

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Журнал заснований у 1918 році

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 34 (73) № 3 2023



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор.

Члени редакційної колегії:

Гадомський Олександр Казимирович – доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства (Варшавський університет), професор, завідувач кафедри білоруських та українських досліджень Інституту славістики Опольського університету (Ополе, Польща);

Досенко Анжеліка Костянтинівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

Свенцицька Еліна Михайлівна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри слов'янської філології та журналістики Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Семенець Ольга Сергіївна (відповідальний секретар) – кандидат філологічних наук, в.о. завідувача кафедри іноземної філології та перекладу, Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля;

Статкевич Лариса Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

Ткаченко Тетяна Іванівна – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
(протокол № 1 від 29 серпня 2023 року)**

Науковий журнал «Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.
Серія: Філологія. Журналістика» зареєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 24632-14572ПР від 04.11.2020 року)

***Журнал включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б»)
зі спеціальностей 035 – Філологія, 061 – Журналістика відповідно до Наказу МОН України
від 17.03.2020 № 409 (додаток 1)***

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

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

**ISSN 2710-4656 (Print)
ISSN 2710-4664 (Online)**

© Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського, 2023

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА

Білоконенко Л. А.

ВАЛЕНТНІСТЬ ДІСЛІВ-ОМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....1

Боженець С. В.

СТАНОВЛЕННЯ ТА СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ
ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... 8

Вільчинська Т. П., Вільчинський А. О.

ДИСКУРСИВНІ ОДИНИЦІ ЯК МАРКЕР ЛІНГВОІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ
МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ВЧЕНОГО-ПУБЛІЦИСТА РОМАНА ГРОМ'ЯКА 13

Задояна Л. М.

ПОЛІТКОРЕКТНІСТЬ ЯК КОМУНІКАТИВНА КАТЕГОРІЯ
ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ..... 19

Кевлюк І. В., Громик Л. І., Заваринська І. Ф.

ПОДВІЙНА АКТУАЛІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ
ЯК ОСОБЛИВІСТЬ МОВОТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА..... 24

Костусяк Н. М.

МІЖТЕМАТИЧНА ДИФУЗНІСТЬ СПОРТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В МЕДІАТЕКСТАХ
ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ..... 30

Левченко О. П.

МОРФОЛОГІЧНИЙ СПОСІБ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМП'ЮТЕРНІЙ
ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ «ТЛУМАЧНОГО СЛОВНИКА З ІНФОРМАТИКИ»)..... 36

Литвин О. Г.

ТЕРМІНИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДІЇ ТА ПРОЦЕСУ В ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ 42

Медведь О. В.

НАПРАЦЮВАННЯ МОВОЗНАВЧИХ ПІДХОДІВ ДО ВИВЧЕННЯ
СУЧАСНОЇ НЕФІКЦІЙНОЇ ПРОЗИ..... 49

Нагорна Ю. О., Олексенко В. П.

НЕОЛЕКСЕМИ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТІВ:
ФУНКЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ..... 54

Савіна Ю. О., Ласкава Ю. В.

ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЦИЗМІВ У ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННІ..... 60

Шуліченко Т. С.

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ АВТОРА VS МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ПЕРСОНАЖА:
ІДЕНТИЧНІСТЬ ЧИ РОЗРІЗНЕННЯ..... 66

Шуляк С. А.

ЧАС В МАГІЧНИХ ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ..... 72

РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Гамор М. А.

ПОЛІТИЧНИЙ АНЕКДОТ У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМУ КОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ..... 78

Гойда О. І.

ФОНЕТИЧНІ РОЗБІЖНОСТІ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ НІМЦІВ ТА АВСТРІЙЦІВ..... 82

Загородня О. Ф. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ХХІ СТОЛІТТІ.....	88
Кожедуб Л. Г. ФОНЕТИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В КОНТЕКСТІ ОВОЛОДІННЯ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ...	93
Косович О. В. МОВНА ВАРІАТИВНІСТЬ ТА НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФУТБОЛЬНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ).....	98
Куш Е. О. АНГЛОМОВНІ ГУМОРИСТИЧНІ БЛЕНДИ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	104
Максим'юк Н. В. АНГЛОМОВНІ ТЕЛЕСКОПІЗМИ – ФРАЗОВІ ЗРОЦЕННЯ.....	109
Оробінська Р. В. ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІТАНЬ У МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ НІМЕЦЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ	114
Терсіна І. З. МОВНИЙ СВІТ ДЖОАН КЕТЛІН РОЛІНГ.....	120
Tchystiak D. O. COSMOLOGIE MYTHOPOÉTIQUE DANS LA POÉSIE DE CHARLES VAN LERBERGHE....	126

ТЮРКСЬКІ МОВИ

Akden S. V. ON THE QUESTION OF THE SEMANTICS OF TURKISH NAMES OF MEN'S CLOTHING...	132

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Aliyeva G. Sh. THE SIGNIFICANCE OF HOMONYMY IN ENGLISH OIL AND GAS TERMINOLOGY.....	138
Мельничук О. Д. ІМПЛІЦИТНИЙ АВТОР ЯК ВТІЛЕНА СВІДОМІСТЬ У МОДЕЛЮВАННІ НАРАТИВУ ..	143

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Івахненко А. О. СКЛАДОВІ МОВЛЕННЄВОГО ОБРАЗУ МАНІЯКА В МЕДИЧНОМУ ТРИЛЕРІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ	148
Крилова Т. В. ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В СВІТЛІ КОНТРАСТИВНОЇ ТЕКСТОЛОГІЇ.....	154
Maslova S. Ya., Ruda A. V. ON THE ISSUE OF RENDERING IN ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION EXPRESSIVE MEANS OF PSYCHOLOGICAL PORTRAIT PRESENTATION.....	160
Мітенко О. В. ОСОБЛИВОСТІ ЗДІЙСНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ ФРАНЦУЗЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....	165
Панченко О. І. ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ РЕАЛІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ «КЕНТЕРБЕРІЙСЬКИХ ОПОВІДЕЙ» ДЖ. ЧОСЕРА).....	170

Сокол Г. Р., Гордій О. М. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РИТОРИЧНИХ ЗАСОБІВ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ.....	175
Сунько Н. О., Бабюк М. В. ПЕРЕКЛАД СКОРОЧЕНЬ ЯК ЗАСОБІВ МОВНОЇ ЕКОНОМІЇ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ .	181

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Орехова Л. І., Чаєнкова О. К. ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ГНІВУ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ТУРЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	187
Цимбал С. В., Сюй Вей КОНЦЕПТ <i>СКРОМНІСТЬ</i> ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ПОРІВНЯЛЬНОМУ АСПЕКТІ.....	193

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Кутовий А. Б. «НОВИЙ ГУМАНІЗМ» ЯК ФІЛОСОФСЬКА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: АСПЕКТИ НАУКОВОЇ ДИСКУСІЇ.....	200

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Наumenko Н. В. СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ЖАНРОВІЙ ПАРАДИГМІ ЕЛЕГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «В ЛАВРОВІМ ВІНКУ» СІЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО ТА «МАЙОВИХ ЕЛЕГІЙ» ІВАНА ФРАНКА).....	206
Ткаченко О. П. СИМВОЛІКА ОДЯГУ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ».....	214
Юрчук О. О. «ОСЬ ВОНА – ТЮРМА. НЕМОВ ВЕЛИЧЕЗНИЙ ЧОРНИЙ КОЛОДЯЗЬ ПОГЛИНУВ МЕНЕ...». ТЮРМА В ЖІНОЧІЙ ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ.....	221

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Абрамович С. Д. ЧИМ ЗАВИНИЛИ ПЕРЕД НЕБОМ СВИНІ Й СМОКІВНИЦЯ? ЧОМУ ХРИСТОС ЗЦІЛЮВАВ ЛЮДЕЙ, АЛЕ ВБИВ ЗДОРОВИХ ТВАРИН І РОСЛИНУ?.....	228
Васильєва О. С. ТЕМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ У П'ЄСІ «ГОТЕЛЬ ДВОХ СВІТІВ» ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА...	234
Гончарова О. А. «Я ЗАСВІДЧУЮ ЛИШЕ ПСИХОЛОГІЧНУ ТОЧНІСТЬ»: ВОЄННА ПУБЛІЦИСТИКА МЕЙ СІНКЛЕР .	240
Ленська С. В. ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ М. О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ».....	246
Nahachevska O. O. ARTISTIC RETHINKING OF FEMALE EXPERIENCE AND FIN-DE-SIECLE GENDER ROLES IN KATE CHOPIN'S SHORT STORIES.....	251
Пітерська О. В. ФУНКЦІЇ ЕКФРАЗису В ОПОВІДАННІ ЕЛЕАНОР ПОРТЕР «АНЖЕЛЮС».....	257
Шульженко Ю. М. АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ КОГНІТИВНИХ МЕТАФОР У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРОЗІ....	263

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бунзяк Я. Г.

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ
АННИ ЯРОСЛАВНИ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 271

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Aliyeva S. A.

METHODOLOGICAL PRINCIPLE OF EXPRESSIVE READING OF LYRIC WORKS.....279

Сажина А. В., Калинич К. Ф.

РОМАН Г. МАРТІНЕСА «ОКСФОРДСЬКІ ВБИВСТВА» ЯК ЗРАЗОК
УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ: ПИТАННЯ ЖАНРУ 284

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Більовська Н. Б., Війтович Т. Я.

