshold"), which is directly related to the murder of the cat and the wife. The psychological saturation of the story is related to the isolation of the certain existential categories: sorrow, fear, death, loneliness, anguish, etc., among which the existential of fear is dominant. Psychological means of disclosing the state of fear are the psychological self-reflections of the main character that contribute to the speculation about life and memories of the past. The deepening of the psychological and pedagogical basis of Edgar Poe's "horror" story "The Black Cat" takes place in connection with the image of the process of the protagonist's degradation, the penetration into his inner world, the elucidation of the existential dimensions of his being. The writer uses a very wide range of the psychological analysis's tools, which is an indicator of not only the features of the author's worldview, but also an important part of his writer's skills. And all these means of psychologizing mutually reinforce each other in their interrelation to convey all aspects of human life, its innermost depths.

Key words: American Romanticism, "horror" story, psychology, inner monologue, bifurcation, death, fear, anxiety.

Introduction. Psychology is a universal, generic quality of artistic creativity. Its subject is the reflection of the internal unity of mental processes, states, properties and actions, sentiments and man's behavior, as well as social groups and classes. It is the psychology that makes it possible to appear a diversity of images, the versatility of images, the persuasiveness of real conflicts; the motives of the actors' behavior and the veracity of the dialectic of the human soul appear in the artistic text. Among the means of psychological image it is worthwhile to highlight: psychological

analysis (narrative from the third person), self-examination (narrative from the first and third person), internal monologue, stream of consciousness as the extreme form of internal speech and an artistic detail (portrait, landscape, world of things). That is, psychologism is the interconnected unity of receptions and means aimed at revealing the spiritual essence of the heroes, the penetration into their inner world.

Indeed, E. Poe focuses on the human soul, which is horrific in its collision with the world. There is practically no place left for the soul in

this world; and it thinks about the future with even greater fear. All these cause pain and mental illness, hence, fears and horrors arise as objects of artistic and psychological influence.

Edgar Allan Poe is considered to be the founder of the detective-fantastic genre in the literature, but "...some contemporary German critics find the theoretician in Poe to be more important than a poet or a short-story writer" [Forclaz, 1978]. However, the writer's greatest popularity was due to his "horror" stories: "The Black Cat", "William Wilson", "The Masque of the Red Death", "The Fall of the House of Usher" etc., in which usage of the poetical means system reveals the characters' inner world of. Edgar Poe is a representative of the Dark Romantic in American literature [Dincher, 2010 : 222]. "The Dark Romantic authors are defined in a pessimistic view of the natural world as a place that is dark, decaying, and mysterious. When it reveals truth to man, its revelation is evil and hellish. They describe dark fantasy worlds and have cynical characters. The darker side of human psychology is explored" [Dincher, 2010 : 222]. The genre of horror "focuses on the aesthetic aspect and emotions, which are evoked in the readers (fear, horror, anxiety etc.)" [Prohászková, 2012 : 133]; horror is defined as "a genre of popular literature focused on evoking emotions of dread, fear and tension" [Mocna & Peterka, 2004 : 253]. That's why the target of E. Poe's attention is the human soul that is scared of the contact with the world. The author examines "...the psychological effects of guilt and sin, the conflict between good and evil, and people plagued with madness" [Dincher, 2010 : 222].

Analysis of previous research. Despite the large number of studies on E. Poe's heritage (literary findings by H. Allen, Sh. Bodler, M. Goffman, J. D. Grossman, B. Prestwood), the analysis of the artistic means and techniques employed by the author in his works aimed at deeper disclosure of characters' psychology still remains topical nowadays. The study of characters' inner world is an important component of the poetic paradigm of the artistic work, because "the connection between literature and psychology is an ancient one" [Childs & Fowler, 2006 : 190].

"Literature and psychology are two branches of science that study human soul. Psychology researches human behaviors and their causes while

literature depicts human behavior through fiction. These two branches of social science studying human behavior are interrelated and mutually beneficial" [Badegül, 2016 : 49]. So, the subject of psychology is the reflection of the internal unity of mental processes, states and actions, sentiments and behavior of a man.

The purpose of this research is to study the features of psychological analysis in E. Poe's story "The Black Cat". It's important to focus on the means of disclosing the character's inner world, which is an indicator of the features of the author's worldview, his writer's skills.

The realization of this aim led to solving such objectives:

- to analyze the psychological and pedagogical characteristics of the story;
- to determine the existential paradigm of the story;
- to investigate the dominants of psychology that contributes to the disclosure of the character's inner world.

The research methodology is based on the combination of historical and genetic, historical and typological, historical and functional, psychological and psychoanalytic methods.

Results and Discussions. Edgar Poe preferred the short forms of the story, because he thought that the large volumes of literary works were too long to read on one breath. When the reader reads a short story at once – he gets a full and long-lasting impression. If the reader chooses volumetric works, then he breaks, and his impressions and emotions are blurred [Poe 2015]. In The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms the following definition of the story is given: "a short story is a fictional prose tale of no specified length, but too short to be published as a volume on its own... A short story will normally concentrate on a single event with only one or two characters, more economically than a novel's sustained exploration of social background" [Baldick 2001 : 236]. In addition "the tradition of horror, unlike the gothic tradition, stems from the form of the short story that elaborates the horror motive in a shorter time, focuses on a smaller amount of characters and this way enables the reader to have a more detailed and more personal contact" [Prohászková 2012 : 134]. However, E. Poe departs from the classical understanding of the genre of the story, creating

his works according to the rules of the aesthetics of American romanticism [Dincher 2010 : 218]. The writer's works are characterized by the image of the mental state of characters in the boundary situations of their existence, the reproduction of the mood of pessimism and disappointment; they are accompanied with the melancholic and gloomy images of nature and this negative mood generates the existentials of fear, anxiety, horror and death. That's why "known for its melancholy tone, Poe's brand of Romanticism breaks away from the European poetic tradition" [Prestwood 2010 : 21].

One of the most interesting and inspirational "horror" stories of E. Poe is the story "The Black Cat". It is built in the form of the main character's confession, who turned his life with his own hands into hell and ruined lives of those who were close to him: "My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. In their consequences, these events have terrified – have tortured – have destroyed me" [Poe 1999 : 648]. The author uses the artistic means of retrospection. Retrospection is a recollection of events, collisions, that precedes a plot; the author uses it to penetrate into the depths of human nature. In this regard, the monologous speech of the narrator in the plot basis of the story dominates.

In addition, the author focuses on the boundary situation in the life of the character; and it is associated with his illness: "But my disease grew upon me – for what disease is like Alcohol!.." [Poe 1999 : 649]. The boundary situation, that is caused by various trials, is "an encounter with an insuperable limit at which we necessarily fail", "a negative limit experience", "an ontological flash" [Prestwood 2010 : 93]. It is a situation on the verge of life and death, which is closely related to the existential of loneliness.

The philosophical notion of the "boundary situation" correlates with the literary definition of the "chronotope of the threshold". "Chronotope of the threshold" is the chronotope of the crisis and the life break [Bakhtin 1975 : 280], which is a peculiar border of the transition from one psychological state of the character to another. The time in this chronotope is a moment that has no duration, but it is associated with the climaxes of human life. According to this turning point in the life of the narrator his existence is divided into two

periods: the life before drinking and time of alcohol consumption. The life "before" is presented by the author in a retrospective key at the beginning of the story. The writer describes the man, focusing on such features of his character as humanity, tenderness and sensitivity: "From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition. My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. I was especially fond of animals, and was indulged by my parents with a great variety of pets. With these I spent most of my time, and never was so happy as when feeding and caressing them" [Poe 1999 : 648]. Using the artistic means of contrast, E. Poe depicts the life of the man during the period of drunkenness: "I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others" [Poe 1999 : 649]. Love to animals was changed to hate to animals: "I not only neglected, but ill-used them" [Poe 1999 : 649].

In the story "The Black Cat" E. Poe explores the process of fragmentation of the protagonist's psychics. It should be noted that, according to K.-G. Jung, "...the integral person dissolves and consciousness loses its unity, individual parts of the personality become independent" [Jung 2004 : 258]. Such a phenomenon is called by the researcher a loss of soul; "...in Freud's psychology, this is called bifurcation, or split, and the most important installation of the soul is divided into two poles: black and white, good and bad" [Estes 1995].

In the analyzed story, the author does not only show the split of the character's soul into two halves, the complexity of his life choice, but he shows a kind of substitution of one soul into another, because under the influence of alcohol all human features are radically destroyed: "My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame" [Poe 1999 : 649].

So, at first the protagonist's life is wonderful: he cares about his wife, he is friendly to his favorite animals ("We had birds, gold-fish, a fine dog, rabbits, a small monkey, and *a cat*" [Poe 1999 : 649]). But over the time, the reader notices his unexpected metamorphoses: he becomes gloomy, annoying and indifferent to the feelings of others.

The mystical nature of the work is laid down by the author in the title of the story. As a head-

ing of the story, E. Poe chose the title that is easy to perceive. Putting in the headline of the story a phrase “black cat”, E. Poe configures the reader to the fact that the animal will act in the story next to the main character. Indeed, the image of the cat is central in the story. The black cat was the beloved animal of the narrator: “This latter was a remarkably large and beautiful animal, entirely black, and sagacious to an astonishing degree” [Poe 1999 : 649]. In the Dictionary of Symbols it’s indicated, that “...the black cat is associated with darkness and death” [Ciriot 2001 : 39]. In the story under analysis, the image of the black cat is symbolic, because the author encrypted the image of the devil in the image of the cat, which silently poisons the character’s soul, and it is not accidentally, that E. Poe called the cat Pluton, because in ancient Greek and Roman mythology this was one of the names of the god of the underground kingdom and death [Coleman 2007 : 834]. In the story, it is the image of the cat Pluton, through which the existentiality of death is represented. “Death is the end – not of any life – but at least of every human life. Most theories of death agree on this definition” [Esser 2015 : 32]. Therefore, in the story “The Black Cat” the existentiality of death permeates the critical, boundary situations of the narrator’s life. However, in the analyzed work, death is not just some exceptional circumstance in the character’s life; it is the physical death of the animal and the spiritual degradation of the main character.

The protagonist of the story is in a state of constant anxiety. The anxiety of the main character is associated with embarrassment, uncertainty, a sense of danger that is realized through the image of a black cat. In connection with the consumption of alcohol, the man is characterized by an emotional state of neurotic anxiety, which causes a deep fear on the subconscious level.

“Psychological horror is based on the fear of the main protagonist, on his feelings of guilt, on his faith and unstable emotional state of mind. Further on, it develops the plot, the tension and horror” [Prohászková 2012 : 133]. The fear of death in the moments of the greatest danger becomes panic, it paralyzes a person. The protagonist in a state of fear is not able to control his own actions, fear. According to Z. Freud, fear is a kind of “affective state” [Freud 2012 : 394], under the influence of which he is on the path of a murder.

Next to the cat-devil, the ordinary good-natured man becomes malicious, aggressive and cruel. It’s noticeable that the protagonist’s wife, a good and honest woman, protects the cat; she suspects a werewolf in it. In a state of intoxication, the narrator, wanting to punish the cat, cripples it: “I took from my waistcoat pocket a pen-knife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket!” [Poe 1999 : 649], but later he bitterly regrets his action: “I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity” [Poe 1999 : 649]. However, time passes, and rage again boils in the man’s heart. He can not overcome it and in the next impulse of hatred the man kills the cat: “One morning, in cool blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limb of a tree – hung it... with the bitterest remorse at my heart – hung it *because* I knew that it had loved me, and *because* I felt it had given me no reason of offence...” [Poe 1999 : 650].

The fire that arose after the killing of the animal in the story “The Black Cat”, is a kind of flame of hell, in which the devil disappears, but later he will return in a new image: “The curtains of my bed were in flames. The whole house was blazing” [Poe 1999 : 650]. The protagonist repents; he tries to redress the guilt, finding a new cat, similar to the previous one: “It was a black cat – a very large one – fully as large as Pluto, and closely resembling him in every respect but one” [Poe 1999 : 652]. The narrator brings the animal to his house, and now the devil comes to him under the guise of this new black cat. The character is frightened by a white spot in the form of an amphibian on the pet’s chest, as a symbolic sign of his cruel act: “...it was now, I say, the image of a hideous – of a ghastly thing – of the GALLOWS! – oh, mournful and terrible engine of Horror and of Crime – of Agony and Death!” [Poe 1999 : 653]. That’s why this new cat is hated even more than the previous one; he calls it “an incarnate nightmare” [Poe 1999 : 653], “a brute beast” [Poe 1999 : 653], “the monster” [Poe 1999 : 656].

The author repeatedly emphasizes the duality of the character’s feelings: the horror of what he has done encompasses him, but at the same time he repents, however, “...it was, at best, a feeble and equivocal feeling, and the soul remained untouched” [Poe 1999 : 650]. He does not understand what is happening, where this aggression

is taken from, but the man guesses who is its cause. In the onslaught of rage, which was to be directed at the new pet, the man accidentally kills his wife: “Uplifting an axe, and forgetting, in my wrath, the childish dread which had hitherto stayed my hand, I aimed a blow at the animal which, of course, would have proved instantly fatal had it descended as I wished. But this blow was arrested by the hand of my wife. Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp, and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan” [Poe 1999 : 654].

Having lost all his moral values, the killer does not feel guilty. The only thought that doesn't give him a rest – where to hide the body, so that nobody could guess about his terrible act: “At one period I thought of cutting the corpse into minute fragments and destroying them by fire. At another, I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar. Again, I deliberated about casting it into the well in the yard – about packing it in a box, as if merchandise, with the usual arrangements, and so getting a porter to take it from the house. Finally I hit upon what I considered a far better expedient than either of these. I determined to wall it up in the cellar – as the monks of the Middle Ages are recorded to have walled up their victims” [Poe 1999 : 654]. E. Poe describes in detail the narrator's internal state after the murder of his wife. The specific feature of E. Poe's individual style is the fact that the author expresses a state of fear at the internal level. The protagonist of the story controls emotions after the death of his wife, he experiences all the feelings within himself, this helps the author focus more attention on his psychological state. The man doesn't suffer, he doesn't feel reproach of conscience, on the contrary, he keeps the sobriety of mind and composure while searching his house: “My heart beat calmly as that of one who slumbers in innocence” [Poe 1999 : 655]. After the assassination of his wife, the cat disappeared, so the protagonist felt a long-awaited freedom: “... still my tormentor came not. Once again I breathed as a free man. The monster, in terror, had fled the premises for ever! I should behold it no more! My happiness was supreme!” [Poe 1999 : 655].

The specific feature of psychological analysis in E. Poe's story “The Black Cat” is an introspection, which is realized through the internal

monologue of the character. According to compositional features, the story is a peculiar confession of “madman” in the prison (“But tomorrow I die, and to-day I would unburden my soul” [Poe 1999 : 648]); monologous speech dominates and plays an important role here. That is, the narrator experiences all that he did in the recent past. The author repeatedly uses the lexeme “cold-blooded”, and it tunes the reader to the idea that the killer does not repulse in his crimes, but the man's inner monologue is full of different stylistic figures (rhetorical exclamations, inversions and three dots), which give the narrative a sinister tone and strengthen the psychological state of the character. In addition, the philosophical and psychological reflections of the protagonist are also observed in the analyzed story “The Black Cat”; and they, at first glance, seem to be a banal justification of his actions: “And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of man” [Poe 1999 : 650]. At the time of the first massacre over the black cat, the killer feels a slight sense of guilt: I “...hung it with the tears streaming from my eyes” [Poe 1999 : 650]. The portrait detail of the eyes emphasizes the internal state of the protagonist reflecting his struggle with himself. The narrator does not control his emotions. Similarly, during the murder of his wife, the man is not able to think rationally, the emotions that engulfed him in a moment of murder (“...it was anger, in front of which the devil's rage is pale” [Poe 1999 : 654]), were much stronger than the “voice of reason”.

The work creates an ambiguous feeling: on the one hand, the horrors that the narrator made with his loved ones (the wife and animals) are very shocking, on the other hand, a reader wants to unravel the riddle of what is happening. That's why the decomposition of the story is impressive.

The protagonist of E. Poe's story “The Black Cat” is doomed. His soul is in the devil's skirts, and his life will soon be broken. The narrator thought that after the assassination of his wife, the cat would disappear from his life forever, but he was wrong. During a search for the place where the corpse of his wife could be buried, there was an inhuman cry,

describing which, the author uses very bright epithets and comparisons with a negative connotation: it was "...long, loud, and continuous scream, half of horror and half of triumph, such as might have arisen only out of hell, conjointly from the throats of the damned in their agony and of the demons that exult in the damnation" [Poe 1999 : 656]. This scream is a peculiar point of the highest psychological tension in the story "The Black Cat". Hearing it, the man nearly fainted, but in his head a thought faded: "But may God shield and deliver me from the fangs on the Arch-Fiend!" [Poe 1999 : 656]. It was a scream of a devil's cat accidentally buried in the wall together with the corpse of the woman: "Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman" [Poe 1999 : 656]. The idea of the story is that Devil can take any form, and the person is very weak to resist it.

Conclusions. As we see, Edgar Poe's "horror" story "The Black Cat" is a miniature story that contains a number of different genres: horror, thriller, mysticism, crime, detective, and something psychological on the verge of psychiatric. In the work, the author uses a very wide range of psychological analysis means. The form of the story – the confession of the crazy man – predetermined the domination of the monologue of the participant of the depicted events in the story's plot. Using the means of retrospective (memories, reflections), introducing dramatic and deeply psychological epi-

sodes into the story – the murder of the cat, and later the murder of his wife, – E. Poe contributes to a deeper disclosure of the character's inner world.

The existential categories based on the internal conflict and the external contradictions are decisive for the writer's work. This is fear (the nescience of what awaits ahead; shock; "affective state"); neurotic anxiety caused by the consumption of alcohol; a death that is reinforced by a realistic and naturalistic depiction of the terrible torture of the cat, the murder of the animals and the woman. In the story, the author investigates the disintegration of the protagonist's personality; his transformation into the inhuman murderer is motivated by the disastrous influence of the "demon" in the image of the cat.

So, E. Poe's story "The Black Cat" is a deeply psychological story, in which all the details of human moral lapse are revealed through the main character's reflections. If we estimate the time intervals between the crimes of the protagonist, we will observe the effect of 'moving downhill'. If the whole life cycle of the main character is 100%, then the intervals between his falls (degradation) are correlated as 60% – drunkenness, 30% – hurting the cat, 20% – murder of a cat, 10% – murder of the wife.

The prospect for the further research leads to a comprehensive study of the means of psychological analysis in Edgar Poe's "horror" stories such as "William Wilson", "The Masque of the Red Death", "The Fall of the House of Usher".

ЛІТЕРАТУРА

1. Badegül C. E. Literature and Psychology in the Context of the Interaction of Social Sciences. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. Baku, 2016. Vol. 19. Issue 4. P. 49–55.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике. Бахтин М. *Литературно-критические статьи*. Москва : Художественная литература, 1975. С. 121–290.
3. Baldick C. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2nd ed. New York : Oxford university press, 2001. 291 p.
4. Childs P. & Fowler R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London and New York: Routledge, 2006. 273 p.
5. Cirlot J. E. *A dictionary of symbols*. London : Taylor & Francis e-Library, 2001. 507 p.
6. Coleman J. A. *The Dictionary of Mythology*. London: Arcturus, 2007. 1135 p.
7. Dincher F. The light and dark romantic features in Irving, Hawthorne and Poe. *The Journal of International Social Research*. 2010. Vol. 3. Issue 10. P. 218–224.
8. Esser A. M. Human Death as a Concept of Practical Philosophy. *COLLEGIUM: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*. Helsinki : Helsinki Collegium for Advanced Studies, 2015. Issue 19. P. 32–47.
9. Эстес К. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Київ: «Софія» – Москва: ИД «Гелиос», 2002. URL: <http://skazkoterra.ru/upload/library/estes.pdf> (дата звернення: 15.11.2021).
10. Forclaz R. Poe in Europe Recent German Criticism. *Poe Studies*. 1978. Vol. 11. Issue 2. P. 49–55. URL: <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1978209.htm> (дата звернення: 18.11.2021).
11. Фрейд З. Введение в психоанализ / З. Фрейд; [пер. с нем. Г. Барышниковой]. Харьков : Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга», 2012. 480 с.
12. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Минск : Харвест, 2004. 400 с.

13. Mocna D. & Peterka J. a kol. Encyklopedie literárných žánrů. Praha : Paseka, 2004. 704 p. [in Czech].
14. Poe E. A. *How to write stories*. 2015. URL : <http://www.openculture.com/2015/01/seven-tips-from-edgar-allan-poe-on-how-to-write-vivid-stories-and-poems.html> (дата звернення: 13.11.2021).
15. Poe E. A. The Black Cat. Poe E. A. *The complete stories*. Everyman's Library. 1999. P. 648–656.
16. Proházková V. The Genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research*. 2012. Vol. 2. Issue 4. P. 132-142.
17. Prestwood B. Poe's Breach with Romantic Tradition in INTRODUCTION. *The Explicator*. 2010. Vol. 68. Issue 1. P. 19–22.
18. Strenger C. *The Fear of Insignificance: Searching for Meaning in the Twenty-first Century*. USA: Palgrave Macmillan, 2011. 221 p.

REFERENCES

1. Badegül, C. E. (2016). Literature and Psychology in the Context of the Interaction of Social Sciences. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. (Vol. 19). Issue 4, (pp. 49–55).
2. Bakhtin, M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane: Ocherki po istoricheskoy poetike* [The forms of time and the chronotope in the novel: Essays on historical poetry]. Moscow : Fiction [in Russian].
3. Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2nd ed.). New York : Oxford university press.
4. Childs, P. & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London and New York.
5. Cirlot, J. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London : Taylor & Francis e-Library.
6. Coleman, J. A. (2007). *The Dictionary of Mythology*. London: Arcturus. 1135.
7. Dincher, F. (2010). The light and dark romantic features in Irving, Hawthorne and Poe. *The Journal of International Social Research*. (Vol. 3). Issue 10 (pp. 218–224).
8. Esser, A. M. (2015). Human Death as a Concept of Practical Philosophy. *COLLeGIUM: Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences*. Helsinki : Helsinki Collegium for Advanced Studies, 19, 32–47.
9. Estes, C. (1995). *Women who run with the wolves : myths and stories of the wild woman archetype*. New-York : Ballantine books. Retrieved from <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1294209>
10. Forclaz, R. (1978). Poe in Europe Recent German Criticism. *Poe Studies*. (Vol. 11). Issue 2, (pp. 49–55). Retrieved from <https://www.eapoe.org/pstudies/ps1970/p1978209.htm>
11. Freud, Z. (2012). *Vvedeniye v psikhoanaliz* [Introduction to psychoanalysis]. Kharkiv [in Russian].
12. Jung, K.-G. (2004). *Dusha i mif. Shest arkhetipov*. [Soul and myth. Six Archetypes]. Minsk: Harvest [in Russian].
13. Mocna, D. & Peterka, J. a kol. (2004) *Encyklopedie literárných žánrů*. Praha : Paseka [in Czech].
14. Poe, E. A. (2015). *How to write stories*. Retrieved from <http://www.openculture.com/2015/01/seven-tips-from-edgar-allan-poe-on-how-to-write-vivid-stories-and-poems.html>
15. Poe, E. A. (1999). *The Black Cat. The complete stories*. Everyman's Library. (pp. 648–656).
16. Proházková, V. (2012). The Genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research*. (Vol. 2). Issue 4, (pp. 132-142).
17. Prestwood, B. (2010). Poe's Breach with Romantic Tradition in INTRODUCTION. *The Explicator*. (Vol. 68). Issue 1, (pp. 19–22).
18. Strenger, C. (2011). *The Fear of Insignificance: Searching for Meaning in the Twenty-first Century*. USA: Palgrave Macmillan.

Н. В. ЯРЕМЧУК

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
м. Одеса, Україна
E-mail: nataliaya050@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7394-6890>*

Н. Л. ПАВЛЮК

*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри української та зарубіжної літератур,
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
м. Одеса, Україна
E-mail: pavlyuknadya@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7170-5743>*

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ОПОВІДАННЯ Е. ПО «ЧОРНИЙ КІТ»

У статті досліджуються особливості психологізму в оповіданні Едгара По «Чорний кіт». У результаті аналізу було доведено, що у творі домінує внутрішній монолог, насичений різними стилістичними фігурами (риторичні оклики, інверсії, три крапки), що надають оповіді зловіщого тону та підсилюють психологічний стан персонажа. Автор використовує ретроспективні засоби (спогади, рефлексії), описуючи драматичні та психологічні аспекти твору – вбивство kota, а пізніше – і вбивство дружини. Едгар По зосереджує увагу на роздвоєності особистості та перетворенні на жорстокого вбивцю під впливом «демона» в образі kota. Провідні концепти, які окреслюють екзистенційну парадигму оповідання, – це страх, самотність, смерть і тривога. Ключовою концепцією життя протагоніста є «межова ситуація» («хронотоп порога»), яка безпосередньо пов'язана з вбивством kota та дружини. Психологічна насиченість твору пов'язана з виділенням певних екзистенційних категорій: смуток, страх, смерть, самотність, туга тощо, серед яких домінуючим є екзистенціал страху. Психологічні засоби розкриття страху – це саморефлексії головного героя, які сприяють роздумам про життя, та спогади минулого. Поглиблення психологічної та педагогічної основи оповідання Едгара По «Чорний кіт» простежується через зображення процесу деградації головного героя, проникнення у його внутрішній світ, з'ясування екзистенційних вимірів буття. Оповідання Едгара По «Чорний кіт» – це мініатюрна історія, у якій вміщено цілий ряд різних жанрів: жах, трилер, містику, кримінал, детектив та щось психологічне на межі психіатричного. Письменник використовує дуже широкий спектр засобів психологічного аналізу, що є показником не лише особливостей світогляду автора, а й важливого складника його письменницької майстерності. І всі ці засоби психологізації взаємно підсилюють одне одного, щоб передати всі сторони життя людини, її найпотаємніші глибини.