МАНІПУЛЯТИВНІ ТАКТИКИ У ПРОРОСІЙСЬКИХ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ ПЕРІОДУ
ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ЛЕКСИЧНИЙ І ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТИ.....292

Войтович Н. О.

ПРИХОВАНА ПОЛІТИЧНА РЕКЛАМА У ПРЕЗИДЕНТСЬКИХ ПЕРЕДВИБОРЧИХ
КАМПАНІЯХ: ЕТАПИ ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТКУ 300

Конівіцька Т. Я., Бабій І. В.

МОВА КІНЕМАТОГРАФА УКРАЇНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....306

Косюк О. М.

ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ФІКСАТОР
ТА ІНТЕРПРЕТАТОР ГЕНДЕРНИХ ПРОБЛЕМ: ЧАСТИНА ДРУГА.....313

Пришляк Я. Б.

ЗМІНА ПОПИТУ АУДИТОРІЇ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ПРОЦЕСІ
РОЗГОРТАННЯ ДОВГОТРИВАЛИХ КРИЗОВИХ ПЕРІОДІВ..... 319

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

Шокуров О. В., Чернявська С. М., Сухоруков В. А.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ЗАСАД
СТАНДАРТИЗАЦІЇ ВИМОГ ДО ОФОРМЛЕННЯ ДОКУМЕНТІВ.....326

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

Гуманенко О. О., Зінчук Р. С., Римар Н. Ю.

РЕКЛАМНИЙ КОНТЕНТ У МЕРЕЖЕВИХ МЕДІА: ІНСТРУМЕНТАРІЙ
ТА ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ ЕФЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ.....332

Чайкун Е. С.

АНАЛІЗ (СПЕЦИФІКА) ІНФОРМАЦІЙНОГО НАПОВНЕННЯ ГАЗЕТИ «33-Й КАНАЛ»
ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....338

Шуба А. В.

ОСОБЛИВОСТІ ФАКТЧЕКІНГОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ...346

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Гоцур О. І., Спорняк Д. М.

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БЛОГОСФЕРИ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО СПРЯМУВАННЯ.....352

Зубар П. М. ЧАСТИНА ОДНІЄЇ ЗМОВИ: ЗАСОБИ ПОВ'ЯЗУВАННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ТА COVID-19 В КОРОНАСКЕПТИЧНОМУ ДИСКУРСІ В УКРАЇНІ.....	359
Москвич А. С. ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНІ ПРОЄКТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ КОМУНІКАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ВОЛОНТЕРСЬКИХ ІНІЦІАТИВ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ «ПОПЛАВА»).....	367
Чернишова Т. О. МЕТОНІМІЯ ЯК МОВНИЙ ПРИЙОМ КОГНІТИВНОЇ КОНТРПРОПАГАНДИ В РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ.....	373
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ	
Андріанов Д. В. МЕТАФОРА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ В ЕВОЛЮЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ КОРЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ-ГО СТОЛІТТЯ.....	379
Бортнік Ж. І. ПОЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ: ЛІМІНАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Н. БЛОК).....	384
Orenchak O. O. CONCEPT OF DISEASE IN ENGLISH INTERNET DISCOURSE.....	393
Станко Д. В. ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ФАНФІКШЕН З ПОЗИЦІЙ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ..	399
Mizetska V. Ya. EPIDEMIC AS A UNIVERSAL CONCEPT.....	404
Харлан О. Д. ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ РОМАНІВ: ФЛОРИСТИЧНА НОМЕНОСФЕРА....	409
Скалацька О. В. ВИСВІТЛЕННЯ МІГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ФОРМАТІ СТОРІТЕЛІНГУ: СТРУКТУРНО-АРХІТЕКТОНІЧНИЙ АСПЕКТ.....	414
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	418

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE

Bilokonenko L. A.

VALENCE OF VERBS-HOMONYMS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE.....1

Bozhenets S. V.

ESTABLISHMENT AND CURRENT STATE OF THE RESEARCH OF MILITARY
TERMINOLOGY IN UKRAINE.....8

Vilchynska T. P., Vilchynskyi A. O.

DISCOURSE UNITS AS A MARKER OF LANGUAGE INDIVIDUALIZATION
IN THE LANGUAGE PERSONALITY OF THE SCIENTIST-PUBLICIST ROMAN GROMYAK 13

Zadoiana L. M.

POLITICAL CORRECTNESS AS A COMMUNICATIVE CATEGORY
OF PROFESSIONAL COMMUNICATION.....19

Kevlyuk I. V., Hromyk L. I., Zavarynska I. F.

DOUBLE UPDATE OF PHRASEOLOGICAL UNITS AS A FEATURE
OF VOLODYMYR DROZDA'S LANGUAGE CREATION.....24

Kostusiak N. M.

INTERTHEMATIC DIFFUSION OF SPORTS VOCABULARY IN MEDIA TEXTS
DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....30

Levchenko O. P.

MORPHOLOGICAL METHOD OF TERMINATIONIN UKRAINIAN COMPUTER
TERMINOLOGY (BASED ON THE MATERIAL OF THE "EXPLANATORY
DICTIONARY OF COMPUTER SCIENCE").....36

Lytvyn O. G.

TERMS DEFINING ACTION AND PROCESS IN LEXICOGRAPHIC WORKS.....42

Medved O. V.

DEVELOPMENT OF LINGUISTIC APPROACHES TO THE STUDY
OF MODERN NON-FICTION PROSE.....49

Nahorna J. O., Oleksenko V. P.

FUNCTIONAL AND STYLISTIC SPECIFIC FEATURES OF INDIVIDUAL
AUTHOR'S NEW FORMS IN THE TEXTS OF UKRAINIAN POSTMODERN PROSE.....54

Savina Yu. O., Laskava Yu. V.

FUNCTIONING OF ANGLICISMS IN PROFESSIONAL SPEECH.....60

Shulichenko T. S.

LINGUISTIC PERSONALITY OF THE AUTHOR VS LINGUISTIC PERSONALITY
OF THE CHARACTER: IDENTITY OR DISTINCTION.....66

Shuliak S. A.

TIME IN THE MAGICAL TEXTS OF UKRAINIAN SPELLS.....72

GERMANIC AND ROMANIC LANGUAGES

Hamor M. A.

POLITICAL ANECDOTE IN MODERN GERMAN COMIC DISCOURSE.....78

Hoida O. I.	
PHONETIC DIFFERENCES IN GERMAN BETWEEN GERMANS AND AUSTRIANS.....	82
Zahorodnia O. F.	
TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF THE ENGLISH LANGUAGE IN THE XXI CENTURY.....	88
Kozhedub L. G.	
PHONETIC INTERFERENCE IN THE CONTEXT OF GERMAN LANGUAGE ACQUISITION.....	93
Kosovych O. V.	
LANGUAGE VARIATION AND NATIONAL SPECIFICITY OF FOOTBALL DISCOURSE (BASED ON FRENCH AND ENGLISH).....	98
Kushch E. O.	
ENGLISH-LAGUAGE BLENDS AND WAYS OF THEIR TRANSLATION INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE	104
Maksymiuk N. V.	
ENGLISH-LANGUAGE TELESCOPISMS – PHRASAL FUSIONS.....	109
Orobinska R. V.	
GENDER CHARACTERISTICS OF GREETINGS IN THE SPEECH OF CHARACTERS OF GERMAN FEATURE FILMS.....	114
Tersina I. Z.	
JOAN K. ROWLING’S LANGUAGE WORLD	120
Chystiak D. O.	
MYTHOLOGICAL COSMOLOGY IN THE POETRY OF CHARLES VAN LERBERGHE.....	126
TURKIC LANGUAGES	
Akden S. V.	
ON THE QUESTION OF THE SEMANTICS OF TURKISH NAMES OF MEN’S CLOTHING.....	132
GENERAL LINGUISTICS	
Aliyeva G. Sh.	
THE SIGNIFICANCE OF HOMONYMY IN ENGLISH OIL AND GAS TERMINOLOGY.....	138
Melnychuk O. D.	
IMPLICIT AUTHOR AS EMBODIED CONSCIOUSNESS IN NARRATIVE MODELING.....	143
TRANSLATION STUDIES	
Ivakhnenko A. O.	
COMPONENTS OF MANIAC’S SPEECH IMAGE IN A MEDICAL THRILLER AND WAYS OF THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION.....	148
Krylova T. V.	
TRANSLATION OF IMPERSONAL SENTENCES IN THE LIGHT OF CONTRASTIVE TEXTOLGY.....	154
Maslova S. Ya., Ruda A. V.	
ON THE ISSUE OF RENDERING IN ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION EXPRESSIVE MEANS OF PSYCHOLOGICAL PORTRAIT PRESENTATION.....	160
Mitenko O. V.	
FEATURES OF TRANSLATION ANALYSIS OF FRENCH ARTISTIC TEXTS.....	165

Panchenko O. I. ENGLISH REALIA TRANSLATION INTO UKRAINIAN (BASED ON “CANTERBURY TALES” BY J. CHAUCER).....	170
Sokol H. R., Hordii O. M. TRANSLATION SPECIFICITIES OF RHETORICAL DEVICES IN POLITICAL SPEECHES.....	175
Sunko N. O., Babiuk M. V. THE TRANSLATION OF SHORTENINGS AS MEANS OF LINGUISTIC ECONOMY IN MEDIA DISCOURSE.....	181
APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
Orehova L. I., Chaenkova O. K. PHRASEOLOGICAL UNITS AS NOMINATION OF ANGER IN THE ENGLISH, TURKISH, AND UKRAINIAN DISCOURSES.....	187
Tsymbal S. V., Xu Wei THE CONCEPT OF <i>MODESTY</i> THROUGH THE PRISM OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN A COMPARATIVE ASPECT.....	193
LITERARY THEORY	
Kutovyi A. B. “NEW HUMANISM” AS PHILOSOPHICAL AND LITERARY PROBLEM: ASPECTS OF THE SCIENTIFIC DISCUSSION.....	200
UKRAINIAN LITERATURE	
Naumenko N. V. ARTISTIC SYNTHESIS WITHIN THE ELEGIAC GENERIC PARAGIDM (BASED ON THE STORY “V LAVROVIM VINKU” (IN THE LAUREL CROWN) BY SYLVESTER YARYCHEVSKY AND “MAYOVI ELEGIYI” (MAY ELEGIES) BY IVAN FRANKO).....	206
Tkachenko O. P. SYMBOLISM OF CLOTHES IN THE NOVEL OF VASYL ZEMLIAK “THE FLOCK OF SWANS”.....	214
Yurchuk O. O. “HERE IT IS THE PRISON. A HUGE BLACK WELL SEEMS TO HAVE ABSORBED ME”. PRISON IN FEMININE LITERARY RECEPTION.....	221
LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES	
Abramovych S. D. WHAT DID THE PIGS AND THE FIG FAIL BEFORE EMPYREAN? WHY DID CHRIST HEAL PEOPLE, BUT KILLED HEALTHY ANIMALS AND PLANT?....	228
Vasylieva O. S. THEME OF LIFE AND DEATH IN THE PLAY “THE HOTEL OF TWO WORLDS” BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT.....	234
Honcharova O. A. “I CAN CLAIM ONLY A PSYCHOLOGICAL ACCURACY”: MAY SINCLAIR’S NON-FICTION WRITING ON WAR.....	240
Lenska S. V. PSYCHOLOGISM OF M. O’FARRELL’S NOVEL “HAMNET”.....	246

Nahachevska O. O.	
ARTISTIC RETHINKING OF FEMALE EXPERIENCE AND FIN-DE-SIECLE GENDER ROLES IN KATE CHOPIN'S SHORT STORIES.....	251

Piterska O. V.	
FUNCTIONS OF EKPHRASIS IN THE STORY "ANGELUS" BY ELEANOR PORTER.....	257

Shulzhenko Yu. M.	
ANTHROPOCENTRICITY OF COGNITIVE METAPHORS IN MODERN ENGLISH PROSE...	263

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Bunziak Ya. G.	
LITERARY REPRESENTATION OF THE HISTORICAL IMAGE OF ANNA YAROSLAVNA IN CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE.....	271

LITERARY THEORY

Aliyeva S. A.	
METHODOLOGICAL PRINCIPLE OF EXPRESSIVE READING OF LYRIC WORKS.....	279

Sazhyna A. V., Kalynych K. F.	
G. MARTINEZ'S NOVEL "THE OXFORD MURDERS" AS AN EXAMPLE OF A UNIVERSITY DETECTIVE STORY: A QUESTION OF GENRE.....	284

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Bilovska N. B., Viytovych T. Ya.	
MANIPULATIVE TACTICS IN PRO-RUSSIAN TELEGRAM CHANNELS DURING THE PERIOD OF THE FULL-SCALE INVASION: LEXICAL AND ECONOMIC ASPECTS.....	292

Voitovych N. O.	
HIDDEN POLITICAL ADVERTISING IN PRESIDENTIAL ELECTION CAMPAIGNS: EMERGENCE AND DEVELOPMENT STAGES.....	300

Konivitska T. Ya., Babii I. V.	
THE LANGUAGE OF UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY AS A TOOL OF NATIONAL IDENTITY FORMATION.....	306

Kosiuk O. M.	
IRANIAN FILMMAKING AS NATURALISTIC REGISTER AND INTERPRETER OF GENDER ISSUES.....	313

Pryshliak Ya. B.	
CHANGE IN THE DEMAND OF THE MASS MEDIA AUDIENCE DURING THE UNFOLDING OF LONG-TERM CRISIS PERIODS.....	319

DOCUMENTATION SCIENCE, ARCHIVAL SCIENCE

Shokurov O. V., Cherniavska S. M., Sukhorukov V. A.	
THEORETICAL AND METHODOLOGICAL JUSTIFICATION OF THE PRINCIPLES OF STANDARDIZATION OF REQUIREMENTS FOR THE FORMATION OF DOCUMENTS.....	326

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Humanenko O. O., Zinchuk R. S., Rymar N. Yu.	
ADVERTISING CONTENT IN INTERNET MEDIA: TOOLKIT AND VERBAL MARKERS OF EFFECTIVE COMMUNICATION IN THE CONDITIONS OF WAR.....	332

Chaikun E. S. ANALYSIS (SPECIFICS) OF INFORMATION CONTENT OF THE NEWSPAPER “33 RD CHANNEL” DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	338
Shuba A. V. FEATURES OF FACT-CHECKING ACTIVITIES IN THE UKRAINIAN MEDIA.....	346
APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
Hotsur O. I., Sporniak D. M. FEATURES OF THE UKRAINIAN POPULAR SCIENCE BLOGOSPHERE	352
Zubar P. M. PART OF THE SAME CONSPIRACY: LINKING THE RUSSIA-UKRAINE WAR AND COVID-19 IN CORONASCEPTIC DISCOURSE IN UKRAINE.....	359
Moskvych A. S. INFORMATION AND ANALYTICAL PROJECTS AS A PART OF COMMUNICATIVE ACTIVITIES OF UKRAINIAN VOLUNTEER ORGANIZATIONS DURING THE WAR (ON THE EXAMPLE OF THE “POPLAVA” PROJECT).....	367
Chernyshova T. O. METONYMY AS A LINGUISTIC TECHNIQUE OF COGNITIVE COUNTER-PROPAGANDA IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	373
CURRENT ISSUES OF PHILOLOGY AND JOURNALISM	
Andrianov D. V. METAPHOR AS ARTISTIC DEVICE IN THE EVOLUTIONARY PROCESS OF KOREAN POETRY IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY.....	379
Bortnik Z. THE POETICS OF CORPOREALITY IN MODERN UKRAINIAN DRAMA: LIMINAL PROJECTIONS (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF N. BLOK).....	384
Bortnik Z. THE POETICS OF CORPOREALITY IN MODERN UKRAINIAN DRAMA: LIMINAL PROJECTIONS (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF N. BLOK).....	384
Orenchak O. O. CONCEPT OF DISEASE IN ENGLISH INTERNET DISCOURSE.....	393
Stanko D. THE STUDY OF THE ENGLISH FANFICTION WITHIN THE FRAMEWORK OF TEXT LINGUISTICS.....	399
Mizetska V. Ya. EPIDEMIC AS A UNIVERSAL CONCEPT.....	404
Kharlan O. D. THE POETICS OF MODERN NOVEL TITLES: THE FLORAL NOMENCLATURE.....	409
Skalatska O. EXPLANATION OF MIGRATION PROCESSES IN THE FORMAT OF STORYTELLING: STRUCTURAL AND ARCHITECTURAL ASPECT.....	414
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	418

УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'367.625:811.161.2'373.423

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/01>**Білоконенко Л. А.**

Криворізький державний педагогічний університет

ВАЛЕНТНІСТЬ ДІЄСЛІВ-ОМОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

У статті розглянуто питання семантичної теорії валентності на матеріалі дієслів-омонімів. Акцентовано, що будь-які зрушення у значенні дієслова можуть змінювати синтагматичні характеристики. Семантична валентність трансформується з набуттям дієсловом іншого значення, а поява омонімічних відношень унаочнює нові валентні потенції. Конструктивні особливості вживання дієслів у реченні та пов'язана з цим валентність дають змогу розкрити граматичні особливості дієслівного значення.

Зі словника омонімів української мови було виокремлено 1164 дієслова, поміж них встановлені омоніми (1033) та омографи з трьома (114), чотирма (14), п'ятьма (2) та шістьма (1) членами. Серед омонімів ми зафіксували варіанти валентності: нульове вираження – безособові дієслова; одновалентні (неперехідні, суб'єктна валентність); двовалентні (перехідні, суб'єктна валентність, керують прямим додатком); тривалентні (перехідні, суб'єктна валентність, керують прямим додатком і третім актантом). Суб'єктний тип валентності представлений одно- та двовалентними дієсловами з обов'язковим суб'єктом та додатковим актантом. Об'єктний тип – дво- і тривалентними лексемами з неодмінним суб'єктом, об'єктом та допоміжним об'єктом актантом.

Визначено дієслова-омоніми, які в певному значенні передбачають різні актанти. Валентна варіативність головно властива омографам із чотирма компонентами. У групі з трьома членами зміна валентності виявляється майже в 50% слів, в омонімах цей процес зафіксовано у 30% омонімів. Дослідження показало, що дієслова-омоніми реалізують як збереження тієї чи тієї валентності, так і свої відмінні валентні спроможності, зумовлені їх семантикою. Актуалізація цього процесу спричинена ступенем віддаленості значень: чим більшим він є, тим більше можливостей для дієслів змінити систему актантів.