Ключові слова: американський романтизм, «страшне» оповідання, психологія, внутрішній монолог, біфуркація, смерть, страх, тривога.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 81.82:398

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.29>

В. В. АНДРІЄВСЬКА

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри романської філології,

Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: andriievskaviktoriiia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2829-2036>

Н. В. ЛЯШУК

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри інформаційної діяльності та туризму,

ЗВО «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна», м. Луцьк, Україна

Електронна пошта: nat_lashuk@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-1305-2227>

СТАТИКА ТА ДИНАМІКА ФОЛЬКЛОРНОГО СТЕРЕОТИПУ: РЕЗУЛЬТАТИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Стаття присвячена вивченню етнічного стереотипу, сформованого в народнопісних текстах, що постає носієм ментальної інформації. Метою наукової публікації є вивчення фольклорного стереотипу української дівчини, простеження стабільності та динаміки досліджуваного образу в уявленні сучасного комуніканта. Психолінгвістичні методи дослідження дозволили отримати та проаналізувати унікальний фактичний матеріал, виражений засобами мови, що розкриває ментальні механізми функціонування стереотипів. Виявлення мовних одиниць, що репрезентують стереотипні образи, встановлення їхньої семантичної структури здійснене на основі описового методу та семантичного аналізу. Застосований метод асоціативного експерименту способом анкетування дав можливість отримати мовні реакції на фольклорні образи, що узагальнюють стереотип української дівчини. Результати дослідження вербального вияву асоціацій у мовній свідомості сучасних комунікантів стверджують стабільність і часову тяглість фольклорних образів. Змістові й образні складники фольклорного стереотипу позначені консервативністю, цілісністю відтворення, наявністю емоційно-оцінного компонента, що відображено у великій кількості типових позитивних реакцій респондентів. Динамічні процеси у сприйнятті фольклорного стереотипу дівчини засвідчують нове та нетрадиційне смислове наповнення фольклоризмів чи загалом нерозуміння народнопісного образу. Простежено механізм модифікації стереотипів, коли традиційні фольклорні образи у сприйнятті сучасних мовців змінюють свою конотацію, семантичне й стилістичне наповнення. Передбачено, що дослідження етнонаціональних стереотипів на міждисциплінарному рівні дозволить вивчити динамічні процеси сприйняття ментальної інформації, визначити чинники формування стереотипів.

Ключові слова: стереотип, етнічний стереотип, фольклорний стереотип, фольклоризм, психолінгвістичний експеримент, асоціативне поле, вербальна асоціація.

Постановка проблеми. Наукова тенденція дослідження національних стереотипів на міждисциплінарному рівні відкриває великі можливості для вивчення ментальних особливостей певної нації та системи її цінностей. Різноманітні підходи до вивчення стереотипів нам пропонують соціологи, психологи, етнопсихологи, лінгвісти, а саме: Є. Бартмінський, Є. Панасюк [Bartmiński], Ф. Бацевич [Бацевич], Л. Засекіна, С. Засекін [Засекіна], Т. Стефаненко [Стефаненко], В. Телія [Телія] та ін.

Сучасні наукові студії переважно присвячені аналізу теоретичних підходів до пояснення феномену «стереотип», окресленню основних методологічних напрямів для вивчення цього явища [Бутиріна], [Химович]. Проте досліджень науково-практичного характеру, які виявляють, аналізують образи, поняття, уявлення, що формують структуру стереотипів, у вітчизняній науці обмаль. Очевидно, це зумовлено невеликою кількістю розроблених методик дослідження стереотипів і складністю їхньої апробації.

Аналіз попередніх досліджень. Міждисциплінарний підхід до вивчення стереотипів, різноманітні методи дослідження дозволяють отримати та проаналізувати унікальний фактичний матеріал, виражений засобами мови, що розкриває ментальні механізми творення стереотипів, процеси стереотипізації. У психолінгвістиці стереотип трактується як елемент мовної свідомості, який акумульований в колективному досвіді та може бути виявлений на рівні асоціативних зв'язків [Засєкіна], [Селіванова]. Етнолінгвісти Є. Бартміньський, Є. Панасюк [Bartmiński], О. Белова [Белова] застосовують поняття «стереотип» / «фольклорний стереотип» для вивчення етнокультурних образів, що сформовані на ґрунті традиційних уявлень і функціонують у системі національної культури. Етносоціологія визначає етнічний стереотип як спрощений, усталений образ тієї чи іншої етнічності (групи, окремої особи), через який довкілля сприймає їх у процесі взаємодії з ними; схематизований, емоційно забарвлений і надзвичайно стійкий образ етнічної групи спільноти, який легко розповсюджується на всіх її представників [Євтух 2011 : 105].

Актуальність нашого дослідження зумовлена значним інтересом сучасних науковців до вивчення етнічних, національних стереотипів як елементів ментальної інформації народу, які закріплені у фольклорних текстах.

Мета статті – вивчити особливості сприйняття сучасними мовцями уже сформованого та зафіксованого у народних творах стереотипу української дівчини, простежити стабільність та динаміку досліджуваного образу в уявленні сучасного комуніканта.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження фольклорних стереотипів було відібрано 20 фольклоризмів, що вказують на зовнішні ознаки людини чи її внутрішній стан: *очі, як зорі; очі-тернинки; карі очі; ясні очі; вустонька – тиха молитва; розмай-коса; руса коса до пояса; чорні брови – стрічки шовкові; брови, мов шнурочки; волосся, як смола; личко, як калина; біле личко; щічки, як яблуко; дівчина – з горіха зерня; дівчина, як калина; дівчина, як яблучко; дівчина, немов червона рожка; дівчина, як маковий цвіт; серце з перцем; серденько – колюче терня.* Більшість цих фольклоризмів часто вживається у народнопісенних

текстах. Вони також зафіксовані в «Словнику-показчику фольклоризмів», який поміщено в роботі С. Єрмоленко [Єрмоленко]. Саме це надає підставу класифікувати вказані образні вирази як фольклорні стереотипи й досліджувати їхнє сприйняття в сучасному мовному просторі.

Для виконання поставленої мети проведено психолінгвістичний асоціативний експеримент у формі анкетування. У ході експерименту зібрано й опрацьовано 150 анкет, у яких розміщено стереотипні фольклорні вислови, що характеризують зовнішні та внутрішні якості української дівчини. Структура анкети містила дані про вік, стать і соціальний статус респондентів.

Експеримент мав цілеспрямований характер, оскільки респондентам пропонувалося вказати свої асоціації, пов'язані із конкретними образами, і знаком «+» або «-» виразити позитивне чи негативне ставлення до них. Це дозволяє визначити ціннісні пріоритети в описі зовнішності, узусність / okazionalnіst' slivreaktsiї інформантів, рівень мовної компетентності, розуміння національно-культурних образів сучасними мовцями.

Учасники експерименту – переважно студенти – 70% (віком від 18 до 23 років), а також представники середнього покоління – 30% (віком від 30 до 50 років). Анкетування проводилося роздавальним груповим способом у присутності дослідника, що забезпечило якісний рівень проведення експерименту. Більшість респондентів фіксувала декілька асоціацій до одного стимулу, лише 25% опитуваних подали одну реакцію на кожен стимул. До уваги взято всі варіанти відповідей, зафіксовані в анкетах, що становлять асоціативне поле фольклорних стереотипів, а найтипівіші визначають їхнє смислове ядро.

Формуючи зміст анкети, ми дібрали сталі вислови, які у фольклорному тексті несуть лише позитивне навантаження й описують красу української дівчини. Проте результати експерименту засвідчили і позитивне, і негативне сприйняття окремих фольклорних стереотипів, тому під час аналізу результатів анкетування фольклорні стереотипи були поділені на дві групи: перша група – це фольклоризми, яким однозначно дано позитивну чи в окремих випадках негативну оцінку; друга група – ті, що спонукали комунікантів до типових відповідей, проте різного ставлення.

До першої групи увійшло більше фольклорних образів, оскільки вирішальну роль у визначенні красивих якостей відіграло національне сприйняття. Позитивне ставлення до фольклоризму *очі, як зорі* виражено такими означеннями: *блискучі* – 25%, *ясні* – 21%, *сяючі* – 12%, *світлі* – 11%, *виразні* – 7%. У найтиповіших відповідях була простежена семантика світла та блиску, менш частотні та одиничні відповіді вказують на якісні характеристики очей: кольору – *голубі* – 3%, *темні* – 1%, *карі* – 1%, *яскраві* – 1%; розміру – *великі* – 2%. А означення *живі, радісні, веселі, ніжні* вказують на внутрішній стан людини.

Найтиповішими асоціаціями до фольклоризму *карі очі* стали означення з позитивною конотацією, що виражають колір очей: *коричневі* – 42%, *темні* – 17%, *чорні* – 13%. Мало-частотні та індивідуальні відповіді несуть позитивне (*великі* – 3%, *глибокі* – 1%, *розумні* – 1%) та негативне (*пронизливі* – 3%, *злі* – 1%, *врочать* – 1%) навантаження. *Ясні очі* респонденти описали як *світлі* – 25%, *голубі* – 13%, *ніжні* – 10%, *виразні* – 10%, *добрі* – 9%, *сірі* – 6%, *яскраві* – 6%, *радісні* – 6%, *привітні* – 5%. Окремі респонденти конкретизували свої відповіді такими словосполученнями: *чесний погляд* – 3%, *прозорі, як вода*, – 1%, *з великими віями* – 1%, *чистий погляд* – 1%.

Отже, фольклорний образ очей має розгалужене асоціативне поле, оскільки він викликає велику кількість реакцій, які розподіляються на тематичні групи: колір – *голубі, блакитні, карі, чорні, зелені, коричневі, сині, волошкові, сірі, прозорі, як вода, як пиво*; відтінки світла – *блискучі, сяючі, ясні, світлі, темні, іскристі, яскраві*; розмір – *великі, маленькі*; форма – *глибокі*; емоційний стан – *радісні, веселі, сумні, загадкові, замріяні, щасливі, спокійні, холодні, привітні*; риса характеру – *щирі, хитрі, злі, добрі, ніжні, довірливі, вірні*; емоційно-функціональна характеристика – *світяться, випромінюють світло, пронизливі, швидкі, врочать, віддзеркалюють, холодний погляд, неприступний погляд, чесний погляд, чистий погляд*; інтелект – *розумні, мудрі*.

Образ волосся представлений в експерименті такими фольклоризмами: *розмай-коса, руса коса до пояса, волосся, як смола*. Слово-стимул *розмай-коса* викликало позитивні реакції

респондентів, які виражаються прикметниками, що характеризують параметри коси та красу волосся: *густе волосся* – 34%, *довга* – 28%, *товста* – 9%, *пишна* – 6%. Індивідуальні асоціації (*розкішне волосся, хвилясте, наче річка*) засвідчують образне мислення українських студентів. Очевидно, респонденти на підсвідомому рівні зберігають позитивну конотацію застарілої лексеми *розмай*, яка вживалася в народнопоетичних текстах зі значенням «що-небудь буйно розквітле, зелене (ліс, гай)» [Олексієнко 2002 : 72].

Негативне сприйняття образу *розмай-коса* зафіксоване трьома респондентами, які вважають таку косу *тонкою, неохайною та немодною*, тобто в їхніх реакціях актуалізоване значення «некрасива коса», що не відповідає адекватному розумінню фольклоризму. Найчастотнішими реакціями з позитивною оцінкою на фольклоризм *руса коса до пояса* стали такі: *довга* – 61%, *товста* – 15%, *густа* – 9%. Така висока частотність типових відповідей репрезентує стійкість цього стереотипу в сучасному мовному просторі.

Стереотип «*волосся, як смола*» теж засвідчує високу узгодженість у трактуванні цього образу мовцями: *чорне* – 63%, *темне* – 15%, *блискуче* – 13%. Нетиповою реакцією на цей вислів стала асоціація *воронове крило*, яка, очевидно, ґрунтується на спільній семантиці чорного кольору. Індивідуальне сприйняття такого волосся репрезентує реакція *непофарбоване*, що доповнена позитивною оцінкою.

Традиційним уособленням краси української дівчини здавна вважали чорні брови, це репрезентують фольклорні порівняння: *брови, мов шнурочки; чорні брови – стрічки шовкові*. До першої групи фольклорних стереотипів увійшло лише порівняння *чорні брови – стрічки шовкові*, яке респонденти сприйняли переважно позитивно, що підтверджують типові відповіді: *густі* – 38%, *рівенькі* – 24%, *широкі* – 10%; а також менш частотні та індивідуальні: *виразні* – 5%, *довгі* – 2%, *доглянуті* – 2%, *прямі* – 1%, *чорні* – 1%, *ідеальної форми* – 1%.

Типовими реакціями на фольклоризм «*личко, як калина*» стали такі: *рум'яне* – 31%, *гарне* – 17%, *рожеве* – 15%, *чисте* – 8%, *ніжне* – 7%, що підтверджують позитивне ставлення до цього образу. Деякі інформатори інтерпрету-

вали цей образ за допомогою таких прикметників: *червонощоке* – 7%, *червоне* – 3%, *надто червоне* – 1%, виявляючи буквально сприйняття й нерозуміння народних поетичних символів. Тут асоціативне поле першочергово актуалізує сему кольору «червоний», що порівняно з обличчям сприймається негативно.

Отже, поряд із тим, що більшість відповідей респондентів репрезентує загальну компетентність сучасних мовців у розумінні сталих фольклорних виразів, поодинокі відповіді опитаних засвідчують наявність певних негативних змін цілісного уявлення про стереотипи краси.

В анкеті представлено фольклоризми, що описують не окремих елемент зовнішності, а загальний образ української дівчини, тому на них відреаговано значно більшою кількістю відповідей. Найбільше варіантів опису зафіксовано на такі фольклоризми: *дівчина, як зоря* (29 номінацій); *дівчина – з горіха зерня* (28 номінацій); *дівчина, як калина* (22 номінації). Характерно те, що два з них – відомі національні символи, а інший (*дівчина – з горіха зерня*) – маловідоме сучасним мовцям народно-пісенне порівняння.

Фольклоризм «*дівчина – з горіха зерня*» викликав лише дві групи типових реакцій: *маленька* – 35%, де актуалізована сема розміру горіха «малий»; *із характером* – 17%, у якій актуалізована сема «міцний» на позначення твердості горіха. Обидві реакції мають імпліцитний характер асоціативних зв'язків, тому вони можуть трактуватися варіативно.

Малочастотні та індивідуальні реакції респондентів виражені прикметниками, які означають різноманітні риси характеру та фізичні можливості: *швидка* – 3%, *проворна* – 1%, *зграбна* – 1%, *унікальна* – 1%, *особлива* – 5%, *тверда* – 1%, *міцна* – 5%. Окремі з них створюють антонімічні пари: *добра* – 1% / *жорстока* – 1%; *сором'язлива* – 1% / *гостра на язик* – 1%; *привітна* – 1% / *з поганим характером* – 1%. Привертає увагу така відповідь студента (чол., 19 років): *така, як мама*, на яку, очевидно, його наштовхнула семантико-синтаксична структура народно-пісенного вислову.

Така різноплановість лексичних значень указує на те, що фольклоризм *дівчина – з горіха зерня* не є стереотипним образом у сучасному мовному просторі, оскільки він не узагальнює поняття в одному вислові. З усіх запропонова-

них варіантів відповідей важко визначити домінантне значення представленого фольклоризму. Досить типова відповідь *незрозуміла* (10%) вказує на несприйняття цього образу і на мовну некомпетентність у конкретному випадку.

Народні порівняння, що ґрунтуються на словах-символах (калина, рожа, маків цвіт): *дівчина, як калина*; *дівчина, немов червона рожа*; *дівчина, як маковий цвіт* викликали в респондентів тотожні частотні відповіді, виражені узагальненими означеннями *гарна, красива, вродлива, мила*. Такі реакції були найчастотніші й передбачувані, адже, як стверджує М. П. Кочерган, «слово-символ – це максимально узагальнене значення на основі образної конденсації смислу. Символ – явище специфічно національне. Семантика символу виявляється лише в контексті світоглядної традиції певного народу» [Кочерган 2002 : 10].

Ці фольклоризми можна вважати найбільш стереотипізованими, тому що вони викликали велику кількість типових позитивно забарвлених відповідей, а малочастотні й індивідуальні відповіді, що виражали зовнішні та внутрішні риси української дівчини, теж були з позитивною конотацією. Індивідуальні відповіді щодо цих образів указують на окремі елементи зовнішності як обов'язковий атрибут ідеального образу української дівчини, наприклад: *дівчина, як калина, – з довгою косою, з кораловим намистом*; *дівчина, немов червона рожа, – з червоними губами, з квіткою і червоною стрічкою у волоссі*; *дівчина, як маковий цвіт, – з червоними устами, гарно одягнена*.

В анкеті представлені фольклоризми із ключовим словом «серце», що вказує на внутрішні якості української дівчини: *серце з перцем, серденько – колюче терня*. Прогнозованою була реакція на фольклоризм *серденько – колюче терня*, яка виразилась у негативному ставленні до особи з такими рисами характеру: *зла* – 21%, *горда* – 16%, *холодна* – 12%, *хитра* – 8%, *запальна* – 8%, *неприступна* – 7%, *поганий характер* – 6%, *жорстока* – 5%. Найбільш емоційно забарвлені номінації виражені в індивідуальних характеристиках, авторами яких були особи жіночої статі: *ворожа, язиката, різка, язва, зміючка*. Однак було зафіксоване й позитивне ставлення до цього образу: *сильна, гаряча, здатна вистояти у біді, не реагує на образи, чутлива, вразлива*.

Зміни в мовній свідомості сучасних комунікантів засвідчує нове та нетрадиційне смислове наповнення фольклорних образів, почасти перехід від позитивних конотацій у пісенних текстах до негативного сприйняття сучасними мовцями, що стверджують асоціації респондентів на виокремлену нами другу групу фольклорних образів-стимулів. Наприклад, ставлення до фольклоризму *очі-тернинки* представлене найчастотнішими відповідями, що виражають і позитивну (*маленькі, темні, чорні, карі*), і негативну (*колючі, маленькі, темні*) реакцію. Очевидно, що фольклоризм *очі-тернинки*, який у народній пісні уособлює красу української дівчини, сьогодні втратив позитивне смислове навантаження, оскільки 52 відсотки респондентів негативно сприйняли такий образ.

Результати експерименту показали, що фольклоризм *біле личко* змінив свою традиційну семантику в сприйнятті сучасних мовців. Н. О. Данилюк стверджує, що «в українському пісенному фольклорі епітетні сполуки *біле, рум'яне, красне личко* об'єднуються в один синонімічний ряд зі спільною семою *гарне*. Тобто можливості абстрагуватися від семи кольору закладені ще в семантиці традиційного епітета, де прикметник *білий*, що має у фольклорі другий план значення, використовується як оцінне означення – *гарний, красивий*» [Данилюк 2010 : 113]. У сприйнятті сучасних мовців спостережено відхід від розуміння семантики прикметника *білий* у традиційному значенні *біле личко*, що підтверджують відповіді респондентів із негативною конотацією. Некрасивим *біле личко* вважають 45% опитуваних, вказуючи, що воно *бліде – 28%, надто біле – 8%, біле – 7%, як молоко – 1%, мляве – 1%*. 55 відсотків респондентів зафіксували в анкетах своє позитивне ставлення до запропонованого означення *біле личко*. Позитивна оцінка виражена й у типових (*чисте – 25%, світле – 17%, біле – 5%, ніжне – 2%*), і в індивідуальних (*свіже, молоде, вишукане*) відповідях. У більшості мовців асоціативний зв'язок побудований за допомогою прямого значення прикметника *білий*, проте індивідуальні реакції сформовані на імпліцитних зв'язках та образному мисленні: *мляве, свіже, молоде, аристократичне, вишукане*.

Другу групу фольклорних стереотипів, що оцінені й позитивно, й негативно, також допо-

вноє фольклоризм *щічки, як яблуко*. Типові реакції щодо фольклоризму *щічки, як яблуко* розділились майже порівну: 51% опитуваних демонструють негативне враження, а 43% позитивно ставляться до такого образу. Асоціації респондентів актуалізували значення кольору: *рум'яні – 27%, червоні – 21%, рожеві – 15%*; форми: *пухкі – 13%, круглі – 11%*; розміру: *великі – 8%, товсті – 5%*. Очевидно, все, що асоціюється з повнотою й виражене прикметниками *пухкий, круглий, великий, товстий* в сучасного комуніканта викликає переважно негативну оцінку.

Дівчина, як яблучко подобається 40% респондентів у значенні *повна – 13%, пухкенька – 8%, кругленька – 5%, рожевощока – 5%, пишна – 4%, рум'яна – 1%, весела – 1%, гарна – 1%, вродлива – 1%, червона – 1%*. Більшість (60%) цей образ сприймає негативно, фіксуючи такі прикметники: *кругленька – 17%, повна – 15%, пухкенька – 6%, рожевощока – 4%, пишна – 2%, низька – 5%, невисока – 3%, круглобока – 1%, повновиди – 1%, товста – 1%, пухнаста – 1%*. Проте в пісенному фольклорі означення *кругленький, пухкенький, круглолиця, повновиди* несуть лише позитивне навантаження. Показово, що респонденти свою негативну оцінку виражають за допомогою зменшено-пестливих утворень (*пухкенька, кругленька*), які вносять пестливі відтінки в значення фольклоризму.

Фольклоризм *серце з перцем* викликав найбільшу кількість асоціацій в експерименті (31%), що відзначилися різноманітними смисловими навантаженнями. За формальним вираженням відповіді розділилися на три групи: 1) ті, що узгоджені з іменником «серце» та виражені прикметниками середнього роду – *гаряче, жорстоке, палке, запальне, пристрасне, азартне, пекуче, колюче, жагуче*; 2) ті, що створюють імпліцитний зв'язок і узгоджені з іменником «дівчина», виражені прикметниками жіночого роду або сполученням іменника з прийменником – *горда, бойова, весела, різка, язва, емоційна, сердита, зла, підступна, хитра, швидка, смілива, з характером, з гонором*; 3) ті, що виражені ідіомами – *гостра на язик, скаже як відріже*.

Друга група найчисельніша за кількістю мовних одиниць, проте реакції, які представляють першу групу, постають найчастотнішими серед інших. Отже, фольклоризм *серце з пер-*

цем постає багатоплановою конотацією, що містить полярно протилежні емоційні навантаження, наприклад: *жорстоке – палке, запальне, пристрасне; весела, швидка, смілива, розумна – різка, сердита, підступна, хитра, вредна.*

Досліджуючи механізми сприймання фольклорних стереотипів, варто звернутися до аналізу асоціативних полів, отриманих під час експерименту. Реакції на фольклоризми підтверджують, що найчисельнішою (усі типові відповіді) є група асоціацій за суміжністю (синтагматичні, що творять зі стимулом природні сполучення слів): *очі, як зорі, – блискучі; карі очі – пронизливі; розмай-коса – довга.* Учені стверджують, що множина ймовірних асоціацій цього типу найпотужніша: «Вони здебільшого піддаються логізації і реалізуються в зовнішній мові на синтагматичному рівні. Національні особливості в них, однак, можуть проявлятися як наслідок різного історичного досвіду та ментальності етносу» [Пінчук 2005 : 34].

Асоціативний експеримент цілеспрямовано мав на меті визначити ставлення респондентів до кожного фольклоризму, тому апріорі зрозуміло, що всі асоціації мають емоційно-експресивний характер. Окремі респонденти вказували лише оцінне ставлення (дівчина, як калина, – *красива*, личко, як калина, – *гарне, вродливе*), не наводячи докладнішого опису. Емоційно-експресивні асоціації «в онтогенезі людини формуються найпершими <...> і в процесі її соціалізації в рідномовному середовищі набувають яскраво вираженого національного характеру» [Пінчук 2005 : 33], що підтверджує проведений експеримент.

Фактичний матеріал представляє також групу конкретно образних асоціацій (образ, яким він уявляється конкретній людині в певний момент) – це індивідуальні відповіді, в котрих описано конкретну деталь, що створює загальний образ: дівчина, як калина, – *з кораловим намистом*; дівчина, немов червона рожа, – *з квіткою і червоною стрічкою у волоссі, з червоними губами*; розмай-коса – *в яку вплетена кольорова стрічка.* Вчені стверджують, що цей тип асоціацій відзначений індивідуальністю, проте «такі асоціації зумовлені (через особистий досвід) особливостями середовища, в якому живе етнос, і в міру цього вони є національно специфічними» [Пінчук 2005 : 37].

Найменш чисельна група – група етнокультурних асоціацій, які могли виникнути лише в представника конкретної культури, котрий вільно оперує специфічно національними одиницями мови. В експерименті ця група представлена трьома прикладами: *скаже як відріже; гостра на язик; брови варті вола* (з народної пісні). Два останніх приклади зафіксовані в кількох анкетах.

Висновки. Узагальнюючи результати асоціативного експерименту, варто зазначити, що подані в анкетах традиційні означення, а також відповіді респондентів, які містять уявлення про зовнішні та внутрішні якості української дівчини, становлять комплекс рис – складників фольклорного автостереотипу українки. Автостереотипи, як правило, тяжіють до гіперболізованої позитивності в оцінюванні рис, що підтвердили відповіді респондентів.

На сприйняття фольклорного стереотипу сучасним мовцем вплинули традиційні уявлення та національний світогляд, що відображено в позитивному ставленні до народних образів, а також у більш частотних та типових реакціях респондентів.

Неадекватне сприйняття або нерозуміння фольклоризмів пояснюється незнанням своєї культури, впливом сучасного розвитку суспільства, що засвідчують малочастотні й індивідуальні відповіді. Деякі респонденти не змогли охарактеризувати той чи інший образ, ставлячи знак питання чи зазначаючи «незрозуміло». Цей факт підтверджує, що деякі уснопоетичні образи не сприймає окрема група респондентів, вони втрачають традиційне значення, а також свою стереотипність у сучасному мовному просторі.

У процесі стереотипізації досить важливим є чинник конкретно-чуттєвого змісту образів, тому найстійкішими фольклорними стереотипами можна вважати ті, що викликали однаково позитивну чи негативну реакцію, яку виражає велика кількість типових відповідей респондентів. За результатами проведеного асоціативного експерименту такими стереотипними фольклорними образами можна вважати уснопоетичні формули, що ввійшли до першої аналізованої групи й відзначилися однаковою емоційною оцінкою, хоча мали велику кількість і типових, і одиничних асоціацій. Проте таке

явище є закономірним, оскільки кожен стереотип має своєрідне поле варіативності.