Ключові слова: дієслово, валентність, омонім, актант, валентна варіативність, суб'єктивний та об'єктивний тип валентності.

Постановка проблеми. У мовознавчому полі трактування поняття *валентність* неоднозначне. Його витлумачення ґрунтоване на працях дослідників II пол. XX ст., між ними й Л. Теньєра, які стали основою для теорій залежності, валентності й семантичного синтаксису. Можливість дієслова керувати певною кількістю актантів (від 0 до 3) науковець визначив як *валентність дієслова*. Теорія валентності стала затребуваною в лінгвістичній царині, де з часом постало питання про її формально-синтаксичні та семантичні ознаки. Л. Теньєр обмежувався описом кількості актантів при дієслові, однак лінгвісти згодом акцентували й на якісному аспекті: мор-

фологічних, семантичних особливостях головного й залежного компонентів, вдалися до пояснень обов'язкової та факультативної валентності, окреслили природу детермінантів [6]. Сьогодні при розгляді валентності приділяють увагу розкриттю потенцій дієслів різних лексичних груп.

Вимога звернути увагу на специфіку валентного типу дієслів української мови спричинена як потребою розширити традиційні рамки теорії валентності, так і практичними аспектами. Конструктивні особливості функціонування дієслів у реченні та пов'язана з цим процесом семантична валентність дають змогу розкрити граматичні властивості дієслівного значення. Якщо

будь-які зрушення у значенні дієслова змінюють його синтагматичні характеристики (семантична валентність завжди викликана змінами в системі дієслівних детермінантів, вона трансформується з набуттям дієсловом нового значення), то логічно, що формування омонімічних статусів може виявити валентні відмінності дієслів-омонімів. Тож актуальність праці зумовлена потребою опису типових і відмінних рис валентності дієслів-омонімів, поєднавши його з увагою до семантики кожного слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість праць торкається питання про багатогранну семантичну структуру та синтаксичні функції дієслів. Саме тому виникають розбіжності у підходах до сутності та характеру їх семантичної структури та синтаксичних зв'язків, тож теорія валентності та дотичне до неї поле омонімії не позбавлені уваги фахівців. Вітчизняна та закордонна лінгвістика в цьому плані представлена роботами Б. Айнура Хумай Гизи, М. Жуйкової; О. Лазебної і Н. Дички; І. Ментинської, О. Шипнівської [3; 6; 8; 10; 13]. У працях увага приділяється питанням міжмовної омонімії (С. Кійко, Д. Щербина, А. Янц та М. Маціарц [5; 11; 14]), її лексикографічному опису (М. Маціарц, Ф. Бонд, Е. Рудницька [15]), омонімії в різних дискурсах (Я. Тагільцева, О. Сіль-

чук, Л. Сахарова, И. Юн [9; 18]), розмежуванню явища омонімії, полісемії, синонімії (М. Гарсія, К. Вілсон, А. Маранц [12; 17]) тощо. Але досі не проведений аналіз валентних характеристик українських дієслів-омонімів, що вможливив би глибше розкриття їх семантико-синтаксичних і комунікативних потенцій.

Постановка завдання. *Мета* розвідки – схарактеризувати валентні особливості дієслів-омонімів української мови. Досягнення цієї мети передбачає *завдання*: встановити групи омонімів з різною кількістю дієслівних компонентів; схарактеризувати актанти дієслів-омонімів на основі валентного поширення; зробити висновок щодо можливих відмінностей типу валентності дієслів-омонімів. *Джерельною базою* є «Словник омонімів української мови», укл. О. Демська та І. Кульчицька [1].

Виклад основного матеріалу. За словником *валентність* – це властивість слова утворювати з іншими словами сполучення, вона визначає синтаксичну функцію слова в реченні, зумовлена його значенням, а якісні та кількісні зміни валентності вможливають розширення, звуження чи перенесення значення [2, с. 24]. Валентність є умовою встановлення синтаксичної й морфологічної форми слова, його ролі в реченні. Формальна валентність співвідноситься з певною словофор-

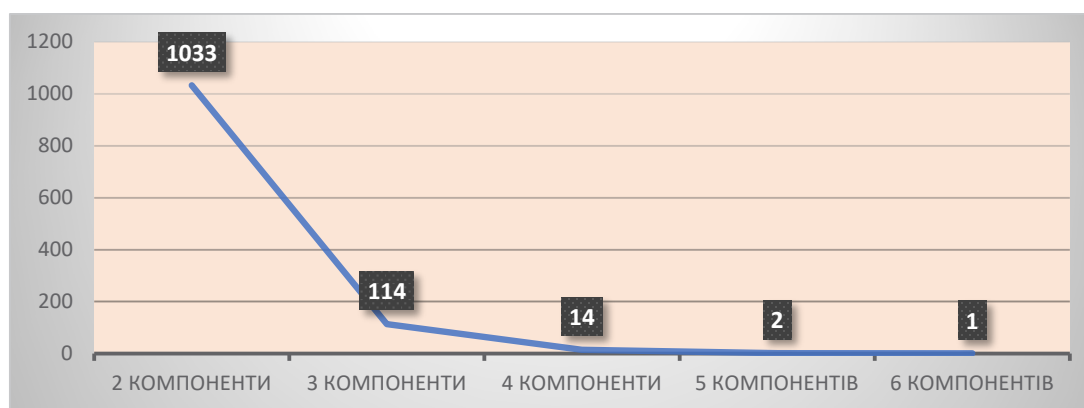


Рис. 1. Омогрупи з різною кількістю дієслівних компонентів

мою та її морфологічною структурою. Змістова залежить від семантики слова, підтверджується дієвістю комплексу *провідне слово* → *залежне слово*. Валентність може актуалізуватися в одних комунікативних умовах і не зреалізуватися в інших, що також уможливує розгляд її комунікативної спрямованості з урахуванням інтенції мовця, контекстного оточення лексеми.

Характеризуючи сполучуваність та її співвідношення з валентністю, ми зважаємо на загальну

теорію синтаксичного поєднання слова, тобто здатність лексеми створювати ціле з певними формами, що є однією з основних комунікативних якостей слова. Синтагматичні відношення між словами виникають завдяки їх потенційній можливості сполучатися, керувати актантами, так формуються синтагматичні класи. Лексична сполучність переважає граматичну, оскільки вона пов'язана з низкою синтаксичних зв'язків. Однак маємо враховувати, що є абсолютна сполучність,

тобто поєднання слів незалежно від умов та певної смислової мети.

Валентні властивості лексем дають змогу формувати семантично коректні висловлення, проте такі є можливими за умови, що мовець розуміє семантику певного слова, його подібність чи відмінність від інших, усвідомлює стилістичні особливості вживання, осмислює смислове різноманіття, що представлене у сполученнях слова в кожній ситуації спілкування. Продуктивну мовну діяльність може ускладнити нерозуміння явища омонімії, оскільки ця лексична категорія торкається функціонального навантаження слова, створює додаткові труднощі при застосуванні. *Омонімія* – семантичне відношення внутрішньо не пов'язаних значень, які реалізуються формально подібними лексемами з різним лексичним та/або граматичним значенням, різняться в тексті контекстуальним оточенням [2, с. 114]. Поява омонімів – результат розвитку мови.

У словнику О. Демської та І. Кульчицької подані лексичні та лексико-граматичні омоніми (понад 6 000 реєстрових слів), серед яких виокремлено 1164 дієслова (не враховані дієслова, які мають варіанти написання відповідно до правил милозвучності мови, напр.: *вкласти* – *укласти*, *вминати* – *уминати*, *впасти* – *упасти*, *втиратися* – *утиратися*). Серед них фіксуємо омоніми та омографи з трьома, чотирма, п'ятьма та шістьма компонентами (див. Рис. 1).

У теорії валентності є різні підходи до визначення суб'єктних і об'єктних відношень. Ми розглядаємо їх, зважаючи на межі керування: лівий компонент при дієслові має невизначені межі, за значенням тяжіє до імені суб'єкта. Цей складник із формально-синтаксичної позиції входження до складу конструкції є неочевидним. Компонент праворуч (об'єкт) зумовлений значенням дієслова, має свої кордони, морфологічні форми. Однак у мові немає чітких меж для включення дієслова до суб'єктного чи об'єктного типу: віднесеність насамперед залежить від лексико-семантичних можливостей слова. У семантиці багатозначного дієслова чи омонімів лексико-семантичні ресурси можуть бути представлені й суб'єктно-об'єктною спрямованістю дії.

За теорією Л. Теньєра авалентними є дієслова, у яких відсутні актанти, або безвалентні, тобто позбавлені валентності. У лінгвістиці їх називають безособовими. Відсутність суб'єкта, зазначає Т. Масицька, спричинена ознакою не наявності в реченні оформленого підмета, узгодження з підметом, який не визначають форми синтаксичного

зв'язку та зміст; значенням дієслова, що характеризує стан і не стосується носія [7, с. 92]. Напр.: *МОЛОДИТИСЯ* II, хилитися на негоду (тут і далі цит. за: [1, с. 68]); *МРЯЧИТИ* I, падати дрібними краплями; *МРЯЧИТИ* II, мріти [с. 69].

Л. Теньєр називає суб'єкт першим актантом, однак науковці, зважаючи на відносну рівність предиката та суб'єкта, піддають сумніву можливість називати цей компонент актантом. Дійсно, суб'єкт і предикат – незалежні члени речення, водночас вони синтаксично впливають один на одного. Т. Масицька зараховує до одновалентних дієслів ті, які мають мінімальну сполучуваність – один іменник [7, с. 59], акцентує, що різниця між активним і пасивним суб'єктом є семантичною основою для виокремлення безвалентних дієслів. Останні не утворюють повну особову парадигму, тому не вимагають навіть одного іменникового компонента [7, с. 89].

Суб'єктний тип валентності: актанти одновалентних дієслів-омонімів позначають переважно істот (суб'єкт), можуть вказувати на неживі об'єкти, особливості дії, певні явища, результат дії тощо, напр.: *ДОПАСТИСЯ* I, отримати можливість займатися чимось бажаним; *накинутися на когось, щось*, (суб'єкт) + *допаستися до науки* чи *допастися до води*; *ДОПАСТИСЯ* II, закінчити випасатися паситися; *випастися*, (суб'єкт) + *допасатися до вечора* [с. 35]; *ДРЯПОНУТИ* II (*ДРЯПНУТИ* II), одн. швидко тікати, (суб'єкт) + *дряпонути в ліс* [с. 36]; *ЗАПРАВЛЯТИ* III, керувати чим-небудь, (суб'єкт) + *заправляти справами* [с. 44]; *ЗАСИПАТИ* II, впадати в сон, (суб'єкт) + *засипати біля дитини* [с. 45]; *ЗРАДИТИСЯ* I, видати, виказати себе чимось, (суб'єкт) + *зрадитись перед ворогами*; *ЗРАДИТИСЯ* II, порадившись, вирішити що-небудь, домовитися про щось, (суб'єкт) + *зрадитися про зустріч* [с. 54]; *КОСИТИ* II, дивитися збоку, скося; скошувати (очі), (суб'єкт) + *косити на дівчину* [с. 58];

МОЛОДИТИСЯ I, намагатися виглядати молодшим за свої роки, (суб'єкт) + *молодитися перед колегами* [с. 68]; *НАГОРОДЖУВАТИ* I, давати нагороду, висловлювати подяку, (суб'єкт) + *нагороджувати орденом* [с. 70]; *ТИКАТИ* I, встромляти, втикати щось колюче у щось; колоти, проколювати кого-, що-небудь, (суб'єкт) + *тикати паличкою*; *ТИКАТИ* II, звертатися на «ти», (суб'єкт) + *тикати батькові* [с. 133]; *УТИКАТИ* I, швидко відходити, відбігати, (суб'єкт) + *утікати від ворогів* [с. 148].

Одновалентні дієслова є неперехідними. Перехідні дієслова двовалентні, передбачають функціонально обов'язкове пряме доповнення. Суб'єкт виконує дію, яка притягує об'єкт і без нього не

може здійснитися. Л. Теньєр визначає таку конструкцію як двовалентну. А. Загнітко говорить, що двовалентні дієслова структурують предикативні одиниці, тож у їх межах є презентація об'єкта, що накладається на сему дієслова та формує комплекс «суб'єкт + предикат + об'єкт» [4, с. 265]. Дієслова на зразок *гніватися, дутися, займатися, купатися, сердитися, схилитися, утиратися, чесатися* тощо, які вказують на зміну суб'єкта, набуття ним нових зовнішніх характеристик, ознак, науковець також зараховує до двовалентних, оскільки вони сполучаються із суб'єктною та об'єктною синтаксемами. Ми називаємо дієслово двовалентним, коли воно має суб'єктну валентність та керує прямим додатком, тобто має спрямованість дії суб'єкта на об'єкт.

Двовалентні дієслова мають суб'єктний / об'єктний тип валентності. Актанти цих слів втілюють різну семантику: супутні явища, умови, зміни дії, напрям дії, об'єкт дії тощо, уможлиблюючи опосередковано-об'єктну валентність, напр.: ЖАХАТИ І, лякати когось, (суб'єкт) + *жахати людей* [с. 37]; ОБ'ЇДЖАТИ ІІ, привчати коня ходити в запряжці або під сідлом; пробною їздою перевіряти готовність чого-небудь, (суб'єкт) + *об'їжджати коней* [с. 76]; ОБМИНАТИ І, уникати чого-небудь, пропускати когось, щось, (суб'єкт) + *обминати засідку* [с. 77], але це нечисленна група.

Л. Теньєр говорить, що тривалентні дієслова керують трьома актантами, їх складність породжується більш насиченими зв'язками між лексемами. А. Загнітко пояснює, що такі дієслова формують комплекси «перший аргумент + предикат + об'єкт (акузатив)» – «другий аргумент + адресат (датив)» – третій аргумент [4, с. 268]. Т. Масицька вважає, що серед валентних потенцій тривалентні дієслова є найбільш продуктивною групою, вони головню поширені іменниками на позначення об'єкта, адресата або інструмента [7, с. 152]. Тривалентне дієслово ми сприймаємо як таке, що має об'єктний тип валентності, керує прямим додатком і третім актантом, тож бачимо систему: «(суб'єкт) + дієслово + прямий додаток + третій актант», напр.: ДРЯПОНУТИ І (ДРЯПОНУТИ І), зачіплюючи чим-небудь гострим, робити подряпини, (суб'єкт) + *дряпонути бік кігтями* [с. 36]; ЗАВИВАТИ ІІ, робити завитки, закручувати, (суб'єкт) + *завивати волосся щипцями*; ЗАВИВАТИ ІІІ, загортати, обмотувати, (суб'єкт) + *завивати ножі серветками* [с. 37]; ЗАВІШУВАТИ І, закривати, прикривати завісою, (суб'єкт) + *завішувати вхід тканиною*; ЗАВІШУВАТИ ІІ, заповнювати що-небудь навішуванням чогось, (суб'єкт) +

завішувати портрети рушниками [с. 38]; ЗАПРАВЛЯТИ І, надавати чому-небудь чепурного вигляду, (суб'єкт) + *заправляти сорочку у штани*; ЗАПРАВЛЯТИ ІІІІ, призначати за що-небудь якусь ціну, вищу за звичайну, (суб'єкт) + *заправляти викуп за наречену* [с. 44]; ЗАСИПАТИ І, заповнювати що-небудь чимось сипким, (суб'єкт) + *засипати яму землею* [с. 45]; КОСИТИ І, зрізувати, стинати траву, збіжжя тощо, (суб'єкт) + *косити пшеницю на полі* [с. 58]; ЛИГАТИ І, надівати мотузку на роги корові, волові тощо, (суб'єкт) + *лигати корову за роги*; ЛИГАТИ ІІ, їсти, пити зі смаком, жадібно, (суб'єкт) + *лигати борщ з миски* [с. 62]; ЛУПНУТИ ІІ, сильно вдарити, (суб'єкт) + *лупнути дитину палицею* [с. 64]; МАСУВАТИ І, масажувати, (суб'єкт) + *масувати вухо рукою* [с. 66]; НАВ'ЯЗАТИ І, зав'язати, прикріплюючи що-небудь до чогось, (суб'єкт) + *нав'язати хустку на голову* [с. 70]; НАГОРОДЖУВАТИ ІІ, будувати, ставити у великій кількості, (суб'єкт) + *нагороджувати будинки біля озера* [с. 70]; НАСЛАТИ І, послати в якійсь кількості, (суб'єкт) + *насилати вітри на кораблі* [с. 73]; ОБ'ЇДЖАТИ І, їхати навколо, оминати; бути у багатьох місцях, (суб'єкт) + *об'їжджати поля за селом* [с. 76]; ОБМИНАТИ ІІ, приминаючи щось, надавати йому потрібної форми, ущільнювати; м'яти, (суб'єкт) + *обминати колоски руками* [с. 77].

Тож дієслова-омоніми головню мають варіанти валентності:

- 1) нульове вираження – безвалентні (безособові);
- 2) одновалентні (суб'єктна валентність, неперехідні);
- 3) двовалентні (суб'єктна / об'єктна валентність, перехідні);
- 4) тривалентні (об'єктна валентність, керують прямим додатком і третім актантом).

Однак лінгвістика визнає й полівалентні дієслова, хоча вони фіксуються в незначній кількості. Чотири-, п'яти-, шестивалентні дієслова поєднуються з іменниками, що позначають суб'єкт, об'єкт, адресата дії, засіб дії, розміщення. Науковці зазначають: чотиривалентні дієслова характеризуються позицією об'єкта, адресата, інструмента або локатива; п'ятивалентні – об'єкта, інструмента і локатива; шестивалентні – позицією об'єкта, адресата й локатива [7, с. 62]. Таких дієслів мало, напр.: ВІДЛІТАТИ І, відправлятися, *відлітати з дітьми на море* [с. 22]; ЗАВОЗИТИ І, везти, відвозити, *завозити речі до пральні в місті*; ЗАВОЗИТИ ІІ, забруднити, *завозити килим у хаті грязюкою* [с. 38]; ЗАПРАВЛЯТИ ІІ, вставляти що-небудь в якийсь прилад, механізм, готуючи до дії, *заправляти плоскогубцями дроти в отвір*

[с. 44]; НАСЛАТИ ІІ, розкласти, розмістити щось на поверхні чогось рівномірним шаром, *наслати солому на долівку в хаті* [с. 73]; УТІКАТИ ІІ, впадати (про річку), *утікати по рівчаку в озеро за лісом* [с. 148]; УКОТИТИ І (УКОЧУВАТИ І), робити рівною, гладкою поверхню дороги, шляху їздячи або обробляючи котком, *укочувати шляховим котком дорогу до села* [с. 142].