Результати асоціативного експерименту показали, що друга аналізована група фольклоризмів, яка викликала в респондентів неоднозначне оцінювання, отримала велику кількість малочастотних та індивідуальних асоціацій із різноманітним семантико-емоційним наповненням. Вони втратили традиційну семантику, а отже, й головну властивість стереотипів – стабільність, узгодженість. Асоці-

ативний експеримент дозволив простежити механізм модифікації стереотипів, коли етнічні стереотипи від присутності нових понять, що з'явилися в сучасному суспільстві із новими цінностями життя, піддаються змінам.

Перспективи подальших досліджень етнокультурних стереотипів на міждисциплінарному рівні надають можливість системного аналізу їхнього функціонування в суспільстві з урахуванням лінгвальних, культурних, психологічних чинників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. Белова О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. Москва : ИНДРИК, 2005. 288 с.
3. Бутиріна М.В. Стереотипи масової свідомості: особливості формування та функціонування у медіасередовищі : монографія. Дніпропетровськ : Слово, 2009. 512 с.
4. Данилюк Н.О. Поетичне слово в українській народній пісні : монографія. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки. 2010. 512 с.
5. Євтух В.Б. Етносоціологія : довідник. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 205 с.
6. Єрмоленко С.Я. Фольклор і літературна мова : монографія. Київ : Наукова думка, 1987. 244 с.
7. Засекіна Л.В., Засекін С.В. Психолінгвістична діагностика. Луцьк : Вежа, 2008. 188 с.
8. Кочерган М.П. Мова як символ соціальної солідарності. *Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2002. Т. 5. № 2. С. 5–13.
9. Мізін К.І. Психолінгвістичний експеримент чи соціолінгвістичний моніторинг? Епістемологічні пошуки аксіологічної фразеології (на матеріалі компаративної фразеології). *Мовознавство*. 2008. № 1. С. 67–79.
10. Олексієнко Л.П., Шумейко О.Л. Сучасний тлумачний словник української мови. Київ : Кобза, 2002. 544 с.
11. Пінчук О.Ф., Черв'як П.І. Нариси з етно- та соціолінгвістики. Київ : Просвіта, 2005. 152 с.
12. Селіванова О.О. Етнокультурна компетенція : когнітивне підґрунтя й мовна репрезентація. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2019. № 1. С. 3–13.
13. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. Москва : Аспект-Пресс, 2014. 352 с.
14. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 126 с.
15. Химович О.С. Основні теоретичні концепції у вивченні стереотипів. *Вісник Львівського національного університету. Серія «Соціологія»*. 2018. № 12. С. 158–172. URL: <http://dx.doi.org/10.30970/vso.2018.12.17> (дата звернення: 29.11.2021).
16. Bartmiński J., Panasiuk J. Stereotypy językowe. Współczesny język polski. Wrocław : Wiedza a Kultura. Lublin, 2001. S. 20–41.

REFERENCES

1. Batsevych, F.S. (2004). *Osnovy komunikatyvnoyi lingvistyky [Fundamentals of Communicative Linguistics]*. Kyiv : Akademiya [in Ukrainian].
2. Belova, O.V. (2005). *Etnokulturnye stereotipy v slavyanskoj narodnoj traditsyi [Ethnocultural stereotypes in the Slavic folk tradition]*. Moscow : INDRIK [in Russian].
3. Butyrina, M.V. (2009). *Stereotypy masovoyi svidomosti : osoblyvosti formuvannya ta funktsionuvannya u mediaseredovyshchi [The stereotypes of the mass consciousness : the particularities on the forming and functioning in the media environment]*. Dnipropetrovsk : Slovo [in Ukrainian].
4. Danyluk, N.O. (2010). *Poetychne slovo v ukrayinskij narodnij pisni. [Poetic word in Ukrainian folk song]*. Lutsk : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky [in Ukrainian].
5. Yevtukh, V. B. (2011) *Etnosotsiologhiya: dovidnyk. [Ethnosociology: handbook]* Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova [in Ukrainian].
6. Yermolenko, S.Ya. (1987). *Folklor i literaturna mova. [Folklore and literary language]*. Kyiv : Nauk. dumka [in Ukrainian].
7. Zasiakina, L.V., & Zasiakin, S.V. (2008). *Psiholingvistichna diagnostyka [Psycholinguistic diagnosis]*. Lutsk : Vezha [in Ukrainian].
8. Kochergan, M.P. (2002). Mova yak symbol sotsialnoji solidarnosti [Language as a symbol of social solidarity]. *Visn. Kyiv. lingvist. un-tu. Ser. Filologiya – Kyiv National Linguistic University's Journal. Philology*, (T. 5.), 2, 5–13 [in Ukrainian].

9. Mizin, K.I. (2008). Psiholingvistychnyj eksperyment chy sotsiolingvistychnyj monitoryng? Epistemologichni poshuky aksiolochnoyi frazeologiyi (na materialy komparatyvnoyi frazeologiyi) [Psycholinguistic experiment or sociolinguistic monitoring? Epistemological quests for axiological phraseology (based on comparative phraseology)]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 1, 67–79. Retrieved from: https://movoznavstvo.org.ua/index.php?option=com_attachments&task=download&id=416 [in Ukrainian].
10. Oleksiyenko, L.P., & Shumejko, O.L. (2002). *Suchasnyj tlumachnyj slovnyk ukrayinskoyi movy*. [Modern Ukrainian Dictionary of Interpretation]. In Oleksiyenko, L.P. & Shumejko, O.L. (Eds). Kyiv : Kobza [in Ukrainian].
11. Pinchuk, O.F., & Chervyak, P.I. (2005). *Narysy z etno- ta sotsiolingvistyky*. [Essays on Ethno- and Sociolinguistics]. Kyiv : Prosvita [in Ukrainian].
12. Selivanova, O.O. (2019). Etnokul'turna kompetentsiya : kohnityvne pidgruntya y movna reprezentatsiya. [Ethnocultural competence: cognitive background and linguistic representation]. *Visnyk Cherkas'koho universytetu. Ser. Filolohichni nauky. – Bulletin of Cherkasy University. Ser. Philological sciences*. 1. 3–13. [in Ukrainian].
13. Stefanenko, T.G. (2008). *Etnopsihologiya* [Ethnopsychology]. Moscow : Aspekt-Press [in Russian].
14. Teliya, V.N. (1986). *Konnotatynnyj aspekt semantiki nominativnyh edinits* [The connotative aspect of the semantics of nominative units]. Moscow : Nauka [in Russian].
15. Himovich, O.S. (2018). Osnovni teoretychni kontseptsii u vvychneni stereotypiv [Fundamental theoretical concepts in the study of stereotypes]. *Visn. Lviv. Un-tu. Seriya Sotsiol – Lviv University's Journal. Sociology*. 12, 158–172. <http://dx.doi.org/10.30970/vso.2018.12.17> [in Ukrainian].
16. Bartmiński, J. & Panasiuk, J. (1993). *Stereotypy językowe. Współczesny język polski* [Language stereotypes. Contemporary Polish]. Wrocław : Wiedza a Kultura [in Polish].

V. V. ANDRIIEVSKA

*Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Romance Philology,
Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, Ukraine
E-mail: andriievskaviktorii@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2829-2036>*

N. V. LYASHUK

*Ph.D. in Philology,
Associate Professor at the Department of Information and Tourism,
Higher Education Institution “Open International University of Human Development “Ukraine”,
Lutsk, Ukraine
E-mail: nat_lashuk@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-1305-2227>*

STATICS AND DYNAMICS OF FOLKLORE STEREOTYPE: RESULTS OF ASSOCIATIVE EXPERIMENT

The article is devoted to the study of ethnic stereotype as a carrier of mental information formed in folk songs. The aim of the scientific publication is to study the folklore stereotype of the Ukrainian girl, to trace the stability and dynamics of the studied image in the imagination of the modern speaker. Psycholinguistic research methods have allowed to obtain and analyze a unique factual material, expressed by means of language, which reveals the mental mechanisms of stereotype functioning. The identification of linguistic units representing stereotypical images, the establishment of their semantic structure was performed on the basis of descriptive method and semantic analysis. The method of purposeful associative experiment used in the research by way of questioning has provided an opportunity to get linguistic reactions to folklore images that generalize the stereotype of the Ukrainian girl. The results of the study of verbal manifestations of associations in the linguistic consciousness of modern communicators confirm the stability and temporal gravity of folklore images that construct the stereotype of the Ukrainian girl. Substantive and figurative components of the folklore stereotype are indicated by conservatism, integrity of reproduction, presence of emotional-evaluative component, which is reflected in a large number of typical, positive reactions of the respondents. Dynamic processes in the perception of the girl's folklore stereotype attest to a new, unconventional semantic filling of folklore, or to the general incomprehension of the folklore image. The associative experiment made it possible to trace the mechanism of modification of stereotypes when traditional folklore images in the perception of contemporary speakers change their connotation, semantic and stylistic content. It is envisaged that the study of ethno-national stereotypes at the interdisciplinary level allows to study the dynamic processes of mental information, to determine the factors of stereotype formation.

Key words: stereotype, ethnic stereotype, folklore stereotype, folklorisme, psycholinguistic experiment, associative field, verbal association.

УДК 821.161.2'37'23:398.831

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.30>

Т. В. НИКОЛЮК

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та іноземної лінгвістики,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: toma.lntu@ukr.net
<http://orcid.org/10000-0003-0440-5358>*

Н. В. ШКЛЯЄВА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та іноземної лінгвістики,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: ira200601sand@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-1324-8841>*

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ

У статті проаналізовано українські колискові, які, як виявилось, є способом взаємодії виконавця й дитини та засобом впливу на сенсорну систему малюка.

За допомогою теорії Д. Гріндера та Р. Бендлера охарактеризовано мовну (дискретну) карту колісанок та визначено, що образи в колискових представлені у візуальній, аудіальній, кінестетичній, нюховій, смаковій репрезентативних системах. Найбільший вплив виконавця на слухача здійснюється за допомогою кінестетичної та візуальної системи.

Досліджено, що для багатьох пісень властиві одноманітність та ритмічність мелодії колискових, що співпадають із систематично повторюваними рядками. Повторення роблять тексти більш зрозумілими, спрощують їх сприйняття. Деякі колісанки побудовані так, що кожен рядок повторюється по два чи більше разів. Найчастіше декілька разів озвучуються вигуки «люлі», «баю-бай». Вони набувають форм кліше і дублюються в багатьох піснях.

Заспокійливий ефект колискових полягає в монотонній мелодії та простоті змісту (що й реалізується за допомогою багатьох повторів).

Визначено, що декотрі колісанки мають мотив замовлянь, що подеколи реалізуються в прийомі паралелізму.

Зроблено висновок, що у піснях на ніч життя дитини моделюється в яскравих образних описах, проєктується образ ідеальної дитини-помічника.

Виявлено, що українські пісні для дітей виконуються індивідуально, тому в багатьох текстах є чоловічі чи жіночі імена.

Охарактеризовано окремий тип колискових, ті, в яких використовується прийом шаржування. Проаналізовано й декілька колискових-прокльонів.

Визначено, що оповідний характер мають колісанки, що нагадують казки на ніч. Це прості історії в пісенній формі.

Ключові слова: репрезентативні системи, візуальна система, кінестетивна система, слухова система, нюхова система, сугестивні колискові.

Постановка проблеми. Українські колискові пісні – один із найдавніших жанрів народної словесності. У минулому вони виконувались не тільки для того, щоб приспати дитину, а й задля того, аби привернути до неї або відвернути певні духовні сили, оберігати від зла, сприяти її здоров'ю і швидкому росту, тому деякі дослідники знаходять спільне у колискових та замовляннях [Шуляк 2016]. Під поняттям «колискові пісні» у фольклористиці прийнято розуміти ліричні пісенні твори, які виконуються

матір'ю (рідним батьком чи іншими членами родини) над колискою дитини для того, щоб її приспати. Це жанр, що сягає корінням міфологічного періоду творчості. Це один із найбагатших і найменш вивчених розділів української народної творчості.

Предметом дослідження статті є змістове навантаження колискових пісень, вивчення мовного складника.

Об'єкт дослідження – колискові, зібрані й записані студентами Луцького педагогічного

коледжу та упорядковані Галиною Давидюк (2020) та збірка колискових, упорядниками яких є фольклористи Г. Сухобрус та Й. Федас (1973).

Мета статті – визначення тематики колискових, їх значення.

Практичне значення одержаних результатів полягає у подальшому їх використанні у фольклористиці та лінгвістиці.

Виклад основного матеріалу. Колискові як жанр цікавили дослідників здавна. Колисанки представлені у фольклорних збірниках та дослідженнях починаючи з 16–17 ст. до нашого часу, включаючи не тільки фольклористичні, а й музикознавчі та етнографічні публікації. Записи й дослідження українських колискових пісень мають давню історію, починаючи від перших записів «Русалки Дністрової» та закінчуючи сучасними дослідженнями Найвідомішим дослідником українських пісень XIX ст. був фольклорист-етнограф М. М. Костомаров.

Сучасні розвідки стосуються питання класифікації колискових, характеристики образів, дослідження ритмомелодики колісанок. Так, Анастасія Друзюк на прикладі текстів Рівненщини виділила окремий тип колискових із виховною функцією, у яких відтворено матеріалістичний світогляд українців. Авторка аналізує ритмомелодику пісень до сну, визначає роль поспівок та особливості звучання мелодії. Вона зазначає, що мелодія то вгору, то вниз повторює рух коліски, що сприяє заспокоєнню дитини [Друзюк : 92].

Українські фольклористи звертають увагу на використання у колісанках найпростішої загальноновживаної лексики, на відсутність складних поетичних прийомів і тропів, однорідність мотивів [Лановик : 568]. Науковці зауважують і моральний складник колискових: тексти спрямовані на виховання у дитини певних якостей [Друзюк : 93]. Деякі пісні мають розповідний складник. У таких колісанках відображається сприйняття світу та дається його оцінка.

Образи в колискових представлені в різних репрезентативних системах: візуальній, аудіальній, кінестетичній, нюховій, смаковій (теорія Д. Гріндера, та Р. Бендлера) [Бендлер Р., Гріндер Р :15]. Якщо скласти мовну (дискретну) карту колісанок, то можна виділити такі основні репрезентативні форми:

Аудіальні: колісочка та скрипіла [Сухобрус, Федас :95]; як горошок затуркоче [Давидюк :13].

Візуальні: прийде сіренький вовчок [Давидюк : 13]; коте сірий, коте білий [Давидюк :13]; [Давидюк : 21]; в червоних чоботях [Давидюк : 17]; носить ляльку в білій хустці [Сухобрус, Федас : 31]; прийшла нічка темна [Давидюк : 38]; мальовани вервечки [Сухобрус, Федас : 40]; пожене корівку; в зелену дубрівку [Давидюк : 45]; велике, як і я, біле, як лелія [Сухобрус, Федас : 34]; чорні очі, як теренець, біле личко, як паперець [Сухобрус, Федас : 41]; золотії вервечки, мальовані бильця [Сухобрус, Федас : 60]; тоненькі, біленькі, в неділю чистенькі [Сухобрус, Федас : 71]; колісочко нова з жовтого явора [Сухобрус, Федас : 111].

Кінестетичні: мої ручайки да одпочинуть [Давидюк : 12]; де хатина тепленькая [Давидюк : 12]; коте волохатий [Давидюк : 13]; бейте kota [Давидюк : 22]; буде тапло в хате, буда дитя спате [Сухобрус, Федас : 37]; ей сонце зйде, обогріє [Сухобрус, Федас : 42]; на м'якенькій подушечці [Сухобрус, Федас : 18]; зимна роса на пташечки [Сухобрус, Федас : 46]; кошулю тоненьку, на літо легеньку [Сухобрус, Федас : 51]; щоб ручки ня зболіли [Сухобрус, Федас : 61].

Смакові: чи солоденьким медочком [Сухобрус, Федас : 21].

Нюхові: з запашного васильочку [Сухобрус, Федас : 152].

Як бачимо, у колісанках найбільше візуальних та кінестетичних репрезентативних систем: найбільший вплив відбувається саме на відчуття зору та дотику. Дитина має відчувати себе захищеною, в теплій та затишній хаті, бачити рідне обличчя матері.

Заспокійливий ефект колискових полягає і в монотонній мелодії та простоті змісту. Одноманітність та ритмічність мелодії колискових співпадає з систематично повторюваними рядками: у кожній пісні наявна анафора або й наскрізний рефрен:

Ой люлечки, люлі,
Чужим дітям дулі,

Баю, баї, баї, бай,
Не лягай, дитя, на край –

Ой люлі, люлі, моя дитино,
Куди ітимо, тебе братимо [Давидюк : 17].

Повторення роблять колискові більш зрозумілими, спрощують їх сприйняття: над змістом повторюваного рядка не потрібно замислюватися, адже він уже осмислений. Деякі колісанки побудовані так, що кожен рядок повторюється по два чи більше разів. Найчастіше декілька разів озвучуються вигуки «люлі», «баю-бай». Вони набувають форм кліше і дублюються в багатьох колісанках. Можливо, такі повтори є тому, що колискові співала втомлена і сонна жінка, якій простий монотонний текст було легше співати.

Деякі колискові мають мотив замовлянь, що подеколи реалізуються в прийомі паралелізму. Мати бажає дитині щастя, долі в наказовій формі і ніби програмує майбутнє дитини:

Щоб ти спало, щастя мало,

Щоб росло, не боліло,

На серденько не скорбіло,

Батькові, неньці не наділо [Сухобрус, Федас : 187].

Може бути завуальована форма наказового способу: поки киця буде воркотати, то ти спи; поки я буду сіно класти, то ти паси бичків (і ін.), форма вказівки на будь-яку дію, спосіб «програмування» на певний вчинок: *киця буде воркотати, а дитина буде спати* [Давидюк, : 35]; *а я буду сіно класти, а ти будеш бичків пастити* [Давидюк : 44]; *будем дитя колихати і самі будемо спати* [Давидюк : 16]. Таких простих установок на роботу досить багато.

В окремих текстах життя дитини моделюється в яскравих образних описах. У таких колісанках змодельовані діалоги та конкретні події з детальною характеристикою образу, настрою, ситуації:

Кому, мамко, кому детально: кошулечку шиєш?

Тобі, мій синочку, бо на війну підеш,

– Вишийте, мамочко, з білими нитками,

Жеби-сьте впізнали межі вояками,

А іще вишийте самим діамантом,

Жеби-сьте впізнали межі регіментом [Сухобрус, Федас : 32].

Колісанок із діалогами мало, а ті, що є, проєктують образ ідеальної дитини-помічника:

Люляй, же мі, люляй,

Соколе-пахоле,

Чи ти мі поженеш

Волоньки на поле?

Пожену, мамочко,

Як буде світати

Не буде вам треба

Пастушка їднати [Сухобрус, Федас : 30].

Такі колісанки жінка могла співати тоді, коли втомлена роботою, мріяла про допомогу. У багатьох текстах у діалозі дитина сама пропонує допомогти. Ці пісні – візуалізація мрій.

Саме через колискові (проспівані виконавцем) у дитини формується своєрідна картина світу: дитя буде рости і не знатиме горя, у нього хороша доля, він ростиме ретельним господарем, що доглядатиме своє майно: складатиме сіно, пастиме бички, допомагатиме по господарству батькам, бо вони вже хворі. У господаря буде гарна дівчина.

Українські колискові пісні виконуються індивідуально, тому в багатьох текстах є чоловічі чи жіночі імена, бо ж адресовані конкретній дитині: Ромчикові, Іванкові, Марусеньці та іншим.

Окремим типом колискових є пісні, в яких використовується прийом шаржування (вживання гумористичних жартівливих текстів), він є своєрідною карикатурою на колісанки:

Колихала баба діда

З вечора до обіда.

Спечу качку і качора

Спи діду до вечора» [Давидюк : 45].

Колихали мене хлопці

То у люльці то в коробці.

Коробочка тарахтіла,

А я спати не хотіла

Коробочка тарах – тарах

Спати буду в білих штанах [Давидюк : 47].

Такі колісанки відображають особливості ментальності українців, їхню життєрадісність та оптимізм.

Із аналізу цих колискових можна зробити висновок, що в такого типу піснях виявлявся настрій того, хто співав. Коли мати була в поганому гуморі, то й у змісті колискової він відображався.

У збірниках чимало текстів із пестливими словами, у яких виконавиця може проявити такі почуття, як любов і ніжність до дитини, тому трапляються демінутиви, як-от *кашка, молочко, медочок* [Сухобрус, Федас : 21], *пташенятко, маленятко* [Сухобрус, Федас : 19].

Висновки. Отже, українські колискові є способом взаємодії матері й дитини та засобом впливу матері на дитя, на його сенсорну систему. Використовуючи теорію Д. Гріндера та Р. Бендлера, було проаналізовано мовну (дискретну) карту колісанок та визна-

чено, що образи в колискових представлені в візуальній, аудіальній, кінестетичній, нюховій, смаковій репрезентативних системах. Найбільший вплив виконавця на слухача здійснюється за допомогою кінестетичної та візуальної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бендлер Р., Гріндер Р. *Структура магії*. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак. Т. 2., 2007. 257 с.
2. Давидюк Г. Повішу я колисочку. Луцьк : Вежа, 2020. 75 с.
3. Друзюк А. Колискові пісні Східної Волині (за матеріалами експедиційних записів). *Студії мистецтвознавчі*, 3–4. 91–101. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2013_3-4_13.
4. Костомаров М. Малорусскій літературный сборникъ. Саратов : Типография губернского правления, 1859. 376 с.
5. Лановик М.Б., Лановик З.Б. Українська усна народна творчість. Київ : Знання-Прес, 2006. 591 с.
6. Сухобрус Г., Федас Й. Колискові пісні. Київ : Музична Україна, 1973. 235 с.

REFERENCES

1. Bendler R., Grindler R. (2007) *Struktura magii [The structure of magic]*. T.2. Sankt-Peterburg: Prajm-Evroznak,.
2. Davydiuk H. (2020) *Povishu ya kolysochku [I will hang the cradle]*. Lutsk: Vezha
3. Druziuk A. (2013) *Kolyskovi pisni Skhidnoi Volyni (za materialamy ekspedytsiinykh zapysiv) [Lullabies of Eastern Volyn]*. *Studii mystetstvoznachchi*, Retrieved fro http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2013_3-4_13
4. Kostomarov M. (1859) *Malorusskii lyteraturnyi sbornyk [Malorussian literary dictionary]*. Saratov. Typohrafiya hubernskaho pravleniya, . 376 s.
5. Lanovyk M.B., Lanovyk Z.B. (2006) *Ukrainska usna narodna tvorchist [Ukrainian folk art]*. Kyiv: Znannia-Pres.
6. Sukhobrus H., Fedas Y. (1973) *Kolyskovi pisni [Lullabies]*. Kyiv: Muzychna Ukraina.

T. V. NYKOLIUK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Linguistics,
Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine
E-mail: toma.lntu@ukr.net,
<http://orcid.org/0000-0003-0440-5358>*

N. V. SHKLIKAEVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Department
of Ukrainian and Foreign Linguistics,
Lutsk National Technical University
Ukraine, Lutsk
E-mail: ira200601sand@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-1324-8841>*

SEMANTIC FEATURES OF UKRAINIAN LULLABIES

The article analyzes Ukrainian lullabies, which are the way of interaction between a performer and a child by means of influencing the sensory system of the baby.

Using the theory of D. Grindler and R. Bandler, the linguistic (discrete) map of lullabies is characterized and it is determined that the images in lullabies are presented in visual, auditory, kinesthetic, olfactory, gustatory representative systems. The greatest influence of the performer on the listener is through kinesthetic and visual systems.

It is researched that many songs are characterized by monotony and rhythmic melody of lullabies, which coincide with systematically repeated lines. Repetitions make texts clearer, simplify their perception. Some lullabies are built in the way that each line is repeated two or more times. Exclamations “luli”, “bayu-bayu” are most often heard several times. They take the form of clichés and are duplicated in many songs.

The calming effect of lullabies lies in monotonous melody and simplicity of content (which is realized through many repetitions).

It is determined that some lullabies have a motif of conjuration, which are sometimes realized in the reception of parallelism.

It is concluded that in songs for the night the child's life is modeled in vivid figurative descriptions, the image of the ideal child as assistant is projected.

It is found that Ukrainian songs for children are performed individually, so many lyrics have male or female names.

A separate type of lullabies is characterized, those in which the cartoon technique is used. Several lullabies-curses are also analyzed.

It is determined that some lullabies have a narrative nature, like fairy tales at night. These are simple stories in a form of a song.

Key words: representative systems; visual system; kinesthetic system; auditory system; olfactory system; suggestive lullabies.

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.31>

А. К. ПАВЛОВА

кандидат філологічних наук, доцент,

докторантка кафедри фольклористики,

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна

Електронна пошта: Lypen.pavlova@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-6214-8738>

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ В АСПЕКТІ ВСЕОСЯЖНОГО ДОСВІДУ ГАРМОНІЗАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТРАДИЦІЙНОГО ЛІРО-ЕПОСУ)

У статті простежено концепти естетичного ідеалу в українському ліро-епосі, сутність естетичної любові в поетичній моделі фольклорного твору. На прикладі дум, балад, співанок-хронік виявлено ознаки відкритого та прихованого естетичного ідеалу. Цей феномен стає домінантою творчого процесу, оскільки митець у ході культуротворчості прагне наблизитися до омріяного й виплеканого уявою світу. Зокрема, в традиційному ліро-епосі ідеал розкривається на різних рівнях: у процесі текстотворення, виконання, сприйняття аудиторією, через розкодування певних символів, а також консекутивність.

У формуванні естетичного ідеалу беруть участь численні екстралінгвістичні фактори. Особливого значення набуває модель мовленнєвої дії, що постає домінантною в різних зразках ліро-епосу: від історичних пісень, дум до балад і співанок-хронік. Чуттєве пізнання дійсності в фольклорному творі розкривається в специфічному плюралізмі поглядів на людину, цінності людського життя, і саме зіткнення цих поглядів під час подання події виводить на шлях розуміння справжньої сутності поняття «краса».