Аналіз омогруп показує: їх члени можуть мати різну валентність, різне оточення. Фіксуємо дієслова, сполучуваність яких можна представити словами двох чи більше семантичних класів, тобто дієслово в певному значенні передбачає різні актанти. Тому в наведеному описі унааявлені приклади, що ілюструють варіативний розподіл омонімів однієї групи: вони можуть мати однакову валентність (*виривати, впиватися, вражати, загорювати, затушувати, запускати, коситися, лигати, позатиратися, стинатися* та ін.) або їхні актанти й валентність різні (*вмішатися, відтикати, вривати, вишивати, засікти, заткати, надушити, посісти, пошитися, ушиватися*).

Спрямованість валентних зв'язків не завжди збігається з синтаксичними відношеннями дієслів та актантів, адже для семантичної валентності важливими є лексичні і граматичні значення слова. Поєднання дієслова з іншими словами не передбачає його обов'язковий прямий вплив на зв'язок. Важливою є й реалізації валентності дієслова при акцентуації різних значень. Відмінності в актантах свідчать про різні значення дієслова. Семантична різниця створюється значенням іменників і займенників. Тому натрапляємо й на відмінності груп актантів, що реалізують одне зі значень багатозначних дієслів-омонімів. За таких умов можна говорити, що дієслова-омоніми, важливим джерелом поповнення яких є втрата зв'язків між різними значеннями, можуть не зберігати свої вихідні валентності, тому і кількість, і зміст валентностей стає іншою. Якості дієслівних актантів визначають властивості учасників денотативної ситуації, що позначається дієсловом, а також зв'язки між ними. Також опис семантики вимагає врахування значної кількості семантичних ролей дієслів, через що процедура опису є складною.

Для унаочнення інформації про валентність дієслів-омонімів звернімося до прикладів. Зокрема, омогрупа з шістьма омонімами: ВИВОДИТИ І, допомагати або примушувати йти звідки-небудь, за межі чогось; примушувати кого-небудь втрачати попередній стан; вести куди-небудь, вказуючи шлях, *виводити жінку з кімнати*; ВИВОДИТИ ІІ, на основі певних міркувань, роздумувань робити якийсь підсумок, висновок, *виводити формули для задачі*; ВИВОДИТИ ІІІ, плодити потомство

(про тварин, птахів), *виводити пташенят у гнізді*; ВИВОДИТИ ІV, усувати, видаляти, винищувати без залишку, *виводити плями з одягу*; ВИВОДИТИ V, старанно писати, вимальовувати; виспівувати, переважно щось протяжне, *виводити букви на аркуші*; ВИВОДИТИ VI, водити коня з певною метою, *виводити на пасовище* [с. 18], де п'ять омонімів двовалентні, шостий – одновалентний.

Омогрупа з п'ятьма омонімами: ЧЕРКАТИ І, торкатися чого-небудь під час руху; проводити чимось гострим по чому-небудь, *черкати долівку сукнею*; ЧЕРКАТИ ІІ, перекреслювати написане; викреслювати, *черкати ручкою запис*; ЧЕРКАТИ ІІІ, швидко писати, поспіхом записувати, *черкати замітки на аркушах*; ЧЕРКАТИ ІV, Багато пити, випивати (перев. хмільні напої), *черкати горілку келихами*; ЧЕРКАТИ V, лаятися, згадуючи чорта, *черкати від дурості* [с. 154–155], де чотири члени групи двовалентні, п'ятий – одновалентний.

Омогрупа з чотирма членами: ТОЧИТИСЯ І, гостритися, виточуватися, виготовлятися способом точіння, *точитися на верстаті*; ТОЧИТИСЯ ІІ, просочуватися, витікати, текти, *точитися крізь землю*; ТОЧИТИСЯ ІІІ, просіюватися, очищатися, *точитися в решетах*; ТОЧИТИСЯ ІV, тривати, проходити, відбуватися, *точитися без змін* [с. 135], усі члени одновалентні.

Тричленна омогрупа ЗАЖИТИ І, почати вести певний спосіб життя, ожити, *зажити повним життям*; ЗАЖИТИ ІІ, споживати, їсти, пити що-небудь постійно, часто; вживати, *зажити воду*; ЗАЖИТИ ІІІ, заслуговувати, здобувати (славу, добре ім'я), (суб'єкт) + *зажити слави на селі* [с. 40] також унаочнює певні відмінності, оскільки є одно-, дво- та тривалентне дієслово.

Безперечно, у значної частини груп (пар) дієслів-омонімів однакова валентність, напр.: дієслова ВИДУТИ І, дуючи, видаляти, відділити що-небудь від чогось; виготовити способом дуття, *видутти вазу зі скла*; ВИДУТИ ІІ, струменем повітря видаляти що-небудь, *видувати струмені з печі* [с. 19] перехідні, керують прямими додатками і третім актантом, тож тривалентні.

Як показало дослідження, питання визначення валентності дієслів-омонімів ускладнене певними факторами. Для повного розуміння явища бажано враховувати можливий контекст, адже омонімія змінює семантичну валентність дієслова, тому актанти можуть бути представлені компонентами з різними семами. Але загалом бачимо, що перехідні дієслова мають два актанти, один з яких може бути реалізований предикатом (називний відмінок), інший – прямими додатком (знахідний

Валентність дієслів різних омогруп

	Зміна валентності (кількість дієслів)					Без змін
	безвалентні	1-валент.	2-валент.	3-валент.	полівалентні	
2 комп.	8	115	348	89	14	70%
3 комп.	4	23	114	36	11	50%
4 комп.	1	8	28	11	2	10%
5 комп.		2	8			
6 комп.		1	5			

відмінок). Неперехідні мають керують непрямым додатком за допомогою прийменника.

Не простежуємо зміну валентності в понад 70% омопар, у понад 50% омогруп із трьома компонентами та в 10% – з чотирма членами (див. Табл. 1). Тож, з одного боку, дієслова-омоніми реалізують збереження тієї чи тієї валентності, з іншого, – відмінну валентну спроможність, викликану різною семантикою, зумовлену дієвим процесом остаточного розпаду полісемії.

Висновки. Навіть загальний огляд явища омонімії показує, що воно викликає інтерес як у теоретичному, так і у комунікативно-прагматичному аспекті. Поява омонімічного статусу має виражений внутрішньомовний характер, відбувається через розрив зв'язків єдиної семантики слова. Це тривалий процес, що відбивається в певних трансформаціях, серед яких – зміна синтагматичних відношень між словами, можливостей сполучатися, керувати актантами, як це відбувається з дієсловами-омонімами. Оскільки семантичні

валентності впливають безпосередньо з лексичного значення слова, то зміст валентностей дієслів визначається їх семантикою, а актуалізація нової валентності стає комунікативно цінною.

На підставі суцільного добору матеріалу зі словника омонімів української мови визначено, що дієслова-омоніми мають варіанти валентності: нульове вираження, одновалентні, двовалентні, тривалентні та полівалентні. Порівнявши валентність дієслів, які входять до однієї омогрупи, ми з'ясували, що їхні члени можуть мати як однакову, так і різну валентність. Омоніми української мови доволі вільні у своїх сполучуваних можливостях, проте зв'язок компонентів омогруп чітко виражений, що й засвідчив значний відсоток омонімів, які зберегли схожість їх валентних потенцій. Актуалізація цього процесу спричинена ступенем віддаленості їх значень: чим більшим він є, тим більше можливостей для дієслів змінити систему актантів. У перспективі є потреба схарактеризувати особливості груп актантів, що реалізують різні значення багатозначних дієслів-омонімів.

Список літератури:

1. Демська О. М., Кульчицький І. М. Словник омонімів української мови. Львів : Фенікс, 1996. 223 с.
2. Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Тодор О. Г. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 224 с.
3. Жуйкова М. Дієслівна омонімія: лінгвальні та екстралінгвальні аспекти. *У пошуках гармонії мови : до 80-ліття від дня народж. член.-кор. НАН України, д-ра філол. наук, проф. Н. Ф. Клименко*. Київ, 2020. С. 257–263.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк : ТОВ «ВКФ. «БАО», 2011, 992 с.
5. Кійко С. В. Синергетика омонімії як мовного, мовленнєвого і міжмовного явища : монографія. Чернівці : Рута, 2016. 531 с.
6. Лазебна О. А., Дичка Н. І. До питання про валентнісну характеристику дієслів, що сполучаються з прислівниками оцінки. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного у-ту. Філологія*. 2017. Вип. 29 (2). С. 57–59.
7. Масицька Т. Є. Граматична структура дієслівної валентності : монографія. Луцьк, 1998. 208 с.
8. Ментинська І. Б. Особливості омонімії в українській комп'ютерній термінології. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33 (72). № 3. С. 53–57.
9. Тагільцева Я. М., Сільчук О. В., Сахарова Л. М. Омонімія та полісемія в економічному дискурсі (на матеріалі сучасної англійської мови). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. Вип. 67. С. 261–263.