Традиційний ліро-епос виявляється своїм метафізичним простором, що відрізняється від усіх сфер людського життя. У ліро-епічному творі відображено події з певного естетичного досвіду, які соціально та історично зумовлені. Подія, що постає в центрі художньої моделі, може вийти на площину поліаспектної реалізації, розкриваючи дилему «прекрасне – потворне» та орієнтуючись на естетичне сприйняття. Образно-семіотична система сприяє осмисленню важливих сутностей життя, а сама зображувана в народному мистецтві подія виводить естетичну свідомість далеко за межі представлених явищ.

Визначення сутності естетичного ідеалу в ліро-епосі дає підстави виокремлювати його в аспекті всеосяжного досвіду гармонізації, що постає і на рівні ціннісного сприйняття, і на рівні естетичної насолоди, і на рівні залучення нового знання.

Ключові слова: етнокультура, фольклорний твір, образ, фольклорна свідомість, естетичний ідеал.

Постановка проблеми. В українському ліро-епосі оприявнюється особлива життєва реальність, модус осягнення краси світу, краси людини та її духовного мікрокосмосу. Своєрідна комунікативна макросфера також репрезентує зорієнтованість фольклорного твору на осмислення особистісної сутності та сутності буття не лише в етичних, але й у естетичних вимірах. Типізація образів, їхнє семіотичне наповнення, виокремлення певних естетичних моделей людини та взаємин у соціумі вирізняє ліро-епічний твір як особливий художній універсум із безупинним пошуком ідеалу.

У ліро-епічній пісенності розкривається панорама особливої естетичної дійсності, де виявляються особливі критерії естетичної оцінки. У процесі виконання, сприйняття, осмислення народнопісенних зразків відбувається реалізація низки важливих функцій.

Естетичний ідеал варто осмислювати багатоаспектно, у взаємозв'язках з історичними, ментальними, етногенетичними факторами. Фольклорний твір постає так званим живим знанням, віддзеркаленням неосяжного континууму чуттєвого пізнання дійсності. Спрямовуючи на пошук ідеалу, традиційна поезія не лише репрезентує людину й буття в емпіричних вимірах, але й переносить на рівень можливого та важливого. У баладах, історичних піснях, думках, співанках-хроніках, як зразках традиційної етнокультури, виявляється рух колективної та індивідуальної свідомості, взаємодія етичних, естетичних, соціальних, філософських та інших факторів.

Модус осмислення ідеалу розпочинається зазвичай із його розуміння як поліаспектного поняття. Кожен представник соціуму в процесі життєдіяльності формує та вирізняє власне

уявлення про певне поняття: ідеальну людину, явище природи, буття, взаємини в певному соціумі та світ загалом. Віддзеркалення різних аспектів життя сприяє створенню певних образів, які закорінюються в свідомості кожного індивідуума як особливі та неповторні. Проходить процес певної ідентифікації, порівняння суцього з належним. Осмислення магістральних характеристик цього ідеального образу є важливим аспектом пізнавальної діяльності.

Аналіз попередніх досліджень. Відомий російський фольклорист В. Є. Гусев у роботі «Естетика фольклору» зауважував, що моделювання фольклорної дійсності – досить складний процес, на який впливають історичні, соціальні та жанровотворчі чинники, і в цьому особливому світі так чи інакше діє «своєрідний закон естетичної ідеалізації дійсності» [Гусев : 276].

У філософській думці естетика детермінується як «загальна характеристика певної сфери пізнання («нижчої теорії пізнання» у порівнянні з логікою) (Баумгартен) [Шинкарук : 276]. Термін «естетичний» лінгвісти подають як прикметник до лексеми «естетика»; «пов'язаний із створенням, відтворенням і сприйняттям прекрасного в мистецтві та житті»; «викликаний прекрасним у житті чи мистецтві» [Білодід : 489].

Учений Ю. Борев визначає сутність естетичного ідеалу через досконалість та вищу гармонію і в людській реальності, і в культурі як домінуючу мету всього життя. На естетичні орієнтири особистості впливають сформовані естетичні смаки. Кожне явище розглядається у порівнянні з ідеалом, який не збігається з усім суцим у цьому соціумі і є гіперболізованою моделлю усього найкращого в дійсності. Ідеал є певним домислом в аспекті належного, але допоки не суцього. І саме народ, на думку вченого, є творцем цього ідеалу [Борев : 489].

Методологічною працею в сфері дослідження сутності та магістральних характеристик естетичного у фольклорі є публікація американського фольклориста та антрополога М. О. Джонса «Поняття “естетичне” в традиційному мистецтві». Автором акцентовано, що естетичний аналіз будь-якої форми мистецтва має передбачати не тільки історичні та соціальні обставини її існування та розвитку, але й простежувати пізнавальний, психологічний та інші аспекти [Джонс : 77].

Фольклорист актуалізує важливу проблему: чи набуває народна естетика магістрального значення в дослідженні конверсійних і традиційних форм мистецтва? Численні факти, зібрані вченими, усе більше розкривають сутність мистецтва як міжкультурного феномену. М. О. Джонс вважає, що особливості народної естетики або відповідної естетичної реакції, пов'язаної з традицією, повинні враховуватися під час всебічного аналізу чинників, які окреслюють поняття «стиль» [Джонс : 77].

Сучасний американський філософ Н. Ригль саме стиль вважає естетичним ідеалом. У праці «Про естетичний ідеал» учений заперечує класичне трактування цієї категорії, що полягає в розвитку чуттєвості, яка відкриває шлях до сутності естетичного. На його думку, така точка зору стає нівелюванням важливих уподобань, які формуються завдяки естетичним зразкам: віршам, картинам, пісням, одягу, дизайну тощо [Ригль : 433].

Естетик зауважує, що бувають моменти, коли не просто зосереджується увага на чомусь привабливому, а зрештою виникає любов. Усвідомлено такі об'єкти пов'язують із естетикою, а почуття прекрасного почасти стає любовним, зосередженим, поглинаючим процесом. Автор називає ці сфери естетичного буття естетичною любов'ю. Розмірковуючи про об'єкт занепокоєння, якому загрожує прагнення до ідеалу, натхненного Юмом, про позицію Левінсона, який власну «естетичну особистість» називає об'єктом занепокоєння, автор виявляє недоліки у визначеннях понять і пропонує власне бачення проблеми [Ригль : 445–446].

Н. Ригль підсумовує, що в осмисленні ідеалу не враховано важливий момент – мотиваційний сенс самої зустрічі з прекрасним, що може суттєво применшити прагнення віднаходити величезний світ естетичної цінності. Спрямованість на ідеал має синтезувати природне бажання збільшити доступ до естетичної цінності та бажання підтримувати й удосконалювати найважливіші в житті естетичні нахили [Ригль : 433].

Дослідниця традиційної культури Д. Нойс у роботі «Естетика протилежна анестетиці: про традиції та увагу» приділяє увагу аксіологічному рівню дослідження сутності естетичного у фольклорному творі. Авторка зазначає, що зазвичай учені вважають естетичні принципи

народного мистецтва самостійними щодо елітарної ідеології форми. Фольклористкою запропоновано класифікацію західних фольклорних жанрів, які здатні викликати свідому чи несвідому увагу, що може бути сконцентрованою або гнучкою. Зрештою, кожен із виокремлених фольклорних типажів оприявнюється особливим спектром ефектів, які, знаходячи соціальне використання, зазнають також історичних трансформацій. Фольклор, за твердженням Д. Нойс, постає і мистецтвом, і буттям, і оточенням, і новиною водночас [Нойс : 125].

Український фольклорист Я. І. Гарасим у докторській дисертації «Етностетика українського пісенного фольклору» дослідив особливості самотнього естетичного світобачення українського етносу в контексті взаємозв'язків із колом моральних орієнтирів та світоглядних констатацій.

Автором акцентовано, що загалом національна етностетика українства виокремлюється двома рівнями: архаїчно-язичницьким, що представлений натуроцентричним антропоморфізмом і родинно-хліборобським гуманізмом, та християнським, у системі яких формується ієрархія цінностей. Перешкодою на шляху до добродійного буття може стати розривання кола моральних імперативів [Гарасим : 28].

Учений переконує, що вагома роль фольклорного образу в етностетиці українства визначається насамперед ступенем художньої продуктивності в ході розвитку традиційної поетичної системи: у ній оприявнюються власні парадигми, яким притаманна багаторівнева репрезентативність. Розмірковуючи про ідеал, Я. І. Гарасим зосереджує увагу на важливих чинниках формування естетичного світобачення: у процесі еволюції відбувається перехід конструктів поетичної моделі в народне мистецтво інших епох, становлення фольклорної тропіки, емотивний та психологічний складники якої підносять її на рівень етностетичного еталону [Гарасим : 31].

Проблеми ідеалу особистості у фольклорі як віддзеркаленні народного світогляду досліджувала українська вчена В. П. Семененко у кандидатській дисертації «Поетичне моделювання прекрасного в українському фольклорі. Традиційний ідеал». Константи етностетичного еталону простежено фольклористкою на при-

кладі дум, історичних пісень та інших жанрів усної традиційної культури. Авторка зауважує, що народна творчість зафіксувала низку антиномічних поглядів та сутнісних характеристик багатьох уславлених діячів.

Насамперед ідеальними з точки зору українства вважалися козаки, котрі боролися за свободу, прагнули до встановлення власної державності, жертвували власним життям, захищаючи рідну землю та одвічні національні цінності. У трактуванні сутнісних характеристик національного естетичного ідеалу простежується концепт «слава». Оскільки слава по-різному здобувалася й утверджувалася, тому вона й по-різному характеризує персонажа народнопоетичного твору. З-поміж «славних із славних» – Богдан Хмельницький, якого називали батьком, Іван Богун, Іван Сірко, ватажок народного повстання Максим Залізняк, борці за правду Олекса Довбуш, Устим Кармалюк та інші [Семененко : 31].

Метою статті є простеження концептів естетичного ідеалу в українському ліро-епосі, виявлення сутності естетичної любові в поетичній моделі фольклорного твору, ознак відкритого та прихованого естетичного ідеалів на прикладі дум, балад, співанок-хронік, історичних пісень.

Виклад основного матеріалу. Саме естетичний ідеал стає домінантою творчого процесу, оскільки митець у ході культуротворчості прагне наблизитися до омріяного й виплеканого уявою світу. Зокрема, в традиційному ліро-епосі ідеал розкривається на різних рівнях: в процесі текстотворення, виконання, сприйняття аудиторією, через розкодування певних символів, а також консекутивність. Назавжди в народній пам'яті залишається усе те, що має важливе значення в аспекті пізнавальної або естетичної структури цінностей [Павлова : 158].

Традиційний ліро-епос вияскравлюється своїм метафізичним простором, що відрізняється від усіх сфер людського життя. У ліро-епічному творі відображено події з певного естетичного досвіду, які соціально та історично зумовлені. Подія, що постає в центрі художньої моделі, може вийти на площину поліаспектної реалізації, розкриваючи дилему «прекрасне – потворне» та орієнтуючись на естетичне сприйняття. Образно-семіотична система сприяє осмисленню важливих сутностей життя, а сама

зображувана в народному мистецтві подія виводить естетичну свідомість далеко за межі представлених явищ.

У баладі «Оддала мати дочку в чужу стороночку» представлено особливий метафізичний простір через різні реальності твору: розлука матері з донькою («чужа стороночка»); політ зозулею до рідної неньки («лечу лугами, лечу берегами»); очікування зустрічі з батьком та ненькою («на вишеньці та й на черешеньці»); повідомлення невістки про повернення доньки («ой то не зозуля, ой то не рябенька»); радість та сподівання матері («одчинила б», «посадила б», «частувала б», «напувала б», «медами-винами») [Дей : 178–179].

Типізація та метафоричність баладного твору сприяє утвердженню в свідомості реципієнта естетичної цінності – любові до матері, а осягнення ідеалу родинних взаємин переносить на рівень осягнення ідеалу буття, гармонії.

Визначення сутності естетичного ідеалу в ліро-епосі дає підстави виокремлювати його в аспекті всеосяжного досвіду гармонізації, що постає і на рівні ціннісного сприйняття, і на рівні естетичної насолоди, і на рівні залучення нового знання.

Французький філософ П. Бурдьє у праці «Історичний генезис чистої естетики» робить висновок, що «досвід витвору мистецтва як об'єкта, безпосередньо наділеного змістом та цінністю, є результатом узгодження двох моментів одного і того ж історичного інституту: культурного габітуса та художнього поля» [Бурдьє : 96]. Учений вважає, що зразок мистецтва із усім семіотичним наповненням, змістовими та аксіологічними характеристиками може існувати тоді, коли сприймається реципієнтами із необхідними естетичними уявленнями та компетенціями [Бурдьє : 102–103].

Очевидно, що ліро-епічні твори утверджувалися в художній етнокультурі саме за вивіренням на достовірність, доречність, ідентифікацію з характерними рисами естетичної моделі Універсуму. Сам текст постає своєрідним семіотичним об'єктом, який вводить реципієнта в світ подій через наратив, оприявлення картини світу, і все це уможливорює осягнення прагматики фольклорного твору, причин тривалого побутування, визнання критеріїв сутнісної оцінки та витоків формування естетичного ідеалу.

У думках, баладах, співанках-хроніках, історичних піснях естетичний ідеал розкривається в аспекті багатогранної культуротворчості представників українського етносу. Сутність естетичного ідеалу постає і результатом споглядання прекрасного в людині та її бутті, і результатом діяльності соціальної особистості. Зокрема, в ліро-епічних піснях про боротьбу з татарами і турками естетичний ідеал українки вирізняється як ірреальна форма реального світу:

Із-за гори, з темненького лісу

Татари ідуть, Волиночку везуть.

У Волиночки коса з *золотого волоса*.

щирий бір освітила,

зелену дуброву і биту дорогу [Ревуцький : 70].

Фольклорний фрейм «коса з золотого волоса» в аналізованій пісні зі збірника Д. Ревуцького вирізняється оригінальною прагматикою і може розглядатися як один із конструктів антропологічної моделі. Власне, початковий суб'єктивізм творця пісні переходить на рівень метафізичного відтворення об'єктивної дійсності. Цей фрейм «коса» функціонує не лише в аспекті портретної характеристики, але й особистісної сутності героїні фольклорного твору, оскільки її краса, і зовнішня, і духовна, і краса самого життя, яка залишилась поза кадром, була усвідомлена в процесі текстотворення. «У Волиночки коса» опоетизована етносом й виведена на рівень естетичного ідеалу, який спрямований у майбутнє. Як бачимо, у ліро-епічних творах магістральні характеристики естетичного ідеалу пов'язані з суспільно-історичними особливостями життя українського етносу [Ревуцький : 70].

Наприклад, у історичних баладах естетичний ідеал дівчини буває відкритим і структурується з деталей, які наявні в різних варіантах ліро-епічного твору. У творі «У містечку Богуславку Каньовського пана» фрейм «краса» розкривається різними слотами: «пишная пава», «хорошая, хорошего росту», «молода», «вішита мережка», «вішита спіднице» [Сокол : 228–230].

Естетичні рівні образу Боднарівни у традиційному творі розкриває не лише специфіка вербалізації, але й поліаспектна емотивність у поданні трагічного випадку. Балада оприявнює енергетичне поле діалектики прекрасного і потворного: краса Боднарівни, вірність моральним імперативам – це прекрасне, егоїзм, жорстокість і, зрештою, смерть – це потворне:

Ой як того Боднарівна ті слова сказала,
Ой вистрілив пан Каньовський – Боднарівна
впала.

Ой на тобі, старий Боднар, таляриків бочку,
Ай на тобі, старий Боднар, за хорошу дочку
[Сокол : 229].

Предметом вишуканого мистецтва, за В. Соловйовим, є краса, але це ще не цілковита і не абсолютна краса. Справжня краса наділена певною предковичною сутністю. Такої краси нема в реальному світі, а мистецтва намагаються вловити певні відблиски вічної ідеальної краси, оскільки вона є частиною надприродного, незвичайного світу. Творче осягнення цього надприродного світу ототожнюється з містикю. Аналізуючи спільні риси містики та мистецтва, філософ визначає магістральний фактор – почуття, а не діяльнісну волю чи саме пізнання. Найважливішим засобом містики та мистецтва є саме уява, фантазія [Бичков : 6].

Висновки. Ліро-епічний твір із його символічно-образним наповненням віддзеркалює різні категорії буття: від соціальної до метафізичної. Завдяки чуттєвому пізнанню дійсності розкриваються таємні сенси людського існування, а розкриття глибинних сенсів дійсності виходить за межі певного фольклорного образу.

У формуванні естетичного ідеалу беруть участь численні екстралінгвістичні фактори. Особливого значення набуває модель мовленнєвої дії, що постає домінантною в різних зразках ліро-епосу: від історичних пісень, дум до балад і співанок-хронік. Чуттєве пізнання дійсності у фольклорному творі розкривається в специфічному плюралізмі поглядів на людину, цінності людського життя, і саме зіткнення цих поглядів під час подання події виводить на шлях розуміння справжньої сутності поняття «краса».

ЛІТЕРАТУРА

1. Білодід І. К. Словник української мови [в 11 т.]. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 2 : Г-Ж. 1971.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. Москва : Высшая школа, 2002.
3. Бичков В. Эстетика Владимира Соловьева как актуальная парадигма. *История философии*. 4. Москва : ИФ РАН, 1999. с. 3–43.
4. Гарасим Я. І. Етноестетика українського пісенного фольклору: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.07. Київ. 2010.
5. Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Ленинград : Наука, 1967.
6. Дей О. І., Ясенчук А. Ю. Балади. Київ : «Дніпро». 1987.
7. Павлова А. К. Наративні характеристики епічної пісні: творча стратегія та консекутивність. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2017. Випуск 43. С. 157–160.
8. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ : Вид. Т-ва «Час» у Києві. 1919.
9. Семененко В. П. Поетичне моделювання прекрасного в українському фольклорі: традиційний ідеал: Дис... канд. наук: 10.01.07. 2010.
10. Сокол В. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Львів. Т. 2. 2021.
11. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія Київ: Абрис, 2002.
12. Bourdieu P. GenIse historique d'une esthOtique pure. *Les cahiers du MusOe national d'art moderne*, no 27 (Printemps). 1989. pp. 95–106.
13. Jones M.O. The Concept of «Aesthetic» in the Traditional Arts. *Western Folklore*. 1970. Vol. 30, no. 2 (Apr.), pp. 77–104.
14. Noyes D. Aesthetic Is the Opposite of Anaesthetic: On Tradition and Attention. *Journal of Folklore Research*. 2014. vol. 51, no. 2 (May/August), pp. 125–175. Відновлено з: (<https://www.jstor.org/stable/10.2979/jfolkrese.51.2.125> (25.11.2021)).
15. Riddle N. On the Aesthetic Ideal. *British Journal of Aesthetics*, 2015. No. 55 (4), pp. 433–447. Відновлено з: <https://philpapers.org/rec/RIGOTA-2> (25.11.2021).

REFERENCES

1. Bilodid I. K. (1971). Slovyk ukrajinskoji movy [v 11 t.]. Kyjiv: Nauk. dumka, 1970–1980. T. 2 : Gh-Zh.
2. Borev Ju. B. (2002). Estetyka. Moskva: Vysshaja shkola. (in Russian)
3. Bychkov V (1999). Estetyka Vladymyra Solovj'eva kak aktualnaja paradyghma. Ystoryja fylosofyy, 4. Moskva: YF RAN, 3–43.
4. Gharasym Ja. I. (2010). Etnoestetyka ukrajinskogho pisennogho foljkloru: avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk: 10.01.07. Kyjiv.

5. Ghusev V.E. (1967). *Estetyka folklora*. Leninghrad: Nauka. (in Russian)
6. Dej O. I. Jasenchuk A. Ju. (1987) *Balady*. Kyjiv: «Dnipro». (in Ukrainian)
7. Pavlova A. K. (2017). Naratyvni kharakterystyky epichnoji pisni: tvorcha strateghija ta konsekyvnystj. *Naukovi praci Kam'janecj-Podiljskoghho nacionaljnoghho universytetu imeni Ivana Oghijenka. Filologhichni nauky*, vypusk 43, 157–160.
8. Revucykjy D. (1919). *Ukrajinsjki dumy ta pisni istorychni*. Kyjiv: Vyd. T-va «Chas» u Kyjivi. (in Ukrainian)
9. Semenenko V. P. (2010). Poetychne modeljuvannja prekrasnogh v ukrajinsjkomu folklori: tradycijnyj ideal: Dys. ... kand. nauk: 10.01.07.
10. Sokol V. (2021). *Bojkivsjki narodni pisni / zapysy ta vporjadkuvannja* Ljviv. T. 2. (in Ukrainian)
11. Shynkaruk V. I. (2002). *Filosofsjkij encyklopedychnyj slovnyk: encyklopedija*. Kyjiv: Abrys.
12. Bourdieu P. (1989) *GenÈse historique d'une esthOtique pure. Les cahiers du MusOe national d'art moderne*, no. 27 (Printemps 1989), pp. 95–106.
13. Jones M. O. (1971) The Concept of «Aesthetic» in the Traditional Arts. *Western Folklore*, vol. 30, no. 2 (Apr.), pp. 77–104.
14. Noyes D. (2014) Aesthetic Is the Opposite of Anaesthetic: On Tradition and Attention. *Journal of Folklore Research*. vol. 51, no. 2 (May/August), pp. 125–175. <https://www.jstor.org/stable/10.2979/jfolkrese.51.2.125> (25.11.2021)
15. Riggle N. (2015) On the Aesthetic Ideal. *British Journal of Aesthetics*, 55 (4), pp. 433–447. <https://philpapers.org/rec/RIGOTA-2> (25.11.2021)

A. K. PAVLOVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Postdoctoral Student at the Department of Folklore,
Institute of Philology,
Kyiv National University named after Taras Shevchenko, Kyiv, Ukraine
E-mail: Lypen.pavlova@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0001-6214-8738>*

THE AESTHETIC IDEAL IN THE ASPECT OF COMPREHENSIVE EXPERIENCE OF HARMONIZATION (ON THE EXAMPLE OF TRADITIONAL LIRO-EPIC)

The article traces the concepts of aesthetic ideal in the Ukrainian lyric epoch, the essence of aesthetic love in the poetic model of folklore. Signs of an open and hidden aesthetic ideal were revealed on the example of thoughts, ballads, and songs-chronicles. This phenomenon becomes dominant in the creative process, as the artist in the course of cultural creativity seeks to approach the dream and nurtured world. In particular, in the traditional lyric epoch, the ideal is revealed at different levels: in the process of text creation, performance, perception by the audience, through the decoding of certain symbols, as well as consecutiveness.

Numerous extralinguistic factors take part in the formation of the aesthetic ideal. Of particular importance is the model of speech action, which is dominant in various examples of lyric epic: from historical songs, thoughts – to ballads and chronicles. Sensory knowledge of reality in a folklore work is revealed in the specific pluralism of views on man, the values of human life, and the very clash of these views during the presentation of the event leads to an understanding of the true essence of “beauty”.

The traditional lyric epic is highlighted by its metaphysical space, which differs from all spheres of human life. The lyric-epic work reflects events from a certain aesthetic experience, which are socially and historically determined. An event that appears at the center of an artistic model can reach the plane of multifaceted realization, revealing the dilemma of the beautiful – the ugly and focusing on aesthetic perception. The image-semiotic system contributes to the understanding of the important essences of life, and the event itself depicted in folk art takes aesthetic consciousness far beyond the presented phenomena.

Defining the essence of the aesthetic ideal in the lyric epoch gives grounds to distinguish it in terms of comprehensive experience of harmonization, which appears at the level of value perception, and at the level of aesthetic pleasure, and at the level of attracting new knowledge.

Key words: ethnoculture, folklore work, image, folklore consciousness, aesthetic ideal.

ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 811.112.2'373.46:33

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.32>

С. В. ДРУЖБЯК

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри прикладної лінгвістики,

Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів, Україна

Електронна пошта: svitlana.v.druzhbiak@lpnu.ua

<https://orcid.org/0000-0001-8971-9852>

І. В. САВЧАК

магістр кафедри прикладної лінгвістики,

Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів, Україна

Електронна пошта: savchakp@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4152-8755>

СТРУКТУРНІ МОДЕЛІ ТА ЕМОТИВНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ІЗ СТРИЖНЕВИМ КОМПОНЕНТОМ “GELD” (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ)

У статті розглядається структура та емотивне забарвлення термінологічних словосполучень із стрижневим компонентом “Geld” у німецькій економічній термінології. Виявлено основні термінотворчі структурні моделі, які поділено на дво- та багатокомпонентні. Зафіксовано та проаналізовано нові термінологічні сполуки.

Проаналізовано теоретичні засади дослідження економічної термінології, визначено структурні моделі досліджуваних одиниць, проаналізовано емотивне забарвлення цих термінологічних словосполучень та підходи до визначення термінологічних словосполучень, проведено тематичну класифікацію досліджуваних одиниць, визначено основні термінологічні структурні моделі. Були виявлені та проаналізовані нові термінологічні сполуки.

Актуальність дослідження зумовлена швидким розвитком економічної термінології. Це виявляється у фіксації нових одиниць, процесах термінологізації повсякденної лексики. Термінологічна лексика економіки вимагає достатнього рівня знань та вміння застосування. Вивчення структурно-семантичних особливостей термінологічних словосполучень сприяє кращому розумінню закономірностей функціонування професійних мов.

Оскільки вибірка сформована з термінологічних словосполучень з періодичних видань у період пандемії, а саме за 2020 рік, то спостерігаємо певну експресивність термінів. Хоча емотивність лексики вже давно є предметом дослідження лінгвістів, цей компонент термінологічної системи дотепер залишається цікавим для мовознавців.

Окрім того, термінологія – це широкий пласт лексики, який тісно взаємодіє та переплітається з іншими лексичними одиницями, тому одним із найважливіших завдань сучасного термінознавства є вивчення закономірностей формування термінологічної лексики, структури та семантики. Німецька економічна термінологія є динамічною системою. З часом виникають нові форми господарювання та бізнесу, пов'язаного з реалізацією товарів і послуг, а їх виробництво поширюється на зарубіжні країни з іноземними партнерами. Саме через це така термінологія активно функціонує в економічній сфері законодавства та в документації діловодства.

Ключові слова: термін, термінологічне словосполучення, німецька економічна термінологія, терміни-композиції, терміни-деривати, емотивне забарвлення, структурна модель.

Постановка проблеми. Економічна термінологія німецької мови характеризується тим, що для цілей номінації в ній використовуються не лише одномовні, але й складні мовленнєві одиниці. Визнання словосполучення терміном в теперішній лінгвістиці є беззаперечним фактом. Будь-яка термінологічна система включає

в себе не лише однослівні мовленнєві засоби номінації, але й складні структурні утворення. Ця обставина зумовлюється прагненням до точності позначуваного поняття, до повного і точного вираження понять, які виникають.

Аналіз попередніх досліджень. Питання словотвору неодноразово розглядали як вітчиз-

няні, так і зарубіжні лінгвісти, такі як А. Реформаторський (1996), С. Гриньов (1993), І. Гальперін (1973, 2006), С. Гриньов-Гриневиц (2008), Т. Кияк (1989, 2006, 2010), С. Дружб'як (2009), З. Куделько (2000), Л. Айхінгер (2000, 2008). Безцінний внесок в розробку різних проблем термінології зробили праці основоположників термінознавства, а саме: Г. Винокур (1939), Д. Лотте (1961, 1968, 1982), А. Реформатського (1961, 1967, 1986, 1987). Усе це свідчить про постійне зростання інтересу до вивчення терміна та про актуальність досліджень в цій галузі.

Актуальність представленої наукової розвідки зумовлена лінгвістичними та екстралінгвістичними факторами. Нові економічні й соціальні умови розвитку Німеччини спонукали до розвитку та поглиблення міжнародних контактів, до посилення різностороннього співробітництва народів, що неодмінно призвело до необхідності вдосконалення системи передачі й обробки інформації, уніфікації окремих галузей знань, в тому числі економічних. Необхідність звернення до вивчення економічної термінології стимулюється тим, що ця система є однією з тих, що найбільш динамічно та активно розвиваються.

Предметом дослідження виступає процес формування терміносистеми із стрижневим компонентом "*Geld*" в сучасній німецькій мові.

Мета статті полягає в аналізі структурних моделей та емотивного забарвлення термінологічних словосполучень із стрижневим компонентом "*Geld*" у німецькій економічній мові.

Для досягнення мети дослідження були поставлені такі завдання:

- 1) проаналізувати теоретичні засади дослідження економічної термінології;
- 2) визначити структурні моделі досліджуваних одиниць;
- 3) проаналізувати емотивне забарвлення цих термінологічних словосполучень.

Матеріалом дослідження є корпус із 280 термінологічних словосполучень із стрижневим компонентом "*Geld*", відібраних методом суцільної вибірки з онлайн-видання "*Wirtschaftswoche*".

Методи дослідження визначені метою і завданнями дослідження. Розв'язання зазначених завдань відбувалося за допомогою таких методів дослідження:

– теоретичний метод застосовувався для вивчення лінгвістичної літератури з проблеми дослідження;

– аналітичний метод використовувався під час аналізу наукової літератури за темою дослідження;

– метод суцільної вибірки застосовувався під час роботи з термінологічними словосполученнями із стрижневим компонентом "*Geld*" для відбору фактичного матеріалу дослідження;

– формально-структурний метод застосовувався під час вивчення словотвірних особливостей економічних термінів;

– описовий метод застосовувався під час збору, систематизації та класифікації термінологічних словосполучень із стрижневим компонентом "*Geld*" на основі словоскладань та за змістом понять.

Виклад основного матеріалу. Як зазначає В. С. Виноградов, синтаксичний спосіб номінації, «коли терміни утворюються із сполучення двох чи більше слів, <...> є дуже продуктивним у всіх терміносистемах» [Виноградов 2003 б : 119].

Термінологічні словосполучення створюються синтаксичним способом або запозичуються повністю з іншої мови. Особливість синтаксичного способу утворення термінів полягає в тому, що до складу термінологічних сполук можуть входити запозичені слова, аббревіатури, а також терміни, утворені семантичним способом. Отже, синтаксичний спосіб виступає як комбінований спосіб термінотворення.

Економічна термінологія німецької мови характеризується тим, що з метою номінації в ній використовуються не лише одномовні, але й складні мовленнєві одиниці. Визнання словосполучення терміном в теперішній лінгвістиці є беззаперечним фактом. Будь-яка термінологічна система включає в себе не лише однослівні мовленнєві засоби номінації, але й складні структурні утворення. Ця обставина зумовлюється прагненням до точності позначуваного поняття, до повного і точного вираження понять, які виникають.

Під **термінологічним словосполученням**, або терміном-словосполученням, ми, погоджуючись з І. А. Беліковою [Белікова 2004 : 85], розуміємо окремо оформлені, семантично цілісні сполуки, утворені шляхом поєднання двох і більше компонентів.

Досить складно розрізняти терміни-словосполучення та вільні сполучення термінів. Перше є складним чи складеним терміном і явищем лексики, яке підлягає занесенню в термінологічний словник. Друге явище – це синтаксичне поєднання окремих термінів, явище мови, яке залишається за межами словника. Для вирішення цієї проблеми виходимо із нашого розуміння терміна, який становить єдність звукового сигналу, кольорового коду, зображення з відповідним поняттям в організованій системі понять і виконує номінативну функцію, а також позначає окреме наукове поняття.

Утворення термінологічного словосполучення відбувається таким чином: до терміна-назви широкого поняття додається означення, яке звужує значення терміна: *wichtiges Geld, wohlfeiles Geld, frisches Geld, prestigeträchtiges Geld, richtiges Geld, selbstverdientes Geld, sauberes Geld, kleines Geld, hartes Geld, heißes Geld, geliehenes Geld, fadenscheiniges Geld*.

Вчення про термінологічні словосполучення має історію розвитку, яка ще не завершилася. З одного боку, це пов'язано з неоднозначністю визначення поняття терміна і його властивостей, а з іншого боку, дослідження термінологічних словосполучень на теоретичному рівні неодмінно призводить до співставного аналізу термінологічного словосполучення і вільного словосполучення й фразеологізму. Такий аналіз дозволяє отримати повне уявлення про складові частини терміна, його особливості і функціонування.

У німецькій мові двокомпонентні термінологічні словосполучення є розповсюдженим типом найменувань. Вони легко утворюються зі слів різних предметних полів, які належать до різних сфер економіки.

Найпродуктивнішою моделлю в німецькій економічній термінології є модель **A+S**: *geldreicher Amerikaner, das traditionelle Geldhäus, der erfolgreiche Geldmanager, der mögliche Geldgeber, die kleinste Geldauflage, die moderne Geldtheorie, die nachhaltige Geldanlage, die ungehemmte Geldschöpfung, gigantische Geldmenge, globale Geldanlage, große Geldbringer*. Менш продуктивними є моделі **S+S**, **P I+S**, **P II+S**: *der Bilanz der Geldinstitute, der Visionär der Geldmanagerzunft, der Zugriff auf Bargeld, die Geldanlage der Kosten, die Tasche der Geldgeber, gelie-*

henes Geld, die angelegte Gelder, die gestohlene Geld, selbstverdientes Geld, das gesparte Geld, auf gebaute Geldüberhang.

Іменні термінологічні словосполучення економіки утворюються в результаті підпорядкування означуваного слова за допомогою родового відмінка: *ein Teil des Geldes, Umlaufgeschwindigkeit des Geldes, Verpflichtungen der Geldgeber, das Geld der Investoren, die Zahlung von Geldauflagen*. Незначна група іменних словосполучень в німецькій мові утворюється за участю прийменників **an, von**: *Absagen von Geldgebern, Anforderungen von Geldgebern, Bestand an Bargeld*.

За допомогою узгодження відбувається зв'язок між компонентами атрибутивних словосполучень німецької мови. Їхню значну кількість у досліджуваній термінології можна пояснити тим, що в атрибутивно-субстантивованому словосполученні простіше, аніж у складному слові, визначити залежне та основне слово. Відносна семантична самостійність компонентів словосполучень запобігає розвитку багатозначності: *das große Geld, das gute Geld, bargeldlose Transaktionen, bargeldlose Zahlung*.

Економічні термінологічні словосполучення, утворені за моделлю **A+S**, можуть виражати:

– поняття про сферу інвестицій: *die nachhaltige Geldanlage, globale Geldanlage, klassischen Geldanlage, multilateralen Geldgebern*;

– поняття про грошову політику: *flankierende Geldpolitik, ultraexpansive Geldpolitik, lockere Geldpolitik*;

– поняття про учасників економічної діяльності: *der erfolgreiche Geldmanager, große Geldbringer*.

Отже, атрибутивно-субстантивні моделі економічних двокомпонентних термінологічних словосполучень характерні німецькій мові. Як показують вищенаведені приклади, цей тип широко представлений у досліджуваній мові, що пояснюється її типом, для якого характерні атрибутивні відносини.

Номінація за допомогою багатоконпонентних термінологічних словосполучень є відмінною рисою сучасного розвитку науки і техніки. Створення багатоконпонентних термінологічних словосполучень представляє собою законмірний і природний процес у розвитку будь-якої термінології, в тому числі й економічної. Бага-

токомпонентними словосполученнями в нашій роботі ми вважаємо номінативні одиниці, які складаються з трьох і більше компонентів.

Багатоконponentні термінологічні словосполучення, з одного боку, можуть відобразити суть великого різноманіття складних явищ, а з іншого боку, уточнити і модифікувати наявні економічні терміни для більш точного і повного вираження суттєвих ознак понять, які виникають. У багатоконponentних мовних одиницях реалізується вираження нових сторін того чи іншого поняття, об'єднаних як елементами схожості, так і елементами відмінності. Однак слід зазначити, що процес створення багатоконponentних термінологічних словосполучень супроводжується прагненням до економії мовних засобів.

Багатоконponentні терміносполучення економіки виникають в результаті уточнення одного із компонентів двослівного терміна: *Geld für die Einschaltung eines Dienstleisters, richtige Verwendung des vielen Geldes, die Methode der einfachen Geldüberweisung*. На відміну від двоконponentних, вони менш стабільні і підлягають різним структурним змінам. Такі словосполучення мають, як правило 3 компоненти: *das Geld aus mehreren Quellen, die Methode der einfachen Geldüberweisung, das Teil des zusätzlichen Geldes*.

Найпродуктивнішим типом утворення багатоконponentних словосполучень в німецькій економічній лексиці є субстантивно-субстантивні моделі за типом **S+S** та атрибутивно-субстантивні моделі за типом **A+S**: *Geld für ein schickes Fahrzeug, die Rolle des Geldes in der Wirtschaft*.

Залежно від наповнення даних моделей різними конкретизуючими компонентами вибудовуються різні схеми багатоконponentних термінів словосполучень. До найпоширеніших належать такі:

S+S+S: *Geld für die Einschaltung eines Dienstleisters, die Rolle des Geldes in der Wirtschaft, Geld vom Konto des Empfängers*;

S+A+S: *das Teil des zusätzlichen Geldes, die Geldpolitik der westlichen Notenbanken, das Geld aus mehreren Quellen, die Methode der einfachen Geldüberweisung, Geld für ein schickes Fahrzeug*;

S+P+S: *vom Staat bereitgestelltes Geld*.

Отже, дослідження фактичного матеріалу показало, що серед багатоконponentних словосполучень в німецькій мові спостерігаються різні домінуючі структурні типи і різні набори

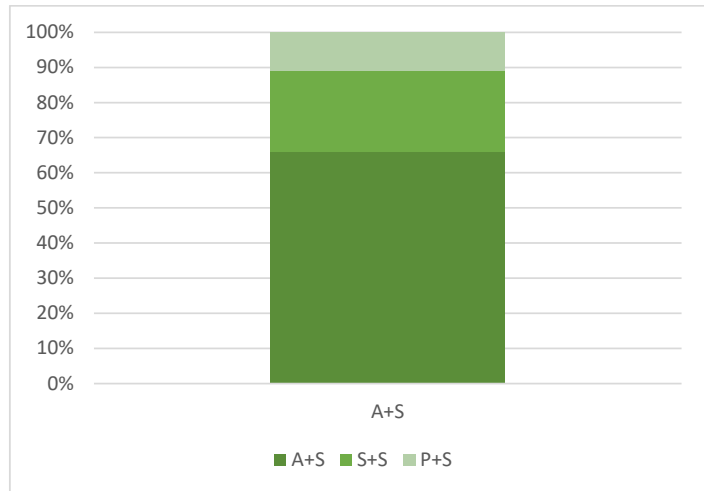


Рис. 1. Діаграма поділу двокомпонентних словосполучень за структурною моделлю

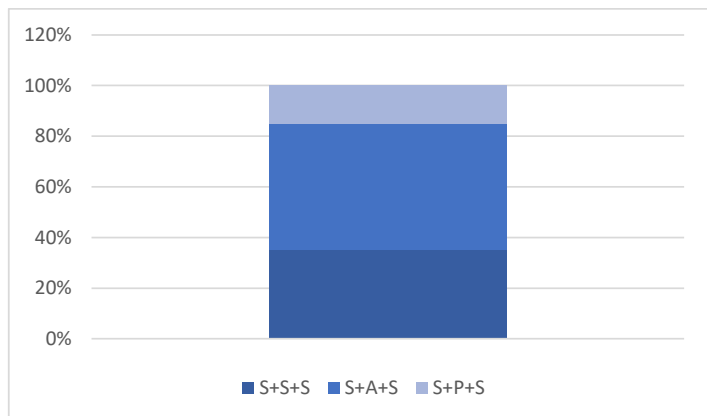


Рис. 2. Діаграма поділу багатоконponentних словосполучень за структурною моделлю

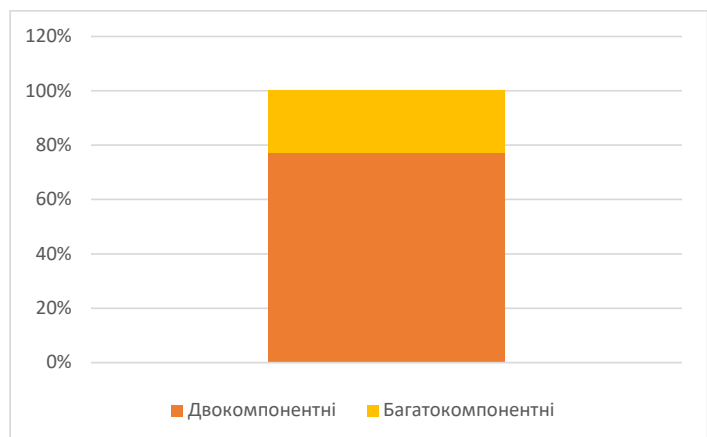


Рис. 3. Діаграма поділу термінологічних словосполучень за структурною моделлю

валентності ядерного компоненту. Морфологічний зв'язок між компонентами словосполучень в економічній термінології німецької мови відбувається за допомогою відмінкових суфіксів.

Як відомо, терміни можуть відрізнятися один від одного за різними ознаками. Під час пошуку та створення вибірки із 280 термінологічних економічних словосполучень німецької мови у нас виникла необхідність систематизувати терміни за критерієм емотивного забарвлення, оскільки воно модифікується за різними характеристиками. Це забарвлення варіюється від нейтрального до різко позитивного чи різко негативного.

На розвиток лексики економіки впливає безліч факторів, у тому числі і саме економічне становище. Оскільки вибірка була сформована з термінологічних словосполучень з періодичних видань у період пандемії, а саме за 2020 рік, то у ній присутня експресивність термінів.

Хоча емотивність лексики вже давно досліджують лінгвісти, цей компонент мовної системи дотепер активно обговорюється серед мовознавців. Про це свідчать численні праці, які містять безліч думок, концепцій та вчень світових дослідників щодо цієї проблеми.

Такий високий інтерес може бути спричинений невмінням носіїв мови формулювати та показувати емоції за допомогою використання вербальних засобів мови, а також дефіцитом єдиної допустимої концепції вираження емоцій. Ці дані бути взяті за основу для інших прикладних досліджень з точки зору емоційності.

Н. В. Космацька зазначає: «Емотивність як лінгвістична категорія належить до семантичної характеристики мовної одиниці і слугує для презентації емоційного ставлення мовця до позначуваного» [Космацька 2015 : 43]. Тобто термін «емотивність» є суто лінгвістичним, що дає змогу з певного погляду класифікації мовних одиниць показувати емоційність та різнобічність соціуму.

Слова не тільки визначають поняття, а й виражають ставлення до них мовця. Слова, що володіють особливою оцінністю, є емоційно насиченими, адже позитивна чи негативна оцінка відрізняє їх від стилістично нейтрального визначення. Через це емоційну лексику ще називають оцінною (емоційно-оцінною).

Слова з яскравим конотативним значенням, що містять оцінку фактів, явищ, ознак, дають однозначну характеристику термінів.

Те, що людина переживає в конкретний момент, відбивається на формуванні емотивної лексики. Що ширшим є коло осіб, які переживають подібну ситуацію, то більшого значення буде набувати їхнє спільне світобачення. Це може стосуватися навіть державного рівня, що дає нам краще уявлення про переконання, культуру та особливості життя громадян. Емотивність лексики слугує певним показником носіїв мови. Згідно з цим є можливість отримати зовсім інші та нові пестливо-зменшувальні чи згрубіло-збільшувальні відтінки значень до вже відомих нам понять. Зазвичай це стосується зовнішніх змін певного соціуму.

Лінгвістка О. С. Ахманова вважає конотацію деяким допоміжним значенням слова чи словосполучення. Усі проміжні емоційні й експресивні обертони накладаються на основне значення, змінюючи його [Ахманова 1957 : 95–96].

Емоційність мовлення часто передається особливо виразною експресивною лексикою. Часто одне нейтральне слово має кілька виразних синонімів, що відрізняються ступенем емоційної напруги. Загалом розрізняються позитивні, негативні та нейтрально забарвлені слова. Негативної емотивності слово може набути під впливом певних державних змін, криз, війн, важких ситуацій в країні тощо. Позитивні емоції транслиують лексику, що певним чином пов'язана зі стійкістю, балансом, достатком та стабільністю мешканців якоїсь держави. Емоційно нейтральна лексика – це слова, які не мають позитивного чи не негативного навантаження.

Аналізуючи вибірку економічних термінологічних словосполучень німецької мови, ми дійшли висновку, що публіцистичний стиль мовлення характеризується переважно відсутністю емоційного забарвлення та наявністю лексики без певних емоційних відтінків.

Проте варто виділити деякі приклади слів, що містять додаткове конотативне значення, а саме: massive Geldspritzen, gigantische Geldmenge, die kleinste Geldauflage. Конкретні словосполучення належать до експресивно забарвленої лексики, що в нашому дослідженні становить лише 1% від усієї лексики.

Отже, це дає підстави стверджувати, що емоційне функціонування індивідів впливає на перебіг словотворення та зміни наявної лек-

сики. Емоційно забарвлені терміни належать до найважливішої частини тривалих та комплексних обговорень мовознавців та лінгвістів. Опираючись на результати дослідженої вибірки, робимо висновок, що можна відслідкувати вплив емоційних чинників на формування визначення певних понять.

Висновки. Структурні особливості термінів терміносистеми «економіка» знаходять відображення в структурі і складі термінологічних словосполучень, утворених синтаксичним способом за продуктивними моделями.

Терміни в німецькій економічній лексиці – це складні слова, представлені переважно дво- і багатоконponentними сполуками.

У німецькій мові двоконponentні термінологічні словосполучення є розповсюдженим типом найменувань. Вони легко утворюються зі слів різних предметних полів, які належать до різних сфер економіки.

Багатоконponentними словосполученнями в нашій роботі ми вважаємо номінативні одиниці, які складаються з трьох і більше конponentів. Вони однозначні і точні, але незручні у вживанні.

Також досліджено явище емотивності термінів та термінологічних словосполучень. Виявлено, що середовище комунікації має конкретний вплив на утворення емоційного забарвлення, тобто у цьому простежуються приховані особливості певного суспільства чи нації. Емоційна діяльність груп людей впливає на творення слів та існування відомих нам термінів. Емоційно забарвлені слова можуть вживатися і в публіцистичному стилі мовлення, надаючи більшій виразності висловлюванню, проте у цьому стилі переважає нейтральна лексика. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні способів перекладу з німецької мови на українську досліджуваних одиниць та проведенні компаративного аналізу таких одиниць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Сов. энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Беликова И. А. Особенности формирования терминов-неологизмов в подязыке компьютерной техники : дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2004. 147 с.
3. Виноградов В. С. Лексикология испанского языка. Москва : Высшая школа, 2003. 244 с.
4. Космацька Н. В. Вербальні і невербальні засоби творення емоційності інформаційного повідомлення. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія «Філологія. Мовознавство».* 2015. Т. 255. Вип. 243. С. 42–46.

ДЖЕРЕЛА

1. *WirtschaftsWoche* : вебсайт. URL: <https://www.wiwo.de/>.
2. *Wirtschaft* : вебсайт. URL: <https://www.welt.de/wirtschaft/>.

REFERENCES

1. Akhmanova O. S. (1966) Slovar' lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow : Sovietskaiia entsiklopediya. [in Russian].
2. Belikova I. A. (2014) Osobennosti formirovaniia terminov-neologizmov v podiazyke kompiuternoy tekhniki [Features of the formation of neologisms in the sublanguage of computer technology] (PhD Thesis), Omsk : Omsk State Technical University.
3. Kosmatska N. V. (2015) Verbalni i neverbalni zasoby tvorennia emotsiinosti informatsiinoho povidomlennia. [Verbal and nonverbal means of creating emotional information message] *Naukovi pratsi*, vol. 243, pp. 42–46.
4. Vinogradov V. S. (2003b) Leksikologiiia ispanskogo yazyka. [Lexicology of the Spanish language]. Moscow : Vysshiaia shkola. [in Russian].

SOURCES

1. *Wirtschaft* : website. URL: <https://www.welt.de/wirtschaft/>.
2. *WirtschaftsWoche* : website. URL: <https://www.wiwo.de/>.

S. V. DRUZHBIAK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Applied Linguistic Disciplines,
National University "Lviv Polytechnic", Lviv, Ukraine
E-mail: svitlana.v.druzhbiak@lpnu.ua
<https://orcid.org/0000-0001-8971-9852>*

I. V. SAVCHAK

*Master Student at the Department of Applied Linguistics,
National University "Lviv Polytechnic", Lviv, Ukraine
E-mail: savchakp@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4152-8755>*

**STRUCTURAL MODELS AND EMOTIONAL COLORING
OF TERMINOLOGICAL PHRASES WITH THE KEY COMPONENT "GELD"
(BASED ON MODERN PERIODICALS)**

The article considers terminological phrases' structure and emotional coloring with the core component "Geld" in German economic terminology. The main term-forming structural models are revealed, divided into two- and multicomponent. New terminological compounds were recorded and analyzed.

The following tasks were performed: the theoretical foundations of the study of economic terminology were analyzed, structural models of the studied units were determined, and the emotional coloring of these terminological phrases was analyzed. Approaches to defining terminological phrases, conducting a thematic classification of the studied units, and determining the basic terminological structural models. New terminological compounds were recorded and analyzed.

The study's relevance is due to the rapid development of economic terminology. This is manifested in the addition of new units, the processes of the language of everyday vocabulary. The terminological vocabulary of economics requires a piece of sufficient knowledge and skillful application. The study of structural and semantic features of terminological phrases contributes to a better understanding of the patterns of functioning of professional languages.

Since the sample is formed from terminological phrases from periodicals during the pandemic period, namely in 2020, the expressiveness of the terms is present. Despite the fact that linguists have long studied the emotionality of vocabulary, this component of the language system is still actively discussed among linguists.

Moreover, the terminology is a broad layer of vocabulary that interacts closely and intertwines with other lexical items. Therefore, one of the most critical tasks of modern linguistics is to study the patterns of formation of terminological vocabulary, structure, and semantics. German economic terminology is a dynamic system. Over time, there are new forms of management, business, which is associated with the sale of goods and services, and their production extends to foreign countries with foreign partners. Therefore, such terminology is actively functioning in the economic sphere of legislation in the documentation of office work.

Key words: term, terminological phrase, German economic terminology, terms-composites, terms-derivatives, emotional coloring, structural model.

УДК 81'367.625

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.33>

Л. А. ПИЛИШОК

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної та української філології,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: lara.doc.18@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-4270-3436>*

В. Г. КОВАЛЕНКО

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної та української філології,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: valenti.g.kovalenko@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8910-2390>*

**МОДАЛЬНІ ДІЄСЛОВА ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ
В ТЕКСТАХ ГАЗЕТНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ**

У сучасній мовознавчій науці спостерігається підвищений інтерес до категорії модальності в її багатофункціональних виявах. Модальні відношення і засоби їх реалізації стають об'єктом вивчення на формально-синтаксичному, семантико-синтаксичному, комунікативно-функціональному та текстовому рівнях. Проблема еволюції модальності в різних мовах є центральною мовною категорією та має універсальний характер. Недостатня наукова систематизація категорії модальності і засобів вираження в англійській мові зумовлюють актуальність нашого дослідження.

Важливість проблеми полягає в тому, що модальність як лексико-граматична категорія викликає багато труднощів у процесі перекладу та під час дослідження її функціональності. Це пов'язано із розбіжністю засобів вираження модальності в англійській та українській мовах, що призводить до неповного або неточного її розкриття під час перекладу.

Модальність – це відношення автора слів до навколишнього середовища, як негативне, так і позитивне. Модальність в англійській та українській мовах має загальні засоби вираження.

Основним засобом вираження модального значення між суб'єктом дії й дією в англійській мові є модальні дієслова. Це лексико-синтаксичний спосіб, в якому модальне значення передається шляхом лексичного значення модального дієслова і виступає синтаксичною одиницею. Питання щодо вживання і значення модальних дієслів є досить складним, оскільки в різних умовах контексту вони можуть виконувати різні модальні значення.