10. Шипнівська О. О. Міжчастиномовна морфологічна омонімія сучасної української мови : монографія. Київ, 2017. 192 с.
11. Щербина Д. В. Повні українсько-білоруські міжмовні омоніми. *Філологіка / Philologica*. 2020. Вип. 21. С. 97–112.
12. Garcia M. Exploring the Representation of Word Meanings in Context: A Case Study on Homonymy and Synonymy. *Proceedings of the 59th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and the 11th International Joint Conference on Natural Language Processing*. 2021. Vol. 1. P. 3625–3640.
13. Gızi B. A. Humay. On the investigations of homonyms from the structural-semantic point of view in English. *Social Sciences Research Journal*. May 2019. Vol. 6, No.5. P. 364–372.
14. Janz A., Maziarz M. Discriminating Homonymy from Polysemy in Wordnets: English, Spanish and Polish Nouns. *Proceedings of the 11th Global Wordnet Conference*. University of South Africa (UNISA). January 2021. P. 53–62.
15. Maziarz M., Bond F., Rudnicka E. Testing agreement between lexicographers: A case of homonymy and polysemy. *Proceedings of the 11th Global Wordnet Conference*. University of South Africa (UNISA). January 2021. P. 53–62.
16. Mazziotta N., Kahane S. L'émergence de la syntaxe structurale de Lucien Tesnière. Amiens, 2015. URL: <https://is.gd/XvnS3T> (дата звернення: 25.05.2023).
17. Wilson K., Marantz A. Contextual Embeddings Can Distinguish Homonymy from Polysemy in a Human-Like Way. *Proceedings of the 5th International Conference on Natural Language and Speech Processing (ICNLSP 2022)*. Trento, Italy. Association for Computational Linguistics. December 2022. P. 144–155.
18. Yun E. Distribution of Polysemes and Homonyms in Scientific Terms that Cause Difficulties in Science Learning in the Korean Language. *Universal Journal of Educational Research*. 2020, № 8 (12A). P. 7802–7808.

Bilokonenko L. A. VALENCE OF VERBS-HOMONYMS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article deals with the issue of the semantic theory of valence based on homonymous verbs. It is emphasized that any changes in the meaning of the verb can change its syntagmatic characteristics. Semantic valence is transformed when the verb acquires a different meaning, and the appearance of homonymous relationships illustrates new valence potentials. The constructive features of using verbs in a sentence and the related valence make it possible to reveal the grammatical features of the verb meaning.

From the dictionary of homonyms of the Ukrainian language, 1164 verbs were selected, among them homo-pairs (1033) and homo-groups with three (114), four (14), five (2) and six (1) members were established. Among the homonyms, we recorded variants of valence: zero indication – impersonal verbs; univalent (intransitive, subject valence); bivalent (transitive, subject valence, control the direct adjunct); trivalent (transitive, subject valence, control the direct adjunct and the third actant). Univalent and bivalent verbs represent the subject type of verbs with a compulsory subject and an additional actant. Object type – mainly bivalent and trivalent lexemes with compulsory subject and object and additional actant.

Homonymous verbs are defined, which in certain cases, imply different actants. Valence variability is most characteristic of homo-groups with four components. In a group with three members, a change in valence is found in almost 50% of words, in homo-pairs this process is recorded in 30% of homonyms. The study showed that homonymous verbs realize both the preservation of one or another valence and their distinctive valence capabilities, determined by their semantics. The actualization of this process is caused by the degree of remoteness of values: the greater it is, the more opportunities for verbs to change the system of actants.

Key words: verb, valence, homonym, actant, valence variability, subject and object type of valence.

Боженець С. В.

Національна академія Служби безпеки України

СТАНОВЛЕННЯ ТА СУЧАСНИЙ СТАН ДОСЛІДЖЕННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Стаття присвячена осмисленню етапів становлення та вивчення військової термінології в українському мовознавстві. Військова терміносистема і терміни, як її складові, досліджувались багатьма були предметом розгляду багатьох дослідників у різні часи. Сьогоднішня військово-політична ситуація в Україні дала новий поштовх і викликала нову хвилю у лінгвістичних дослідженнях. Такі процеси як неологізація, детермінологізація військової лексики відбуваються практично на наших очах. Метою цієї наукової розвідки було узагальнити погляди на військову терміносистему саме українських науковців від її становлення до сучасності. Проаналізувавши численні статті, дисертаційні студії та монографії, з'ясовано, що не зважаючи на ґрунтовні наукові доробки із зазначеної вище проблематики, цілісних досліджень військової термінології в українському мовознавстві відносно небагато, а з огляду на те, що військова лексика на даному етапі проникає в усі сфери нашого життя, її дослідження вимагає комплексних підходів. У статті приділено увагу історичному становленню військової терміносистеми, з'ясовано тенденції розвитку військової термінології на сучасному етапі. Розглянуто походження військових термінів, приділено значну увагу класифікаціям військових термінів та їх структурі. Осмислено шляхи поповнення військової термінології, екстра- та інтралінгвальні чинники, що впливають на функціонування військових термінів. Окрему увагу приділено військовому дискурсу, оскільки військові терміни є його репрезентантами. Проаналізовано різницю між воєнним та військовим дискурсом. У межах військового дискурсу розглянуто його формальні і неформальні види та встановлено характерні ознаки. Звернуто увагу на те, що переважна більшість українських лінгвістів досліджують саме військовий дискурс, при цьому не виокремлюючи його від воєнного.

Ключові слова: військовий термін, військова лексика, військова терміносистема, військовий дискурс.

Постановка проблеми. В усі часи військова галузь активно розвивалася, що і вимагало створення корпусу окремої терміносистеми. Не зважаючи на те, що військова лексика є однією з найстаріших фахових субсистем, станом на сьогодні ще залишаються прогалини у її осмисленні як цілісної системи. Останнім часом саме військова лексика потрапила в усі сфери українського, і не лише, суспільства. Не так давно дослідження військової термінології отримали значний імпульс завдяки розвитку нових технологій та розширенню міжнародної співпраці у військовій галузі. Сьогодні українське суспільство перебуває у стані війни і саме військова лексика та термінологія зокрема потрапляє в усі сфери щоденного життя, мовлення усіх вікових категорій, все більше охоплюючи коло не лише військового дискурсу, але й практично всіх суспільно-політичних та суспільно-побутових дискурсів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні засади, особливості галузевих терміносистем було обґрунтовано у публікаціях О. Семеног, О. Кобилянської, Ю. Бойка, Е. Огар, К. Панасюк, С. Шевчук та інші.

Військовий дискурс як підсистему мовлення вивчають такі науковці як В. Погонєць, В. Вигівський, Т. Корольова, Р. Соріч, О. Александрова та інші.

Вивченню військової терміносистеми присвячено дисертаційні праці таких українських науковців як О. Андріянова, Н. Акульшина, В. Кондрашев, Т. Лебедева, Т. Михайленко, Л. Мурашко, Я. Рибалка.

Проблеми історичної ретроспективи становлення військової термінології та терміносистеми розглядалась у мовознавчих, історіографічних працях багатьох учених (А. Бурячок, Р. Іванченко, Т. Михайленко, Л. Туровська, Н. Яценко, Я. Яремко та інші).

Не зважаючи на значну кількість досліджень присвячених військовій термінології, все ще залишається багато питань, які потребують окремої уваги мовознавців.

Метою статті є узагальнення поглядів на етапи становлення та розвитку військової терміносистеми, розгляд типів класифікацій, визначення основних тенденцій розвитку і функціонування сучасної військової термінології саме українських науковців.

Виклад основного матеріалу. Історія виникнення наукової термінології сягає відносно давніх часів. Праобразам термінів передували так звані передтерміни або ж прототерміни, які були словами з дописемного періоду в усній мові для позначення об'єктів дійсності. Вони виникли ще до появи наук і не мали визначень.

Поняття «наукова термінологія» в обіг увів М. Левченко, у своїй статті він наголошував на необхідності творення термінів зрозумілих в народі. Його ідею підтримали вчені Наукового товариства імені Т. Шевченка, метою яких було творення національної термінології різних галузей науки [11, с. 53].

Дослідниця Н. Яценко проаналізувала військову терміносистему і виокремила сім етапів її розвитку в Україні, а саме: перший – XI–XIII ст. – представлений у історичних пам'ятках та літописах, це здебільшого тогочасні військові поняття праслов'янського та іншомовного походження; другий – XIV–XVII ст. – виникнення термінів цього періоду пов'язане зі становленням козацького війська; третій етап відображає розвиток військової справи в Європі; четвертий – II пол. XIX – поч. XX ст. – пов'язаний з формуванням військової термінології в Галичині, зокрема на це вплинуло і становлення української наукової мови. У Східній Україні формування військової термінології цього періоду припало на добу становлення національної армії після революції 1917 року. Саме у цей час термінотворчий процес виокремився в окрему цілеспрямовану діяльність; п'ятий – з 1923 по 1932 р., період українізації, означений етап був фрагментарним, але досить інтенсивним. Він ідентифікований національно-мовною самобутністю, а тому став визначальним для подальшої систематизації української військової термінології; шостий – 1939–1990 рр. – історичний відтинок, який виявився гальмівним у розвитку національної термінології, прикметний потужним тяжінням до російської військової термінології. Проте варто зазначити, що у 40–50-х роках XX ст. У виданнях було зафіксовано низку дво- та багато-

компонентних утворень, які вказують на користь пошуку українських відповідників до запозичених термінів; сьомий – 90-і роки XX ст. – початок XXI ст. – забарвлений процесами відродження та впорядкування у творенні та вживанні військових термінів з дотриманням чітких концептуальних засад [15, с. 20–24].