Суть дослідження полягає у розгляді модальних дієслів як засобів реалізації категорії модальності. Модальні дієслова є важливими поясненнями авторської оцінки у газетних повідомленнях. Автори вживають модальні дієслова для схвалення, несхвалення критики, впевненості чи сумніву, тим самим роблячи повідомлення емоційно забарвленими.

Ключові слова: модальні слова, модальні дієслова, категорія оцінки, авторська модальність, мовні засоби вираження оцінки, текст газетного повідомлення, експлікатори суб'єктивно-модальних значень.

Постановка проблеми. Актуальність статті визначена інтересом до проблем функціонування мовних систем на окремих етапах їх розвитку і пов'язана з поширеним вживанням модальних дієслів та інших засобів вираження модальності як явищу сучасній англійській мові. Модальність залишається однією з найбільш поширених проблем лінгвістики. Модальні відношення і засоби їх реалізації все частіше привертають увагу лінгвістів і стають об'єктом вивчення на лексико-граматичному рівні.

Предметом дослідження є особливості засобів вираження модальності під час перекладу з англійської мови на українську в текстах газетних повідомлень.

Мета статті – дослідити засоби вираження модальності в текстах газетних повідомлень під час перекладу з англійської мови на українську.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання під час подальших досліджень у сфері порівняль-

ної лінгвістики, у зіставній граматиці англійської та української мов.

Виклад основного матеріалу. Засоби масової інформації завжди були пріоритетними і відігравали істотну роль у суспільному житті будь-якої країни, впливаючи, імпліцитно чи експліцитно, на життя всього людства. Дослідники, вчені-лінгвісти завжди вважали вплив автора на статті в ЗМІ основною проблемою. Образ автора газетної статті – спосіб мислення суспільства, виражений голосом автора. Актуалізувати свій голос, змусити читача прислухатися до цього голосу допомагає наявність у публіцистичних текстах різних прийомів та засобів.

Газетний дискурс характеризується як особливий рід соціальної діяльності, основною функцією якого є поширення знань, ідей, художніх цінностей та іншої інформації з метою формування певних поглядів, уявлень та емоційних станів, а через них і вплив на поведінку людей. Цій діяльності належить своя соціальна роль у суспільстві, саме на основі цієї ролі формуються газетні статті. Уміння бачити дійсність – це особливість газетної статті, яка спрямована на виявлення та осмислення сенсу та значення досліджуваного явища дійсності.

Дослідження спрямоване на модальні дієслова, що використовуються авторами під час створення тексту газетного повідомлення. Слід погодитись з думкою А. Р. Давидової, яка зазначає: «здатність модальних дієслів позначати думку автора статті, вносити особистісний початок у текст, структурувати думки автора та цим впливати на аудиторію» [Давидова : 93]. Як зазначає Я. І. Рецкер, «немає в англійській мові іншої лексико-граматичної категорії, котра представляла би більше складностей в процесі перекладу, ніж категорія модальності» [Рецкер : 170]. Саме тому ця проблема є предметом суперечок у лінгвістиці і належить до «вічних» питань мовознавчих студій.

Так, за визначенням В. Н. Ярцевої, «модальність – це функціонально-семантична категорія, що виражає різноманітні види відносин ставлення до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації того, що повідомляється» [Ярцева : 303]. О. О. Селіванова визначає категорію модальності як «репрезентацію різних емотивно-оціночних сигналів, змодельованих авторською свідомістю;

реальністю / ірреальністю імітованої референції, яка відіграє суттєву роль в актуалізації змістовно-континуальної організації тексту» [Селіванова : 10]. Г. Поутсма розуміє, що «модальність – це особова форма дієслова, дієслівне словосполучення або модальний прислівник, за допомогою котрих той, що говорить, виражає свій погляд на ступінь виконання дії чи стану, позначеного присудком» [Поутсма : 2019]. З іншого боку, Ш. Баллі стверджує: «Модальність – це душа речення. Немає висловлювань без модальності» [Баллі : 44].

У розумінні Н. А. Ніколіної, «авторська модальність – це авторська позиція, авторське відношення до повідомлення», тому таке ставлення, а відповідно і модальність, зазвичай знаходять своє вираження не в «прямих оцінках», а в таких рівневих виявленнях системи тексту, як його заголовок, ключові слова (семантичні доміанти), власні назви, ремарки [Ніколіна : 167]. В той же час Н. С. Валгіна зазначає, що «авторська модальність – це вираження в тексті відношення автора до того, що повідомляється, його точки зору, позиції, сформульованого заради повідомлення їх читачу» [Валгіна : 96].

Епістемічну модальність під час перекладу з англійської мови на українську можна виразити такими засобами, як модальні дієслова та їх еквіваленти (*may, might, be going to* та *in.*), прислівники (типу *eventually, possibly*), іменники (*feeling, guess* тощо), прикметники (*possible, probable, tentative* тощо), числівник *one*, неозначений артикль *a* та нульовий артикль за класифікацією О. М. Ільченка [Ільченко : 159].

Існують різноманітні способи перекладу засобів вираження модальності під час перекладу з англійської на українську. Для того щоб досягнути максимальної еквівалентності, перекладач повинен враховувати особливості того чи іншого тексту, адже еквівалентність та способи її досягнення залежать від приналежності тексту до певного стилю мовлення.

Тексти публіцистичного стилю рідко перекладаються до друку повністю, при цьому переклад замінюється більш коротким реферативним викладом, оскільки в таких текстах багато назв, скорочень та жаргонізмів. Також необхідно замінювати теперішній час на минулий під час перекладу газетно-інформаційного стилю.

Газета, що виступає посередником між світом дійсності та індивідуальною свідомістю людини, а також окремими соціальними групами, найбільш активно реагує на зміни, що відбуваються в мовній картині світу. Малюючи картину сучасного світу, ЗМІ створюють особливу реальність, особливий образ дійсності. Газетні тексти пропонують не тільки предметно-логічну, а й прагматичну інформацію, тобто мова у ЗМІ дозволяє впливати на маси людей з метою внесення змін до їхньої свідомості та емоцій.

Автор текстів ЗМІ прагне сформувати образ, переконати читача у правомірності такого сприйняття за допомогою модальних дієслів, які містять у своїй семантиці відтінок, необхідний для вираження оцінки. Поняття «оцінка» тісно пов'язане з поняттям «модальність», оскільки оцінка становить смислову основу суб'єктивної модальності.

Модальні дієслова є засобом вираження модальності, оскільки вони позначають відношення дії, вираженої дієсловом до дійсності. Вживання модальних дієслів дає можливість автору не тільки інформувати, регулювати, а й управляти процесом взаємодії та її кінцевим результатом. Текстова модальність відрізняється від модальності речення, оскільки на рівні тексту діють не всі засоби передачі модальності.

Маркерами висловлювання авторської думки в газетно-публіцистичних текстах англійської мови використовуються такі модальні слова: прислівники – possibly, likely, clearly, indeed, however, probably, really, truly, definitely, certainly, exactly та ін; дієслова – seem, can/could, may/might, should/would, must; модальні висловлювання – have to, be able to, be to, що позначають можливість, обов'язковість, необхідність, припущення.

Основним засобом вираження модального значення між суб'єктом дії й дією в англійській мові є модальні дієслова. Модальне значення передається шляхом лексичного значення модального дієслова, що є синтаксичною одиницею. Своєрідність лексичного значення модальних дієслів полягає у вираженні різноманітних відтінків модальності (необхідності, можливості, бажаності тощо). Тому модальні дієслова виражають не дію, а ставлення до дії, й виконують у реченні функцію модального дієслівного присудка.

Питання щодо вживання і значення модальних дієслів є складним, оскільки в різних умовах контексту вони можуть виконувати різні модальні значення. Тому Ф. Пальмер зазначає, що «однією із складностей аналізу модальних дієслів є те, що вони можуть вживатися по-різному, і ці відмінності не завжди можна визначити за формальними або семантичними ознаками» [Palmer : 1979]. Найбільш традиційною є думка про полісемантичність модальних дієслів, що виражають модальне ствлення суб'єкта дії до дії, тобто необхідність, можливість або бажаність цієї дії. Кожне модальне дієслово має одне основне значення і можливі відтінки цього значення. Під час вживання у вторинній функції модальні дієслова виражають модальне відношення мовця до всього речення.

У статті ми розглядатимемо модальні дієслова, які цікаві з погляду на співрозмовника. Для того щоб спонукати співрозмовника до здійснення дії, часто використовують модальні дієслова, що виражають зобов'язання. Дієслова should, ought to і need зазвичай відносять до слабого типу повинності, а must і have to – до сильного [Silk : 2017].

Використання модального дієслова must у значенні повинності не є характерним для інституційного спілкування. Мовники використовують модальне дієслово have to, що вказує на необхідність дії, а також should, ought to і need, щоб звучати більш дипломатично, тактовно або створювати помилкове враження скорочення дистанції, налаштування аудиторії.

Розглянемо приклади:

“Europe is going to get caught up in the mess. We *need* to make sure that we are ready in case there are after strikes – and we *have to* go in. We *have to* be on guard basically” [The Sun : 2021].

У прикладі британський адмірал Марк Ходж використовує дієслово have to, наголошуючи на вимушеному характері висловлювання. Have to дозволяє адміралу зняти з себе відповідальність за безлад, висловити готовність до наступних дій і бути насторожі.

“If that’s Iran’s approach, which is to try to use the negotiations as cover for an accelerated nuclear programme, and as I say, drag its feet at the nuclear table, we *will have to* respond in a way that is not our preference.” [The Sun : 2021].

Malley виголошує позицію Ірану щодо прискореної ядерної програми і тим самим висловлює своє бачення щодо розв'язання ситуації цього конфлікту. Таке переконання впливає на аудиторію, позиціонує свою думку як правильну.

“America *would* not be able to fight Russia and China by itself. America would need western partners and I think one of the first ones they *would* come to is us” [The Sun : 2021].

Дієслово *would* розкриває значення необхідності, вчинення дії з огляду на чиясь суб'єктивну думку, у нашому разі – суб'єктивну думку автора.

“Nobody *should* be surprised if at that point there is increased pressure on Iran.” Iran *would* also have undone everything it has done to build up its nuclear programme. [The Sun : 2021].

Вживаючи модальне дієслово *would*, автор тим самим емоційно впливає на читача, закликаючи до розуміння про необхідність взаємних компромісних рішень. *Would* висловлює зобов'язання, яке сприймається реципієнтом як рекомендація, ніж установка.

“But on at least one of those calls, Trump also sought from the lawyers at the Willard ways to stop the joint session to ensure Biden *would* not be certified as president on 6 January, as part of a wider discussion about buying time to get states to send Trump electors.”

“The fallback that Trump and his lieutenants appeared to settle on was to cajole Republican members of Congress to raise enough objections so that even without Pence adjourning the joint session, the certification process *would* be delayed for states to send Trump slates.”

In a voicemail recorded at about 7pm on 6 January, and reported by the Dispatch, Giuliani implored Republican senator Tommy Tuberville to object to 10 states Biden won once Congress reconvened at 8pm, a process that *would* have concluded 15 hours later, close to 7 January. [The Guardian : 2021].

Використання модального дієслова *would* у наведених прикладах робить мову Трампа етичною і поважною по відношенню до аудиторії, проте не менш переконливою.

“If Iran thinks it *can* use this time to build more leverage and then come back and say they

want something better it simply won't work,” [The Sun : 2021].

Роберт Маллі вказує на двоякість стану речей за допомогою модального дієслова *can*, який виражає лише здатність дії в конкретній ситуації. Висловлює впевненість у своєму висловлюванні, переконуючи читача у правомірності своєї точки зору. Такі висловлювання відрізняються сухістю та чіткістю викладу. Найчастіше мають негативне забарвлення.

“Recent days have seen US officials warn Russia *may* be plotting an invasion of Ukraine, with the Kremlin massing 100,000 troops on their border.” [The Sun : 2021].

Віл Стюарт виголошує інформацію про те, що американські чиновники попереджають, що Росія може готувати змову. Модальне дієслово *may* вказує на сумнівність інформації, тим самим автор надає емоційну оцінку і чинить емоційний вплив на читача.

Висновки. Проаналізувавши модальні дієслова із значенням можливості, здатності вчинити будь-яку дію, варто зауважити, що дієслова *can*, *may*, *must* частіше використовуються для вираження авторської оцінки, схвалення або несхвалення будь-якої ситуації, припущення, що межує з упевненістю. Використовуючи модальне дієслово *can*, автор висловлює впевненість у своєму висловлюванні, переконуючи читача у правомірності своєї точки зору. Такі висловлювання відрізняються сухістю та чіткістю викладу.

Якщо *must* висловлює високий рівень ймовірності, то дієслово *may* висловлює лише припущення можливості і вказує на сумнівність інформації. Автор дає емоційну оцінку і чинить емоційний вплив на читача. Дієслово *may* сприяє більш яскравому прийняттю точки зору автора порівняно з дієсловом *must*.

Модальні дієслова розкривають інформацію, що виводиться автором у формі міркувань і висловлювань суджень з приводу проблеми, що описується. Висловлюючи свою думку, автор статті впливає на думки і емоції адресата, і цим пояснюється вибір того чи іншого модального дієслова. Вживання модальних дієслів посилює експресивну тональність тексту і робить виразнішими авторські інтенції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1955. 258 с.
2. Валгина Н. С. Теория текста: учебное пособие. Москва : Логос, 2003. 172 с.
3. Виноградов, В. В. Проблемы русской стилистики. Москва : Изд-во Высшая школа, 1981. 320 с.
4. Давыдова А. Р. Модальные глаголы как экспликативы выражения оценки в текстах газетных сообщений. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. №12 (66). С. 93–97.
5. Ільченко О. М. Модальні дієслова як засоби вираження епістемічної модальності в аспекті етикетизації англійського наукового дискурсу. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. / відп. ред. Н. М. Корбозерова. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2001. №5. С. 80–85.
6. Качалова К. Н. Практическая грамматика английского языка. Киев : Методика, 2003. 672 с.
7. Кобринина О. А. Модальные категории как способы выражения субъективного отношения человека к высказыванию. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2006. № 2. С. 90–100.
8. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
9. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. Москва : Р. Валент, 2007. 244 с.
10. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология: [монография]. Київ : Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
11. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.
12. Palmer F. R. Modality and the English modals. London: New York, 1979. 198p.
13. Poutsma H. A Grammar of the English Language. Groningen: P. Noordhoff,; Description: Vol. 2, 1st ed., 1914-26.
14. Silk A. Weak and Strong Necessity Modals or: On linguistic means of expressing “a primitive concept ought”. Conference Proceedings. 2017. URL: www.personal.umich.edu/~asilk/Alex_Silk/home_files/silk%20ought%20must.pdf
15. Mark Hodge. Russia and West ‘one mistake’ from nuclear conflict in most dangerous moment since Cold War. *The Sun*. 2021. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16861600/russia-nuclear-war-west-us/>. Заголовок з екрану (дата звернення: 29.11.2021).
16. Caitlin Hornik. US will ‘increase pressure’ on Iran if it uses talks to ‘accelerate its nuclear program’. *The Sun*. 2021. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16880298/us-increase-pressure-iran-talks-accelerate-nuclear-programme/>. Заголовок з екрану (дата звернення: 29.11.2021).
17. Hugo Lowell. Trump called aides hours before Capitol riot to discuss how to stop Biden victory. *The Guardian*. 2021. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2021/nov/30/donald-trump-called-top-aides-capitol-riot-biden>. Заголовок з екрану (дата звернення: 30.11.2021).
18. Will Stewart. Putin loads nuke into silo & fires Zircon hypersonic missile as Russia accuses West of trying to spark WW3. *The Sun*. 2021. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16886238/putin-fires-missile-uke-spark-ww3/>. Заголовок з екрану (дата звернення: 29.11.2021).
19. Gates B. The Ebola Crisis was terrible. But next Time could be much worse. *The New York Times*. 2015. URL: <http://mobile.nytimes.com/2015/03/18/opinion/bill-gates-the-ebola-crisis-was-terrible-but-next-time-could-be-much-worse.html>. Заголовок з екрану (дата звернення: 18.03.2015).

REFERENCES

1. Balli Sh. (1955) *Obshchaya lingvistika i voprosy francuzskogo yazyka* [General linguistics and questions of the French language]. Moscow: Foreign Literature Publishing House. (in Russian).
2. Valgina N. S. (2003) *Teoriya teksta: uchebnoe posobie* [Text theory]. Moscow: Logos. (in Russian).
3. Vinogradov V. V. (1981) *Problemy russkoj stilistiki* [Problems of Russian stylistics]. Moscow: Foreign Literature Publishing House. (in Russian).
4. Davydova A. R. (2016) Modal'nye glagoly kak eksplikatory vyrazheniya ocenki v tekstah gazetnyh soobshchenij [Modal verbs as explicators of the expression of evaluation in the texts of newspaper reports]. *Philological sciences. Questions of theory and practice*, no. 12, pp. 93–97.
5. Ільченко О. М. (2001) Modalni diieslova yak zasoby vyrazhennia epistemichnoi modalnosti v aspekti etyketyzatsii anhlomovnoho naukovooho dyskursu [Modal verbs as a means of expressing epistemic modality in the aspect of labeling English-language scientific discourse]. Proceedings of the *Problems of word, sentence and text semantics (Ukraine, Kyiv, 2001)* (eds. Korbozerova N. M.), Kyiv: Problems of word, sentence and text semantics, pp. 80-85.
6. Kachalova K. N. (2003) *Prakticheskaya grammatika anglijskogo yazyka*. [Practical English Grammar]. Kiev: Metodika. (in Russian).
7. Kobrina O. A. (2006) Modusnye kategorii kak sposoby vyrazheniya sub"ektivnogo otnosheniya cheloveka k vyskazvaniyu [Modus categories as ways of expressing a person's subjective attitude to a statement]. *Cognitive Linguistics Issues*, no. 2, pp. 90-100.
8. Nikolina N. A. (2003) *Filologicheskij analiz teksta* [Philological analysis of the text]. Moscow: Academy. (in Russian).
9. Retsker Ya. I. (2007) *Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika: ocherki lingvisticheskoy teorii perevoda* [Theory of translation and translation practice: Essays on the linguistic theory of translation]. Moscow: Valent. (in Russian).

10. Selivanova E. A. (2000) *Kognitivnaya onomasiologiya* [Cognitive onomasiology]. Kyiv: Phytosociocenter. (in Russian).
11. Yartseva V. N. (2002) *Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary] (eds. Yartseva V. N.), Moscow: Big Russian encyclopedia. (in Russian).
12. Palmer F. R. *Modality and the English modals*. London: New York, 1979. 198p.
13. Poutsma H. *A Grammar of the English Language*. Groningen: P. Noordhoff; Description: Vol. 2, 1st ed., 1914-26.
14. Silk A. *Weak and Strong Necessity Modals or: On linguistic means of expressing "a primitive concept ought"*. Conference Proceedings. 2017. URL : www.personal.umich.edu/~asilk/Alex_Silk/home_files/silk%20ought%20must.
15. Hodge, M. (2021). *Russia and West "one mistake" from nuclear conflict in most dangerous moment since Cold War*. The Sun. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16861600/russia-nuclear-war-west-us>
16. Hornik, C. (2021). *US will "increase pressure" on Iran if it uses talks to "accelerate its nuclear program"*. The Sun. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16880298/us-increase-pressure-iran-talks-accelerate-nuclear-programme/>
17. Lowell, H. (2021). *Trump called aides hours before Capitol riot to discuss how to stop Biden victory*. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2021/nov/30/donald-trump-called-top-aides-capitol-riot-biden>
18. Will, S. (2021). *Putin loads nuke into silo & fires Zircon hypersonic missile as Russia accuses West of trying to spark WW3*. The Sun. URL: <https://www.thesun.co.uk/news/16886238/putin-fires-missile-nyuke-spark-ww3/>
19. Gates, B. (2015). *The Ebola Crisis was terrible. But next Time could be much worse*. URL: <http://mobile.nytimes.com/2015/03/18/opinion/bill-gates-the-ebola-crisis-was-terrible-but-next-time-could-be-much-worse.html>.

L. A. PYLYPIUK

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign and Ukrainian Philology,
Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine
E-mail: lara.doc.18@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-4270-3436>*

V. G. KOVALENKO

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign and Ukrainian Philology,
Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine
E-mail: valenti.g.kovalenko@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8910-2390>*

MODAL VERBS AS MEANS OF EXPRESSION OF EVALUATION IN TEXTS OF NEWSPAPER REPORTS

The article deals with categories of modality in its multifunctional manifestations. Modal relations and means of their implementation become the object of study at the formal-syntactic, semantic-syntactic, communicative-functional and text levels. The problem of modality evolution in different languages is a central language category and is universal. Insufficient scientific systematization of the category of modality and means of its expression in the English language determine the relevance of this research. The importance of the problem is that modality as a lexical-grammar category causes many difficulties in the process of translation and in the study of its functionality. The discrepancy of modality in English and Ukrainian leads to incomplete or inaccurate disclosure during translation. Modality is the relation of the author of words to the environment, both negative and positive. Modality, being an extralinguistic category of expression of the relation of the speaker to reality, has common means of expression in English and Ukrainian languages. The main means of expressing modal meaning between the subject of action and action in English are modal verbs. This method is lexical-syntactic, since the modal meaning is transmitted by the lexical meaning of the modal verb, which is a syntactic unit. The question of the use and meaning of modal verbs is complex, since in different context conditions they can perform different modal meanings. The essence of the study is to consider modal verbs as a means of implementing the category of modality. Modal verbs are important explanations of author's assessment in newspaper reports. The authors use modal verbs to endorse, disapprove of criticism, confidence, or doubt, thereby making messages emotionally colored.

Key words: modal words, modal verbs, evaluation category, author's modality, linguistic means to express evaluation, newspaper message, explicators of subjective modal meanings.

УДК 811.111'25:070(043.3)

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.34>

Ю. В. ШАРАНОВА

*доктор філософії з галузі «Освіта, Педагогіка»,
старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови,
Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського», м. Київ, Україна
Електронна пошта: julia-sha@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-7971-446>*

О. В. ЦЕПКАЛО

*кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 2,
Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського», м. Київ, Україна
Електронна пошта: atsepkalo@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8634-1265>*

О. О. КІБЕЦЬ

*студентка магістратури кафедри теорії, практики та
перекладу англійської мови,
Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут
імені Ігоря Сікорського», м. Київ, Україна
Електронна пошта: arinak2801@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-4391-3438>*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ ФАХОВОЇ МОВИ ПСИХОЛОГІЇ (ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ)

У статті висвітлено результати дослідження лексико-семантичних особливостей психологічних термінів у перекладацькому аспекті на матеріалі англійських текстів науково-популярної психології та їх відповідних перекладів українською. Наголошено, що на процес перекладу психологічних фахових текстів певною мірою впливає розгляд психології як гуманітарної науки. Тому необхідно звертати увагу на смисловий аналіз вихідного тексту, а також не лише на лінгвістичні чинники, а й екстралінгвістичні контексти вживання термінів. Схарактеризовано виокремлені тематичні групи англійських психологічних термінів («Загальнонаукові терміни», «Психічні процеси», «Поведінкові моделі», «Емоції та почуття», «Стосунки», «Психічні хвороби та розлади», «Симптоми», «Анатомія»). У межах кожної тематичної групи окреслено результати перекладацького аналізу шляхів відтворення англійських психологічних термінів українською мовою. Встановлено, що в перекладі українською англійських термінів із текстів різних жанрів фахової мови психології простежується тенденція до вибору словникового відповідника або варіантного відповідника, а також застосування калькування. Зазначено, що варіантний відповідник становить більшість аналізованих випадків через неоднозначність певних термінологічних одиниць, морфологічних або синтаксичних форм, нехарактерних для української терміносистеми аналізованої галузі. Вибір калькування для великої кількості англійських психологічних термінів пояснюється міжрегіональним характером фахової мови загалом, а також значною кількістю запозичених слів як в англійській, так і в українській терміносистемі. З'ясовано, що прийоми конкретизації, генералізації та додавання застосовуються здебільшого до безеквівалентної лексики або для вдалої адаптації терміну в українському термінологічному контексті.

Ключові слова: англійські психологічні терміни, фахова мова психології, лексико-семантичні особливості, тематичні групи термінів, прийоми перекладу.

Постановка проблеми. Психологічна фахова мова є видом професійного спілкування, призначеного для просвітницької, діагностичної та корекційної комунікативної

діяльності. Це спілкування є, безумовно, значущим і вельми популярним у сучасному світі як з-поміж фахівців у галузі психології, так і пересічних людей. При цьому є важливим вивчення

психологічної фахової мови, особливо в різних мовах і мовних культурах, що викликає і наш інтерес та визначає актуальність дослідження. Важливим для нас є питання реалізації психологічного дискурсу через різні види психологічних текстів, а також його передачу мовою іншої культури.

Сьогодні у суспільстві спостерігається зростаюча потреба у пізнанні внутрішньої природи та злагоди людини, вивченні властивих їй психічних і психологічних механізмів. Пошуки способів задоволення цієї потреби призвели до виникнення окремого літературного жанру – науково-популярної літератури у галузі психології, яка дозволила людям, які не мають спеціальної медичної чи психологічної освіти, навчитися тією чи іншою мірою отримувати й аналізувати інформацію, яка їх цікавить, не відчуваючи при цьому особливих труднощів у процесі сприйняття. Саме таке завдання стоїть перед перекладачами праць з психології – трансформувати вихідний текст таким чином, щоб у результаті він вийшов адекватним для сприйняття та розуміння адресата. Крім того, слід відзначити, що процес ознайомлення з тією або іншою галузевою термінологією є базисом для вибудови термінологічної компетентності перекладача під час роботи з різноманітними фаховими мовами, психологічною в тому числі [Kalay, Fedorenko, Guryeyeva, Kolomiets : 105].

Аналіз попередніх досліджень. Структурні, семантичні та прагматичні особливості термінів фахової мови психології свого часу досліджували Н. Аванесян, С. Балигіна, С. Валявко, І. Костікова, О. Кузнецов, А. Кузьміна, В. Лубовський, К. Фоменко та інші. У своїх працях дослідники проводили огляд морфологічних особливостей термінів, їх семантичних характеристик і те, як семантична термінів залежить від контексту вжитку та як контекст впливає на прагматичні особливості термінів. Так чи інакше, кожний із дослідників торкався теми перекладу та особливостей перекладу психологічної термінологіки.

Мета статті полягає у висвітленні результатів дослідження лексико-семантичних особливостей психологічних термінів у перекладацькому аспекті на матеріалі англійських текстів науково-популярної психології та їх відповідних перекладів українською.

Виклад основного матеріалу. Під час перекладу англійських фахових текстів у сфері психології слід враховувати спеціальну лексику загалом та функційно-семантичні особливості термінів аналізованої сфери зокрема. Складнощі під час перекладу здебільшого викликають так звані авторські терміни, з-поміж яких є авторські неологізми, терміни, вжиті в іронічному сенсі, та метафоричні терміни [Карабан]. Крім цього, на процес перекладу психологічних фахових текстів впливає розгляд психології як гуманітарної науки [Кузьміна]. Тому необхідно звертати увагу на смисловий аналіз вихідного тексту, а також не лише на лінгвістичні чинники, а й екстралінгвістичні контексти вживання термінів [Кібець, Федоренко]. Слід до того ж зосереджуватися на декількох можливих інтерпретаціях термінів як у мові оригіналу, так і у мові перекладу. Адже сьогодні відбувається стрімкий розвиток психологічної науки, і водночас спостерігається невпинне поповнення її вокабуляру [Балигіна, Ермолова].

Дослідження лексико-семантичних особливостей психологічних термінів здійснено на матеріалі англійських текстів науково-популярної психології та їх відповідних перекладів українською («Ігри, в які грають люди» Е. Берна, «Піклування про душу» Т. Мура, «Чоловік, який сплутав дружину з капелюхом» О. Сакса, «Ліки від кохання» І. Ялома). Кожний з авторів текстів, які слугують матеріалом для вивчення, досліджує психологію людини з різних точок зору: Ерік Берна – з погляду трансакційного аналізу, Томас Мур – теології та культурології, Олівер Сакс – неврології, Ірвін Ялом – загального психоаналізу. Щодо перекладацького аналізу, то ми спиралися на концепцію В. Карабана, оскільки саме його класифікація прийомів перекладу враховує всі функційно-семантичні особливості фахової мови [Карабан], зокрема багатовекторну спрямованість науково-популярних текстів у сфері психології.

Мовну базу дослідження склали 420 термінів, дібраних методом суцільної вибірки з вищезазначених англійських текстів фахової мови психології. Загальний корпус термінів дослідження розподілено на такі тематичні групи:

1) загальнонаукові терміни – 11 одиниць (наприклад: “*mnemonist*” – «мнемоніст» є не тільки суто психологічним терміном, позна-

чаючи людину, яка здатна запам'ятовувати та зберігати у пам'яті великий об'єм інформації, а і терміном, який може вживатися в соціології, аналітиці, менеджменті тощо);

2) психічні процеси – 128 одиниць (*“perception”* – «сприйняття»); представлена термінами, які позначають розумові та поведінкові паттерни людини, тобто процеси, які відбуваються у свідомості людини незалежно від її реакцій на зовнішній світ, або ж це можуть бути певні ментальні процеси;

3) поведінкові моделі – 53 одиниці (*“Prig”* – «зануда», (*“a dose of Mercury”* – «частка Меркурія»); охоплює терміни на позначення моделі поведінки людини у тій чи іншій ситуації; такі терміни досить часто застосовуються у дослідженнях транзакційного аналізу;

4) емоції та почуття – 28 одиниць (*“embarrassment”* – «сум'яття»);

5) стосунки – 57 одиниць (*“manipulation”* – «маніпуляції», *physical intimacy* – «фізична близькість»); здебільшого це терміни зі сфери психоаналізу, а саме досліджень глибинної психології людини з погляду транзакційного аналізу, психоаналізу, архетипної психології тощо

6) психічні хвороби та розлади – 104 одиниці (*“apraxia”* – «апраксія», *“nerve-stimulation”* – «подразнення нервів»);

7) симптоми – 31 одиниця (*“ticking”* – «тики»);

8) анатомія – 8 одиниць (*“hypothalamus”* – «гіпоталамус», (*“pleasure-centers”* – «центри задоволення»).

У межах кожної із зазначених вище тематичних груп здійснено перекладацький аналіз шляхів відтворення англійських термінів українською мовою. Зокрема, в процесі перекладацького аналізу термінів тематичної групи «Психічні процеси» встановлено, що: кількість термінів, перекладених шляхом вибору варіантного відповідника, становила 33% від загального числа аналізованих термінологічних одиниць (*“speech”* – «промова» (йшлося про промову президента, за якою спостерігав пацієнт, описаний О. Саксом)); калькуванням було перекладено 25% термінів (*“quasi-parasitical state of consciousness”* – «квазіпаразитарний стан свідомості», *“boundary experience”* – «межовий досвід»); словнико-

вим відповідником перекладено 21% термінів (*“sensory information”* – «сенсорна інформація», *“tenacity”* – «завзятість»); конкретизація була обрана трансформацією для 9% термінів (*“self”* – «самість», *“uproar”* – «сполох»); генералізацією перекладено 4% термінів (*“rejection of the child”* як «відречення від дитини»); контекстуальна заміна становила 3% аналізованих термінів; смисловий розвиток використано для 2% досліджуваних термінів; описовий переклад, заміна частини мови та транскодування становили решту перекладацьких прийомів, відповідно по 1% кожний;

Таким чином, вибір варіантного відповідника, калькування та пошук відповідника становили більшість перекладацьких трансформацій у зазначеній вище тематичній групі через те, що більшість досліджуваних термінів на позначення психічних процесів людини (окрім емоцій та почуттів) мають словникові відповідники в українській психологічній терміносистемі. Конкретизація, генералізація та контекстуальна заміна більше застосовані у разі роботи з метафорами, авторськими термінами та неологізмами. Тоді як решта, тобто заміна частини мови, транскодування та смисловий розвиток, застосовані лише за неможливості віднайдення відповідника та при перефразування вихідного тексту для адекватності перекладу.

Перекладацький аналіз у межах другої за кількістю одиниць дослідження групи «Психічні хвороби та розлади» встановив також доволі широкий спектр уживання трансформацій, використаних під час перекладу. Це зумовлено, зокрема, значною кількістю міжгалузевих термінів, які широко вживані як у психології, так і в медицині. У цій групі виявлено такі найбільш рекурентні трансформаційні прийоми перекладу, як-от словниковий відповідник (*“perversity”* – «збочення») і вибір варіантного відповідника (*“brain damage”* – «ушкодження головного мозку») – по 33% перекладених термінів відповідно. Дещо менш популярним виявився такий метод перекладу, як калькування – 23% аналізованих термінів (*“phantasms”* – «фантазми»). Решту трансформацій становлять вилучення (*therapeutic change* – «зміни») та конкретизація (*“phantasmagoria”* – «фантазматична активність мозку») – по 4%, а також генералізація

(“*dreamy states*” – «сновидні стани») та перестановка слова (“*absent-father neurosis*” – «невроз безбаченка») – 2% і 1% відповідно.

Таким чином, словниковий відповідник і вибір варіантного відповідника є найбільш вживаними прийомами перекладу через значну кількість міжгалузевих термінів у межах тематичної групи «Психічні хвороби та розлади». Прийом калькування також є поширеним, але меншою мірою, з тих же причин. Щодо вилучення, генералізації, перестановки слова та конкретизації, то ці прийоми перекладу використовуються лише у випадках, коли необхідно адаптувати термін під українську терміносистему та її морфологічні особливості.

Тематична група «Стосунки» представлена такими кількісними показниками: калькування – 31% аналізованих термінів (“*family myths*” – «родинні міфи»); вибір варіантного відповідника – 25% термінів (“*Stocking Game*” – «Гра панчів»); конкретизація – 22% термінів; генералізація – 9% термінів (“*positive unconditional regard*” – «позитивні безумовні стосунки»); додавання – 7% термінів (“*impending intimacy*” – «загроза інтимної близькості»); словниковий відповідник – 6% (“*therapy*” – «терапія»).

З одного боку, варіантність прийомів перекладу дещо менша, ніж у попередніх тематичних групах. З іншого боку, є більший баланс між перевагами тієї чи іншої трансформації і, на відміну від попередніх груп, навіть меншість обраних прийомів перекладу сягає більше 5%. Це зумовлено тим, що тематична група «Стосунки» представлена значною кількістю авторських термінів-неологізмів та метафоричними термінами.

Під час перекладацького аналізу англійської термінологічної лексики тематичної групи «Симптоми» з’ясовано, що вона представлена значно вужчою варіативністю прийомів перекладу через значну кількість міжгалузевих або вузько-спеціальних термінів. Зокрема, для відтворення термінологічних одиниць цієї групи засобами української мови застосовано такі прийоми перекладу, як-от: вибір варіантного відповідника (“*involuntary imitations*” – «мимовільні передражнювання») – 48% аналізованих одиниць; словниковий відповідник (“*imperserption*” – «недуги») – 38%; решта прийомів: калькування (“*allusions*” –

«алюзії»), генералізація (“*unresolved events*” – «травматичні події») та заміна частини мови (“*going with the symptom*” – «впоратися з симптомами»), представлені відповідно 7%, 4% та 3% від усіх досліджуваних термінів.

Тематична група «Поведінкові моделі» тенденціями вибору прийомів перекладу схожа з групами «Психічні процеси» і «Психічні хвороби та розлади» через загальну подібність за функціями та морфологічною будовою термінологічних одиниць, які входять до їх складу. Встановлено, що терміни цієї групи були перекладені за допомогою таких прийомів, як-от: калькування – 51% досліджуваних термінів (“*Herculian behavior*” – «геркулесова поведінка»); словниковий відповідник (“*idol*” – «ідол»), конкретизація (“*cavalier*” – «залицяльник»); та вибір варіантного відповідника (“*incursion of Saturn*” – «напад Сатурна») становлять 15% кожний; найменшу частку становить генералізація – 4% (“*otherness*” – «інакшість»).

Отже, калькування застосовується переважно для міжгалузевих термінів, тоді як для вузько-спеціальних термінів, які застосовуються у дослідженнях транзакційного аналізу чи глибинної психології з погляду теології, використовуються такі прийоми перекладу, як-от пошук словникового відповідника, вибір варіантного відповідника та конкретизація. Перші з двох зазначених прийомів застосовуються також у разі з міжгалузевими термінами, метафоричними й авторськими термінами.

Термінологічні одиниці тематичної групи «Загальнонаукові терміни», представленої переважно меншістю від кількості всіх аналізованих одиниць дослідження, відтворено за допомогою таких прийомів перекладу: словниковий відповідник – 45% термінів (“*psychotherapist*” – «психотерапевт»); калькування – 33% термінів; вибір варіантного відповідника – 22%, що пояснюються переважанням у цій групі загальнонаукових та міжгалузевих термінів.

Отже, загальнонаукові терміни можуть перекладатися словниковим відповідником, особливо це стосується випадків вживання різногалузевих термінів. Калькуванням такі терміни також можуть перекладатися через те, що їх морфологічна будова є універсальною для різних мов. Ті ж причини стосуються і вибору варіантного відповідника.

У межах тематичної групи «Емоції та почуття» виявлено широкий діапазон прийомів перекладу, що пояснюється тісним зв'язком текстів популярної психології із художнім стилем. Терміни цієї групи були перекладені таким чином: вибір варіантного відповідника 61%, що становить найбільшу частку від загальної кількості аналізованих термінів цієї групи (“*sexual excitement*” – «сексуального збудження»); словниковий відповідник та калькування представлені по 11% кожний; додавання (“*castration anxiety*” – «тривога щодо «кастрації») та конкретизація становлять по 7% перекладених термінів (“*traumatized*” – «шокована»); генералізацію вжито у 3% випадків. Така тенденція зі схильністю до вибору варіантного відповідника пояснюється насиченістю цієї групи термінами-метафорами та контекстуальною специфікою загальнонавчаних слів. Словниковий відповідник та калькування використовуються для термінів, які мають один конкретний відповідник в українській термінології, або ж можуть бути відтворені українською мовою зі збереженням морфологічної будови. Тоді як конкретизація, додавання та генералізація використовуються для адаптації значення або морфологічної будови вихідної мови під контекст і особливості термінології мови перекладу.

Під час перекладацького аналізу термінів тематичної групи «Анатомія» виявлено три основні прийоми перекладу: словниковий відповідник (“*sensory cortex*” – «сенсорні ділянки кори головного мозку») та вибір варіантного відповідника (“*electrophysiological studies*” – «електрофізіологічні обстеження») становлять 38% та 37% відповідно; калькування – 25% перекладених термінів (“*thalamus*” – «таламус»). Терміни цієї групи є міжгалузевими термінами, які також вживаються у фаховій мові медицини. Саме тому здебільшого ці терміни мають відповідники в українській терміносистемі. При цьому словниковий відповідник як прийом перекладу застосовується для словосполучень, варіантний відповідник – для словосполучень і похідних термінів, калькування – для простих непохідних та похідних термінів.

Отже, терміни цієї групи можуть перекладатися: словниковим відповідником, оскільки серед них є медичні терміни, тобто міжнау-

кові; варіантним відповідником, з тієї ж причини; калькуванням, оскільки як англійська, так і українська психологічна термінологія, яка також застосовується для медичних текстів, має латинське або давньогрецьке походження.

Висновки. Якщо узагальнити результати проведеного дослідження та виокремити певні тенденції у перекладі англійських психологічних термінів, то можна зробити висновок, що вибір варіантного відповідника є найпоширенішим прийомом перекладу у роботі з фаховою мовою психології у разі досліджуваних текстів – 32%. Друге місце посідає калькування – 26%, що зумовлене значною кількістю інтернаціональних термінів. Майже так само поширеним прийомом є пошук словникового відповідника – 22%. Менш рекурентними виявилися такі прийоми перекладу, як-от: конкретизація (9%), генералізація (4%), додавання (3%), контекстуальна заміна частини мови (1%), смисловий розвиток (0,5%), перестановка слова (0,2%) та описовий переклад (0,2%).

Отже, у перекладі українською англійських термінів із текстів різних жанрів фахової мови психології простежується тенденція до вибору словникового відповідника або варіантного відповідника, а також застосування калькування. При цьому варіантний відповідник становить більшість аналізованих випадків через неоднозначність певних термінологічних одиниць, морфологічних або синтаксичних форм, нехарактерних для української терміносистеми аналізованої галузі. Вибір калькування для великої кількості англійських психологічних термінів пояснюється міжрегіональним характером фахової мови загалом, а також значною кількістю запозичених слів як в англійській, так і в українській терміносистемі. Це ж зумовлює і частий можливий пошук словникового відповідника. Щодо конкретизації, генералізації та додавання, то такі трансформації застосовуються здебільшого до безеквівалентної лексики або для вдалої адаптації терміну в українському термінологічному контексті.

Перспективу подальших наукових розвідок у цьому напрямі вбачаємо у дослідженні лінгвокогнітивної специфіки англійських термінів фахової мови психології в перекладацькому аспекті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балыгина Е. А., Ермолова Т. В. Проблема перевода английских психологических терминов на русский язык. *Современная зарубежная психология*. 2018. № 1, т. 7. С. 85–94.
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
3. Кібець О., Федоренко С. Способи термінотворення у фаховій мові психології. *Матеріали конференцій Молодїжної наукової ліги*. 2021. (Луцьк, 4.11. 2021). URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/liga/article/view/15620>.
4. Костікова І. І., Кузнецов О. І., Фоменко К. І. Характеристика англомовної психологічної термінології. *Науковий огляд*. 2017. № 9 (41). С. 82–96.
5. Кузьмина А. С. Англоязычный психологический дискурс и особенности его перевода на русский язык : дис. ... магистра лингвистики. Санкт-Петербург, 2014. 128 с.
6. Kalay D., Fedorenko S., Guryeyeva L., Kolomiets S. Forming Students' Terminological Competence in the Moodle-based E-Learning Course. *Advanced Education*. 2020. Vol. 7, №16. P. 104–111. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.216980>

REFERENCES

1. Balygina, Ye. A., & Yermolova, T. V. (2018). Problema perevoda angliyskikh psikhologicheskikh terminov na russkiy yazyk [The problem of translating English psychological terms into Russian]. *Contemporary foreign psychology*, 1(7), 85–94. [in Russian]
2. Karaban, V. I. (2004). *Pereklad anhliys'koyi naukovoyi i tekhnichnoyi literatury: Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy* [Translation of English scientific and technical literature: Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems]. Vinnytsya: Nova knyha. [in Ukrainian]
3. Kibets, O., & Fedorenko, S. (2021). Spohoby terminotvorennya u fakhoviy movi psykhoholohiyi [Methods of term formation in the professional language of psychology]. *Proceedings of the conferences of the Youth Scientific League*. (Lutsk, November 4, 2021). Available at <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/liga/article/view/15620> [in Ukrainian]
4. Kostikova, I. I., Kuznetsov, O. I., & Fomenko, K. I. (2017). Kharakterystyka anhlmovnoyi psykhoholohichnoyi terminolohiyi [Characteristics of English psychological terminology]. *Scientific review*, 9(41), 82–96. [in Ukrainian]
5. Kuzmina, A. S. (2014). *Angloyazychnyy psikhologicheskyy diskurs i osobennosti yego perevoda na russkiy yazyk* [Anglophone psychological discourse and features of its translation into Russian]. Master's thesis. St. Petersburg. [in Russian]
6. Kalay, D., Fedorenko, S., Guryeyeva, L., & Kolomiets, S. (2020). Forming Students' Terminological Competence in the Moodle-based E-Learning Course. *Advanced Education*, 7(16), 104–111. <https://doi.org/10.20535/2410-8286.216980> [in English]

YU. V. SHARANOVA

*Doctor of Philosophy in the Field "Education, Pedagogy",
Senior Lecturer at the Department of Theory, Practice and English Translation,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine
E-mail: julia-sha@ukr.net
<http://orcid.org/0000-0002-7971-446>*

O. V. TSEPKALO

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of the English Language Technical Direction № 2,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine
E-mail: atsepkalo@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-8634-1265>*

O. O. KIBETS

*Master Student at the Department of Theory, Practice and English Translation,
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv, Ukraine
E-mail: arinak2801@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-4391-3438>*

**LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF ENGLISH TERMS OF THE SPECIALIZED
LANGUAGE OF PSYCHOLOGY (TRANSLATION ASPECT)**

The article highlights the results of the study of lexical and semantic features of psychological terms in the translation aspect on the basis of English texts of popular science psychology and their corresponding translations into Ukrainian. It is emphasized that the process of translation of psychological specialized texts is to some extent influenced by the consideration of psychology as humanities. Therefore, it is necessary to pay attention to the semantic analysis of the source text, as well as not only linguistic factors, but also extralinguistic contexts of the use of terms. The selected thematic groups of English-language psychological terms ("General scientific terms", "Mental processes", "Behavioral models", "Emotions and feelings", "Relationships", "Mental illnesses and disorders", "Symptoms", "Anatomy") are characterized. Within each thematic group, the results of translation analysis of ways of rendering English psychological terms in Ukrainian are outlined. It is established that in the Ukrainian translation of English terms from the texts of different genres of the specialized language of psychology, there is a tendency to choose a dictionary equivalent or a variant equivalent, as well as the use of calque. It is noted that the variant equivalent is the vast majority of the analyzed cases due to the ambiguity of certain terminological units, morphological or syntactic forms not typical of the Ukrainian terminology of the analyzed sphere. The choice of calque for a large number of English-language psychological terms is explained by the interregional nature of the specialized language of psychology as a whole, as well as a significant number of borrowed words in both English and Ukrainian terminology. It was found that the methods of concretization, generalization and addition are mostly applied to non-equivalent vocabulary or for successful adaptation of the term in the Ukrainian terminological context.

Key words: English-language psychological terms, professional language of psychology, lexical-semantic features, thematic groups of terms, translation methods.

УДК 81'371

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2021.3.35>

А. В. ШЕВЧУК

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної та української філології,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: a.shevchuk@lutsk-ntu.com.ua
<https://orcid.org/0000-0002-5005-3800>*

А. І. ЯНОВЕЦЬ

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземної та української філології,
Луцький національний технічний університет, м. Луцьк, Україна
Електронна пошта: angelikayanovets@lutsk-ntu.com.ua
<https://orcid.org/0000-0002-1626-5244>*

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПАРАМЕТРА «ЗАГАЛЬНИЙ РОЗМІР»
У ТЛУМАЧЕННЯХ ЗООНІМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ**

Пропонована наукова розвідка присвячена питанню інтерпретації параметра «загальний розмір» у тлумаченнях зоонімічної лексики, вибраної із трьох авторитетних лексикографічних джерел сучасної англійської мови. У результаті дослідження виявлено, що, представляючи просторові характеристики об'єктів матеріального світу на мовному рівні, параметричні прикметники характеризуються, з одного боку, простотою інтерпретації та визначення їх значення. Віднесеність їх до емпіричних прикметників, що відбивають ознаки об'єктів, які сприймаються перцептивно, на перший погляд, робить їх семантику відносно прозорою та стійкою. З іншого боку, відсутність чітких фіксованих меж їх вживання, виразно сформованих стандартів порівняльних конструкцій дає можливість подальшого їх семантичного розвитку та девіації в інтерпретації розмірних характеристик об'єктів. Тому виявлення особливостей використання параметричних прикметників та лексичних конструкцій на позначення загальної величини референтних об'єктів реального світу є актуальною проблемою з погляду як теоретичного, так і практичного аспектів лексикографічного представлення лексем-зоонімів у різних типах лінгвістичних словників. Зокрема, зазначено, що дефініції зоонімів вводять інформацію про загальний розмір тварини на початку словникового визначення. У такому разі найбільшою частотністю володіють прикметники "large" та "small", що вказують на загальне враження від тварини. Також спостерігаємо використання порівняльних конструкцій, у яких отримуємо вказівку на подібну тварину, що спрощує ідентифікацію референта читачем або ж додатково вносить дані про розмірне співвідношення. У чималій кількості дефініцій зоонімів опущено параметр «загальний розмір», однак це стосується переважно загальновідомих представників світу фауни, розпізнання яких людиною зазвичай не викликає труднощів. У статті обговорюються питання параметричної норми, стандарту, а також градування прикметників. Загалом визначено, що пропоновані прийоми лексикографічного опису зоонімічної лексики потребують удосконалення та уніфікованого підходу, оскільки автори словників часто не дотримуються принципів адекватності та достатності, що своєю чергою приводить до труднощів інтерпретації інформації, поданої у словниковій статті.

Ключові слова: лексикографія, тлумачний словник, зоонім, прикметник, «загальний розмір».

Постановка наукової проблеми та її значення. Усі предмети та явища навколишнього світу перебувають між собою у певних зв'язках, найуніверсальнішими з яких є власне просторові. Розмір або ж величина об'єктів реальної дійсності – їхня невіддільна властивість. Адекватне розпізнання та використання таких властивостей людиною у своїй повсякденній діяльності вимагає їхнього повного закріплення в мовному середовищі. Однією

з найуживаніших і високочастотних груп лексики у будь-якій мові вважаються прикметники на позначення категорії розміру. Це емпіричні прикметники, які відбивають ознаки об'єктів, сприйняті органами чуттів.

Досить рідко словниковий опис окремої лексичної одиниці, референт якої апіорі володіє певним набором ознак, обходиться без використання цієї категорії прикметників. У статті розглянуто одну із найчисельніших лексико-

семантичних груп англійської мови, а саме зооніми. Словникові дефініції назв представників тваринного світу, наведені в тлумачних словниках сучасної англійської мови, зазвичай одразу знайомлять читача з інформацією про «загальний розмір» тварини, а вже згодом про окремі особливості зовнішнього вигляду, спосіб поведінки, ареал поширення, значення для людини тощо. Все ж набір поданих у словникових тлумаченнях ознак не завжди сприяє правильній та миттєвій ідентифікації того чи іншого фаунопредставника. Тому набуває актуальності питання вивчення особливостей вказівки величини референтного об'єкта та адекватної достатності лексикографічного опису зоонімічної лексики таким способом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Загалом спостерігається відродження інтересу до відображення параметричних характеристик об'єкта у мовній картині світу (Т. Хорькова, І. Кузіна, Х. Клак Герберт, М. Бургес, С Тайлер), вивчення лексико-семантичних розрядів прикметників (В. Жирмунський, В. Павлов, А. Шрамм), зокрема прикметників на позначення загального розміру (П. Цикорева, Р. Усманов, Л. Букштайн Фред, Се Чжигуо).

Ознака «загальний розмір» служить для передачі найважливішої інформації стосовно просторової конфігурації та параметрів об'єктів. Цей параметр вміщає дані як про сукупний розмір об'єкта, так і про його лінійні ознаки, що подають характеристику з різним ступенем деталізації на основі співвіднесення їх параметрів з осями тривимірного простору: довжини, ширини, висоти.

Науковці зазначають, що сприйняття та обробка інформації про навколишній світ здійснюється людиною на основі власного досвіду. Відтак передбачуваний розмір об'єкта уявно моделюється під час розуміння мови, ситуації, описаної в тексті [Wassenburg 2016 : 493].

Прийняті лексикографами вимоги до словникової дефініції базуються на дещо спрощеному логічному підході, згідно з яким лексичне значення слова, як і його відображення у словниковому тлумаченні, має бути представлене через певний мінімальний набір ознак відповідного поняття, достатніх для того, щоб можна було відрізнити одне слово від іншого, причому цей набір не повинен бути надлишковим

(в нього повинні входити ті ознаки, які разом забезпечують розуміння побудованого тлумачення). А в тлумаченнях назв об'єктів реального світу реалізувати ці умови виявляється вкрай складно, навіть якщо йдеться про закриті тематичні групи [Жуйкова 2021 : 55].

Мета статті – виявити параметр «загальний розмір» у текстах дефініцій зоонімів, визначити способи його вираження та встановити ступінь інформативної достатності відповідного опису представників тваринного світу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Пропоноване дослідження акцентує увагу на потребі докладного розгляду питання інтерпретації параметра «загальний розмір» у текстах дефініцій зоонімів, вибраних із трьох тлумачних словників сучасної англійської мови, а саме: “The Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English” (OALDCE), “The Collins COBUILT English Dictionary for Advanced Learners” (CCEDAL) та “The Longman Dictionary of Contemporary English” (LDOCE).

Проаналізувавши масив словникових дефініцій, загальною кількістю 767 мікротекстів (LDOCE – 282, CCEDAL – 221, OALDCE – 264), зазначимо, що автори кожного із видань використовують кілька способів вказівки цілісних розмірних характеристик тварини або ж опускають цей параметр взагалі.

Категорія «загальний розмір» відбиває різні просторові напрями можливого прояву цієї ознаки. В мові цей процес здійснюється за рахунок параметричних прикметників, які здатні формувати опозитивні семантичні пари. Параметр «загальний розмір» авторами досліджуваних лексикографічних видань прийнято вводити на початку дефініції, найчастіше за допомогою прикметників “small” або “large”, формуючи таким способом цілісне враження про тварину, наприклад:

armadillo ‘панцерник’ “a *small* animal that has a shell made of hard material, and lives in parts of North and South America” [LDOCE 2005 : 67].

bear ‘ведмідь’ “*large, heavy* animal with thick fur” [OALDCE 1982 : 69].

Процентне співвідношення дефініцій із прикметником “small” та “large” в опрацьованих словниках вказане відповідно: LDOCE – 19% / 20%, CCEDAL – 15% / 19%, OALDCE – 17% / 15%.

Цікавим фактом є те, що багаточисельним виявляється набір тлумачень, у яких параметр «загальний розмір» з певних причин не вказано. Наприклад, цілком доцільно опускаючи таку ознаку, визначаючи добре відому людині тварину, наприклад, пса: *dog* “*A dog is a very common four-legged animal that is often kept by people as a pet or to guard or hunt. There are many different breeds of dog*” [CCALED 2001 : 453]. Така модель опису буде типовою для усіх одомашнених чи близьких для людини тварин.

Однак дефініція зооніма “*okapi*” ‘окапі’, що є швидше маловідомою твариною, малоінформативна і не вміщає жодних даних про розмір: “*rare forest ruminant animal of Central Africa*” [OALDCE : 79]. Здогадатися, як виглядає тварина, за таким описом вкрай складно.

Втім, число дефініцій без параметра «загальний розмір» дивує кількісним показником, для порівняння наведемо визначене співвідношення: LDOCE – 39%, CCEDAL – 38%, OALDCE – 46%.

Ще одним способом представлення величини тварини виступає вказівка на подібність із іншою твариною, яка іноді може комбінуватися із параметричним прикметником, очевидно з метою коригування ознаки «загальний розмір». Для прикладу наведемо такі дефініції:

donkey ‘віслик’ “*a grey or brown animal like a horse, but smaller and with long ears*” [LDOCE 2005 : 464].

buffalo ‘бизон’ “*an African animal similar to a large cow with long curved horns*” [LDOCE 2005 : 191].

fox ‘лис’ “*A fox is a wild animal which looks like a dog and has reddish-brown fur, a pointed face and ears, and a thick tail. Foxes eat smaller animals*” [CCALED 2001 : 624]

Такі порівняльні конструкції часто комбінуються з прикметниками “*small*” та “*large*”, що дозволяє розширити уявлення про зовнішній вигляд відповідного представника світу фауни, орієнтуючись на приблизний розмір подібної прототипової тварини. Для прикладу розглянемо дефініцію *chamois* ‘козиця’, “*small goat-like animal that lives in the high mountains of Europe and SW Asia*” [OALDCE 1982 : 137]. З опису стає відомо, що козиця – невелика та схожа на козу тварина, де інформація про козу значно полегшує сформулювати образ в уяві читача.

Підґрунтям усіх вимірювальних стратегій є процес порівняння або зіставлення одного об’єкта чи ознаки з іншим, нормативним, прототиповим або еталонним образом. Це дозволяє віднести розглянуті конструкції розміру до конструкцій з точкою відліку. Оскільки людина є мірилом усіх речей, вважаємо стратегії виміру глибоко антропоцентричними. Крім того, спостерігаємо, що параметризація розміру здійснюється людиною за певною «градуальною семантичною шкалою, центром якої є певне еталонне уявлення про норму параметричної ознаки об’єкта» [Zhiguo 2014: 154]. Відтак спостерігаємо використання ступенів порівняння прикметників:

whale ‘кит’ “*Whales are very large mammals that live in the sea*” [CCALED 2001 : 1778]

wolfhound ‘вовкодав’ “*a type of extremely large dog*” [LDOCE 2005 : 1897].

elk ‘вапіті’ “*one of the largest kinds of living deer, found in N Europe, N Asia, and (called a moose) N America*” [OALDCE 1982 : 280].

Усі вживані у словниках «розмірні» конструкції використовуються для вказівки на приблизний розмір об’єкта, який порівнюється з добре відомим всім членам мовного колективу стандартом, який до того ж може мати варіативний характер – розглядатися на тлі усіх представників тваринного світу або в межах певного таксономічного рангу. Для точних вказівок у сучасній англійській мові використовується метрична або англійська система мір, проте в жодну із проаналізованих дефініцій не внесено таких даних.

Загалом об’єкт повинен володіти набором певних властивостей, щоб бути охарактеризованим конкретним прикметником (тією ознакою, яка переважає). Найбільш прототипові випадки використання укорінені у свідомості носіїв мови, тому не потребують окремих зусиль для ідентифікації відповідного фаунопредставника. Але розмитість певної ознаки, а подекуди її відсутність, збивають читача зі шляху формування адекватного уявлення про той чи інший об’єкт реального світу.

Висновки. Зважаючи на опрацьований матеріал, можемо твердити про доволі непростий інтерпретаційний процес, зумовлений непослідовністю у наборі семантичних компонентів, відсутністю ознак, важливих для національної мовної свідомості, вузькістю денотативної

дефініції, яка дозволяє створити чіткий образ тварини. Проведений аналіз переконує у необхідності внесення істотних змін у структуру тлумачень одиниць конкретної іменної лексики, виразної чіткості та уніфікованості.

Категорія розміру є категорією базового рівня, яка вербалізується в мові прикметниками. Розмір – невіддільна ознака об'єкта, на відміну від його фізичних характеристик, таких як, наприклад, колір, запах, смак тощо, тому є важливим атрибутом. Параметр «загальний розмір» належить до семантично градуйованих категорій: в основі її формування лежать параметричні (градуйовані) концепти, що співвідносяться з певною мірною шкалою, яка також орієнтована на приблизну норму. Загальна специфіка параметричних прикметників полягає в їх якісно-кількісному синкретизмі та здатності виражати як об'єктивну оцінку, тобто

базується на стереотипних уявленнях людей про тварину, так і суб'єктивну оцінку людини, що теж може стати перепорою на шляху інтерпретаційної діяльності.

Виконана розвідка не вичерпує всього комплексу питань, пов'язаних із лексикографічним описом груп конкретної іменної лексики. Поза увагою залишається чимало аспектів та принципів дефініціювання цілих систем лексичних одиниць. Перспективи подальших досліджень убачаємо в розробці уніфікованого підходу до лексикографічного опису зоонімічної лексики та порівняльному вивченні параметричних прикметників, що дозволить виявити як універсальні характеристики, засновані на спільності людського мислення, категоризації та концептуалізації дійсності, так і унікальні явища, що відбивають особливості менталітету окремих народів, національних культур та традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жуйкова М. В., Йодловская А. И. К проблеме построения словарных толкований конкретной именной лексики (флора и фауна). *Вопросы лексикографии*, 2021. № 19. С. 52–74. DOI: 10.17223/22274200/19/3.
2. Collins COBUILT English Dictionary for Advanced Learners. 3d edition. India : Thomson Press, 2001. 1824 p.
3. Hornby A. S. The Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. V. 1, 2. М. : Рус. Яз., 1982.
4. The Longman Dictionary of Contemporary English. New edition. P. Cm. Pearson Education, 2005. 1950 p.
5. Wassenburg S. I., Koning de B. B., Bos L. T., Van der Schoot M. Size does matter: Implied object size is mentally simulated during language comprehension. *Discourse processes*. 54 (7), 2016. Pages: 493–503.
6. Zhiguo Xie. Where is the Standard? An Analysis of Size Adjectives as Degree Modifiers at the Semantic Pragmatic Interface. *Language and Linguistics*, 2014. Volume: 15. Issue: 4. Pages: 513–538.

REFERENCES

1. Zhuikova M. V., Yodlovskaja A. I. (2021) K probleme postroeniia slovarnyh tolkovanii konkretnoi imennoi lek-syky (flora i fauna) [On the problem of constructing dictionary definitions of specific nominal lexis (flora and fauna)]. *Voprosy lexicografii*, № 19, pp. 52-74. DOI: 10.17223/22274200/19/3 (in Russian)
2. Collins COBUILT English Dictionary for Advanced Learners (2001) 3d edition. India : Thomson Press. 1824 p.
3. Hornby A. S. (1982) The Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. V. 1, 2. М. : Rus. Yaz.
4. The Longman Dictionary of Contemporary English (2005) New edition. P. Cm. Pearson Education. 1950 p.
5. Wassenburg S. I., Koning de B. B., Bos L. T., Van der Schoot M. (2016) Size does matter: Implied object size is mentally simulated during language comprehension, *Discourse processes* 54 (7), pp. 493-503.
6. Zhiguo Xie (2014) Where is the Standard? An Analysis of Size Adjectives as Degree Modifiers at the Semantic Pragmatic Interface. *Language and Linguistics*. Volume: 15, Issue: 4, pp. 513-538.

A. V. SHEVCHUK

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign and Ukrainian Philology,
Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine
E-mail: a.shevchuk@lutsk-ntu.com.ua
<https://orcid.org/0000-0002-5005-3800>*

A. I. YANOVETS

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign and Ukrainian Philology,
Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine
E-mail: angelikayanovec@lutsk-ntu.com.ua
<https://orcid.org/0000-0002-1626-5244>*

**“OVERALL SIZE” PARAMETER IN LEXICOGRAPHICAL
DESCRIPTION OF ZOONYMS**

The proposed scientific research is devoted to the interpretation of the “overall size” parameter in the definitions of zoonymic lexis, selected from three authoritative lexicographic sources of Modern English. It was found that presenting the spatial characteristics of the objects of the material world at the linguistic level, parametric adjectives are characterized, on the one hand, by the simplicity of interpretation and determination of their meaning as empirical adjectives, which reflect the features of objects that are perceived perceptually. It makes their semantics relatively transparent and stable. On the other hand, the lack of clear fixed limits of their use, clearly defined standards of comparative constructions allows for their further semantic development and deviation in the interpretation of the dimensional characteristics of objects. Therefore, the identification of the peculiarities of the use of parametric adjectives and lexical constructions that denote the overall size of real-world reference objects is an urgent problem both from the point of view of the theoretical and from the point of view of the practical aspects of the lexicographic representation of lexemes-zoonyms in different types of linguistic dictionaries. In particular, it is indicated that zoonym definitions introduce information about the overall size of the animal at the beginning of the dictionary definition. In this case, the adjectives “*large*” and “*small*” have the highest frequency rates, indicating the general impression of the animal. The use of comparative constructions is also observed, in which we receive an indication of a similar animal, which simplifies the identification of the referent by the reader, or additionally introduces data on the size ratio. In a large number of zoonym definitions, the parameter “overall size” is omitted. However, these are mainly well-known representatives of the fauna world, which are usually not difficult to recognize by humans.

The article discusses the issues of the parametric norm, standard, as well as the grading of adjectives. In general, it was determined that the proposed methods of lexicographic description of zoonymic vocabulary require improvement and a unified approach, since the authors of dictionaries often do not follow the principles of adequacy and sufficiency, which leads to difficulties in interpreting the information presented in a dictionary entry.

Key words: lexicography, explanatory dictionary, zoonym, adjective, “overall size”.

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

О. М. Вікторіна

НАЗВИ ХЛІБОБУЛОЧНИХ ВИРОБІВ ТА СТРАВ ІЗ ТІСТА
У «СЛОВНИКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ» П. БІЛЕЦЬКОГО-НОСЕНКА..... 3

О. В. Вовк

ПРОБЛЕМНА ПОЛІФОНІЧНІСТЬ ПОВІСТІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
«СОНЯЧНИЙ ПРОМІНЬ»..... 13

А. М. Галенко

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХРОНОТОПУ ДОРОГИ
В ПРИГОДНИЦЬКИХ РОМАНАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «ОСТРІВ СКАРБІВ» ТА «ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»)..... 19

А. К. Димовська

ПРО РЕМІНІСЦЕНЦІЇ З КАЗКИ Г. К. АНДЕРСЕНА «ДІВЧИНКА З СІРНИКАМИ»
У ПОВІСТІ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЦАРІВНА»..... 25

В. В. Єфремов

РИТОРИЧНІ ТОПОСИ «СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»:
ПРОМІНЬ СВІТЛА НАД ТЕМНИМИ МІСЦЯМИ ПАМ'ЯТКИ..... 34

О. Л. Кравченко, Н. М. Фєдотова

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ
ІЗ СЕНСОНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У РОМАНІ В. РУТКІВСЬКОГО
«ДЖУРИ КОЗАКА ШВАЙКИ»..... 41

С. В. Ленська

АНТИТОТАЛІТАРНЕ СПРЯМУВАННЯ ПОВІСТІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ
«СЕЛЯНСЬКА САНАТОРІЯ»..... 48

С. І. Луцій

ПЕРЕКЛАДИ ПРОЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ:
ПРОБЛЕМИ, ПОШУКИ, ЧИТАЦЬКІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ВІДГУКИ..... 55

О. А. Ляшенко

ВІЗАНТІЙСЬКІ МОТИВИ У ЦИКЛІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА «СТЕПОВА ЕЛЛАДА»
В АСПЕКТІ ТИПОЛОГІЇ ЦІЛІСНОСТІ..... 66

О. І. Німіжан-Боднарюк

ПОНЯТТЯ АНДРОГІННОСТІ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНАХ «ГОРА»
ТА «ВІДСВІТИ ПОЛУМ'Я» ВАСИЛЯ КЛИМА..... 73

В. Ю. Пармонова, Т. М. Сєдойкіна

ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АРАБСЬКИХ І АФРИКАНСЬКИХ СТУДЕНТІВ 80

О. О. Румянцева-Лахтіна

ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА МОДИФІКАЦІЇ СІМЕЙНОГО РОМАНУ
ЯК ОЗНАКИ ГЕНЕЗИСУ Й ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ..... 86

Г. М. Труба

ОСВІТЯНСЬКИЙ ДИСКУРС: ОСНОВНІ ПОНЯТТЯ І ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ 92

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Ю. К. Голобородько

НАУКОВА РЕЦЕПЦІЯ ЕМІГРАНТСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ
А. АВЕРЧЕНКА ПЕРІОДУ 1922–1925 РОКІВ..... 97

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Я. В. Бойко КОГНІТИВНИЙ КОНСОНАНС ЯК ФАКТОР КОГНІТИВНОЇ ЕКВІВАЛЕНТНОСТІ РЕТРАНСЛЯЦІЙ ЧАСОВО ВІДДАЛЕНОГО ПЕРШОТВОРУ.....	105
Н. О. Васильєва ДО ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ ПРАГМАТИКО-ЛІНГВІСТИЧНИХ РИС ПОЛКОДОВИХ ТЕКСТІВ АНГЛОМОВНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ РЕКЛАМИ.....	111
О. S. Koltsova THE CONCEPT OF THE LINGUISTIC DATABASE “FUNDAMENTAL HUMAN EMOTIONS IN ENGLISH PHRASEOLOGY”.....	118
Ю. В. Літкович, Л. В. Ковальчук, І. В. Лесик РЕКЛАМНА ФУНКЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ГАЗЕТНИХ ЗАГОЛОВКІВ.....	125
С. Л. Лобзова COVID-19 ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНТЕРДИКТИВНОГО СПІЛКУВАННЯ АНГЛОМОВНОГО СУСПІЛЬСТВА В ЕКОЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ.....	132
Н. В. Романова СЛОГАН У НІМЕЦЬКОМУ МОВЛЕННІ (СЕМАНТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ).....	140
М. С. Стерлікова ФУНКЦІОНУВАННЯ ІМЕННИКІВ У ПІСЕННОМУ ДИСКУРСІ 2010-Х РР.....	146
Н. М. Udovichenko, Н. А. Samoilenko CERTAIN LANGUAGE MEANS OF EMOTIONS EXPRESSION IN SUPERIOR INTERNET COMMUNICATION.....	153
Н. Й. Четова ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ УТІЛЕННЯ ПРИВИДУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПРО НАДПРИРОДНЕ (НА МАТЕРІАЛІ ЖАНРІВ ІСТОРІЯ ПРО ПРИВИДІВ, ГОТИЧНИЙ РОМАН ТА ФЕНТЕЗІ).....	160
А. А. Шнайдер КІНОДИСКУРС: ОСОБЛИВОСТІ ТА ДИФЕРЕНЦІЙНІ ОЗНАКИ.....	169
V. O. Yablochnikova STYLISTIC FEATURES OF ADVERTISING TEXTS AND THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION.....	174

РОМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

О. Ю. Герасименко, М. П. Павловська, Л. А. Дмитрук ГРАМАТИЧНІ КАТЕГОРІЇ ІМЕННИКА В ЛАТИНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....	179
О. Ю. Герасименко, С. О. Захарченко ДО ПИТАННЯ ПРО СУЧАСНИЙ СТАН ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ.....	186
N. V. Iaremchuk, N. L. Pavliuk PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF E. POE’S “HORROR” STORY “THE BLACK CAT”.....	192

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

В. В. Андрієвська, Н. В. Ляшук СТАТИКА ТА ДИНАМІКА ФОЛЬКЛОРНОГО СТЕРЕОТИПУ: РЕЗУЛЬТАТИ АСОЦІАТИВНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ.....	200
Т. В. Николюк, Н. В. Шкляєва СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ.....	208

А. К. Павлова

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ В АСПЕКТІ ВСЕОСЯЖНОГО ДОСВІДУ ГАРМОНІЗАЦІЇ
(НА ПРИКЛАДІ ТРАДИЦІЙНОГО ЛІРО-ЕПОСУ) 213

ПРИКЛАДНА ЛІНГВІСТИКА

С. В. Дружбяк, І. В. Савчак

СТРУКТУРНІ МОДЕЛІ ТА ЕМОТИВНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ
ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ ІЗ СТРИЖНЕВИМ КОМПОНЕНТОМ “GELD”
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ).....219

Л. А. Пилипюк, В. Г. Коваленко

МОДАЛЬНІ ДІССЛОВА ЯК ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ОЦІНКИ
В ТЕКСТАХ ГАЗЕТНИХ ПОВІДОМЛЕНЬ.....226

Ю. В. Шаранова, О. В. Цепкало, О. О. Кібець

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ
ФАХОВОЇ МОВИ ПСИХОЛОГІЇ (ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ)..... 232

А. В. Шевчук, А. І. Яновець

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПАРАМЕТРА «ЗАГАЛЬНИЙ РОЗМІР»
У ТЛУМАЧЕННЯХ ЗООНІМІЧНОЇ ЛЕКСИКИ..... 239

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE

O. M. Viktorina

NAMES OF BAKERY PRODUCTS AND DOUGH DISHES IN THE “DICTIONARY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE” BY P. BILETSKY-NOSENKO.....3

O. V. Vovk

PROBLEM POLYPHONE IN BORYS GRINCHENKO’S NOVEL “SUNNY LIGHT”.....13

A. M. Galenko

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHRONOTOPE OF THE ROAD IN ADVENTURE NOVELS OF WORLD LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS “TREASURE ISLAND” AND “DZHURAS OF COSSACK SHVAIKA”).....19

A. K. Dymovska

ON REMINISCENCES FROM HANS CHRISTIAN ANDERSEN “THE LITTLE MATCH GIRL” FAIRY TALE IN O. KOBYLIANSKA’S STORY “TSARIVNA”.....25

V. V. Yefremov

RHETORICAL TPOS THE “TALE OF IGOR’S CAMPAIGN”: BEAM OF LIGHT OVER DARK PLACE OF MONUMENT.....34

O. L. Kravchenko, N. M. Fiedotova

SEMANTIC AND STYLISTIC FEATURES OF PHRASEOLOGIES WITH A SENSONYMIC COMPONENT IN VOLODYMYR RUTKIVSKY’S NOVEL “DZHURAS OF COSSACK SHVAIKA”.....41

S. V. Lenska

ANTI-TOTALITARIAN ORIENTATION OF OLENA ZVYCHAYNA’S STORY “PEASANT SANATORIUM”.....48

S. I. Lushchii

TRANSLATIONS OF PROSE IN THE UKRAINIAN DIASPORA: PROBLEMS, SEARCHES, READINGS AND LITERARY REVIEWS55

O. A. Liashenko

BYZANTINE MOTIVES IN EUGENE MALANIUK’S CYCLE “STEPPE ELLADA” IN THE ASPECT OF TYPOLOGY OF INTEGRITY.....66

O. I. Nimizhan-Bodnariuk

THE CONCEPT OF ANDROGENICITY OF FEMALE CHARACTERS IN VASYL KLIM’S NOVELS “MOUNTAIN” AND “REFLECTIONS OF THE FLAME”.....73

V. Y. Paramonova, T. M. Syedoykina

ETHNOPSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF ARABIC AND AFRICAN STUDENTS.....80

O. O. Rumiantseva-Lakhtina

TRANSFORMATION AND MODIFICATION OF THE GENRE OF A FAMILY NOVEL AS A SIGN OF GENRE AND EVOLUTION OF THE GENRE.....86

H. M. Truba

THE TEACHERS’ DISCOURSE: BASIC CONCEPTS AND DIFFERENTIAL FEATURES.....92

SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES

Y. K. Holoborodko

SCIENTIFIC RECEPTION OF A. AVERCHENKO’S EMIGRANT CREATIVITY OF THE PERIOD 1922–1925.....97

GERMANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Y. V. Boiko COGNITIVE CONSONANCE AS A FACTOR OF COGNITIVE EQUIVALENCE OF CHRONOLOGICALLY DISTANT RETRANSLATIONS.....	105
N. O. Vasylieva ON THE QUESTION OF PRAGMATIC AND LINGUISTIC PECULIARITIES INTERRELATION OF POLYCODE TEXTS OF ENGLISH SOCIAL ADVERTISING.....	111
O. S. Koltsova THE CONCEPT OF THE LINGUISTIC DATABASE “FUNDAMENTAL HUMAN EMOTIONS IN ENGLISH PHRASEOLOGY”.....	118
Yu. V. Litkovych, L. V. Kovalchuk, I. V. Lesyk ADVERTISING FUNCTION OF ENGLISH NEWSPAPER HEADLINES.....	125
S. L. Lobzova COVID-19 AS AN ELEMENT OF INTERDICTIVE COMMUNICATION OF THE ENGLISH-SPEAKING SOCIETY IN THE ECOLINGUISTIC ASPECT.....	132
N. V. Romanova SLOGAN IN GERMAN SPEECH (SEMANTIC STUDY).....	140
M. S. Sterlikova THE FUNCTIONAL FRAMEWORK OF NOUNS IN THE LYRICAL DISCOURSE OF THE 2010’S.....	146
H. M. Udovichenko, H. A. Samoilenko CERTAIN LANGUAGE MEANS OF EMOTIONS EXPRESSION IN SUPERIOR INTERNET COMMUNICATION.....	153
N. Y. Chetova LINGUOCOGNITIVE REALIZATION OF GHOST IN THE ENGLISH LITERATURE ABOUT THE SUPERNATURAL (BASED ON GHOST STORY, GOTHIC NOVEL AND FANTASY GENRES).....	160
A. A. Shnaider FILM DISCOURSE: CHARACTERISTICS AND DIFFERENTIAL FEATURES.....	169
V. O. Yablochnikova STYLISTIC FEATURES OF ADVERTISING TEXTS AND THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION.....	174

ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

O. Yu. Herasymenko, M. P. Pavlovska, L. A. Dmytruk GRAMMATICAL CATEGORIES OF NOUNS IN LATIN AND ENGLISH: A COMPARATIVE ASPECT.....	179
O. Yu. Herasymenko, S. O. Zakharchenko ON THE QUESTION OF THE CURRENT STATE OF THE LATIN LANGUAGE.....	186
N. V. Iaremchuk, N. L. Pavliuk PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF E. POE’S “HORROR” STORY “THE BLACK CAT”.....	192

FOLKLORE

V. V. Andriievskaya, N. V. Lyashuk STATICS AND DYNAMICS OF FOLKLORE STEREOTYPE: RESULTS OF ASSOCIATIVE EXPERIMENT.....	200
T. V. Nykoliuk, N. V. Shklyaiieva SEMANTIC FEATURES OF UKRAINIAN LULLABIES.....	208

A. K. Pavlova

THE AESTHETIC IDEAL IN THE ASPECT OF COMPREHENSIVE EXPERIENCE
OF HARMONIZATION (ON THE EXAMPLE OF TRADITIONAL LIRO-EPIC).....213

APPLIED LINGUISTICS

S. V. Druzhbiak, I. V. Savchak

STRUCTURAL MODELS AND EMOTIONAL COLORING
OF TERMINOLOGICAL PHRASES WITH THE KEY COMPONENT “GELD”
(BASED ON MODERN PERIODICALS).....219

L. A. Pylypiuk, V. G. Kovalenko

MODAL VERBS AS MEANS OF EXPRESSION OF EVALUATION
IN TEXTS OF NEWSPAPER REPORTS.....226

Yu. V. Sharanova, O. V. Tsepka, O. O. Kibets

LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF ENGLISH TERMS OF THE SPECIALIZED LANGUAGE
OF PSYCHOLOGY (TRANSLATION ASPECT)..... 232

A. V. Shevchuk, A. I. Yanovets

“OVERALL SIZE” PARAMETER IN LEXICOGRAPHICAL DESCRIPTION OF ZOONYMS..... 239

АКАДЕМІЧНІ СТУДІЇ

СЕРІЯ «ГУМАНІТАРНІ НАУКИ»

Випуск 3

Коректура • Ірина Миколаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Наталія Сергіївна Кузнєцова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 29,06. Замов. № 0122/035. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефон +38 (048) 709 38 69,
+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.