На думку Л. Туровської військові терміни за своїм походженням можна розподілити на такі групи: 1. Власномовні або «внутрішньомовні» запозичення, сюди належать народні назви або переосмислення загальноновживаних слів, спільнослов'янські назви та перші іншомовні запозичення; 2. Давні іншомовні запозичення; 3. Запозичення XVIII–XIX століть; 4. Нові іншомовні запозичення. При цьому дослідниця наголошує, що на позначення одного поняття досить рідко зберігаються два терміни, один питомий, інший інтернаціональний [13, с. 83–85]. Підкреслимо, що на початку свого розвитку військова терміносистема української мови була відносно закритою та нечисельною за кількістю лексичних одиниць, натомість «сучасна військово-технічна термінологія є відкритим системним утворенням, що постійно поповнюється лексемними запозиченнями» [13, с. 85].

Натомість А. Чутковська виділяє дві основні тенденції сучасного етапу розвитку військової термінології. Перша яка спирається на принципи, сформовані ще в тоталітарну добу СРСР – терміни, що містяться в офіційних документах та навчальній літературі; друга – проявляється у зусиллях відновити автентичну українську військову термінологію. Ця тенденція була активно підхоплена молодіжними військово-патріотичними організаціями та добровольчими батальйонами [14, с. 83].

Монографія І. Литовчинко присвячена вивченню динамічних процесів української військової лексики. Дослідниця розглянула тенденції розвитку військової субмови, з'ясувала вплив екстралінгвальних чинників на динаміку процесів, встановила специфіку системних зв'язків та способи детермінологізації військової лексики [6]. Як зазначила лінгвістка, вже ні у кого не виникає жодного сумніву в тому, що на функціонування і розвиток мови впливають як інтралінгвальні, так і екстралінгвальні фактори, «оскільки без з'ясування зовнішніх і внутрішніх чинників мовної еволюції неможливо зрозуміти причини виникнення і розвитку мовних явищ» [6, с. 9]. Військова термінологія та процес її детермінологізації безумовно пов'язані з подіями у суспільстві, на обов'язкове врахування впливу соціального фактора і контек-

сту неодноразово наголошували лінгвісти Т. Лебедева, Т. Михайленко та інші.

Ще одним явищем, зумовленим інтра- та екстралінгвальними факторами, є синонімія у військовій терміносистемі. І. Литовченко досліджує специфіку синонімії військової лексики та термінології. Науковиця зазначає, що функціонування синонімів у фаховій галузі має свої особливості, які є відмінними від загальнолітературної мови [7, с. 82]. Водночас наявність синонімії у військовій лексиці вказує на семантико-словотвірний мовний потенціал та незавершеність формування військової терміносистеми. Основні причини синонімії у військовій субсистемі дослідниця вбачає у невпинній потребі номінації нових понять, пов'язаних із розвитком науки і техніки; відсутності уніфікованої терміносистеми військової лексики; одночасне функціонування застарілих та нових назв; паралельне використання питомих/запозичених номенів та коротких/повних форм. Вирішення відповідності між функціонуванням діяхронної та синхронної синонімії, з погляду дослідниці Л. Мурашко, можливе у створенні військових термінологічних тезаурусів та галузевих стандартів [9, с. 122].

Аналіз теоретичних студій науковців дає підстави констатувати, що військова термінологія є складовою військової лексики, яка включає в себе вузькоспеціалізовані суто військові терміни, термінологізовані лексичні одиниці, терміни загального використання, безпосередньо терміни та емоційно-забарвлену військову лексику, представлену стилістичними синонімами військових термінів.

Головною визначальною рисою терміна можна вважати його специфічне вживання, а також обмежену певною галуззю знань сферу функціонування. Але варто звернути увагу на те, що термін залишається терміном навіть тоді, коли він використовується широким загалом за межами професійної сфери.

Структура військових термінів не відрізняється від побудови будь-яких інших термінів, а, отже, їх можна розділити на такі основні види: прості терміни (складаються з одного слова); похідні терміни (утворені шляхом афіксації, конверсії); складні терміни (побудовані з двох слів); терміни-словосполучення (багатокомпонентні терміни) [5, с. 373]. Питанням моделей словотвірної деривації присвячено кандидатські дослідження таких науковців як О. Андріянова [1], Л. Мурашко [9] та інші. Згадані мовознавці вказують на морфологічний та синтаксичний спосіб творення як на найпродуктивніший. Д. Василенко [2], крім морфологічного, виокрем-

лює і семантичний спосіб творення, зазначаючи, що утворення військових термінів відбувається переважно шляхом номінативної метафоризації, при цьому військові субстандартні одиниці утворюються переважно шляхом експресивно-оцінної та образної метафоризації.

У лінгвістиці можна знайти різні класифікації термінів. Оскільки військова термінологія є складовою загальної терміносистеми української мови, вона має всі ознаки й характеристики, що й будь-яка інша, при цьому їй притаманна специфічна типологія. У мовознавчій літературі відсутня однозначна класифікація військової термінології, адже військова сфера має свої окремі галузі, а терміни виступають їхніми репрезентантами. Деякі лінгвісти пропонують типологію військової термінології за загальними характеристиками, а саме: тактичну, військово-технічну, військово-організаційну, сюди ж додано терміни на позначення роду військ та видів збройних сил. Окремо можна класифікувати військові терміни за тематичною ознакою, а саме: військові команди, військово-технічні терміни, військово-адміністративні терміни, військово-топографічні терміни, військово-інженерні терміни, військово-медичні, авіаційні тощо.

Дослідниця Ю. Лукіяничук запропонувала іншу типологію військових термінів залежно від приналежності до родів і видів Збройних Сил України – це терміни Сухопутних військ, Військово-морських Сил, Військово-повітряних Сил, Військ зв'язку та Інженерних військ [8, с. 66]. Лінгвіст З. Дубинець, у свою чергу, розрізняє назви: осіб, що пов'язані з військовою сферою; зброї, спорядження та регалій; збройних сил, військових одиниць, стратегій, тактик ведення бойових дій [4, с. 169].

В українському мовознавстві існує низка різних класифікацій військової лексики на основі: функціонального критерію; принципу функціональної обмеженості; складових елементів тощо. На нашу думку, будь-яка класифікація військової термінології не може бути остаточною та однозначною, оскільки така термінологія тісно переплетена у різних тематичних групах військової сфери. Деякі терміни можуть входити в підсистему однієї військової сфери, інші – мати приналежність до кількох військових напрямів.

Військові терміни як номени певної сфери життєдіяльності знаходять своє відображення у воєнному та військовому дискурсі. Лінгвістка І. Стаднік звертає увагу на розмежування «воєнного» і «військового» дискурсу, з огляду на те, що кожна з цих сфер має право на свій власний дис-

курс, хоча часто вони доповнюють один одного. Головну відмінність цих двох дискурсів науковиця вбачає у тому, що «військовий» дискурс має вужче розуміння ніж «воєнний» і переходить у «воєнний» «кожного разу як постає засобом та одиницею саме процесу ведення війни, де воєнний конфлікт виступає формою, в якій військова комунікація проходить» [12, с. 65].

Основою військового дискурсу, що власне і вказує на його специфіку, є військові концепти, представлені у формі військових термінів та їх паралельних формах, а саме у жаргонізмах, професіоналізмах, сленгізмах, військових арготизмах. Для військового дискурсу характерними є стислість та відсутність надмірної описовості, що пов'язано з використанням клішованих форм, які врегульовують військову діяльність.

Особливостями військового дискурсу вчені вважають: міжчасовий актуальний характер, оскільки військова лексика була актуальною в усі часи і кожен період мав свої ознаки; яскраво виражена маскулінність семантики, оскільки все пов'язане з військом асоціювалося з мужністю; тісний зв'язок з іншими видами дискурсу, з якими військовий дискурс може бути пов'язаний на лінгвістичному рівні [5, с. 373].

Мовознавець В. Погонєць виділяє два основних види військового дискурсу – це формальний і неформальний. Формальний дискурс представляють військові документи, що пов'язані з функціонуванням і життєдіяльністю військових установ, та тексти військово-наукового, військово-політичного, військово-технічного характеру. Неформальний військовий дискурс представляють розмовні лексичні одиниці як літературного, так і нелітературного характеру. У формальному військовому дискурсі вживаються вузькоспеціалізовані й міжгалузеві терміни та їхні аббревіатурні позначення, він представлений нейтральною та термінологічною літературною лексикою та фразеологією. Водночас як неформальний військовий

дискурс може бути ідентифікований професіоналізмами та жаргонізмами. Цей дискурс прикметний фразеологією і лексикою розмовного характеру, здебільшого репортажами з місця військових дій, а також запозичений з художньої літератури. В. Погонєць розглядає військовий дискурс як багатокomпонентне явище, складовими якого є дискурс військових про військову діяльність і безпосередньо війну; дискурс політиків про війну; дискурс мас-медійників, які висвітлюють військові події [10, с. 68].

У своєму дослідженні мовознавець В. Вигівський звертає увагу на активне функціонування у військовому дискурсі омофраз, наголошуючи, що вони займають «проміжну позицію серед фразеологізмів та термінологічних словосполучень і функціонують у військовому дискурсі в таких жанрах, як художня та художньо-публіцистична література, газетна публіцистика, а також у мережевих жанрах інтернет-спілкування» [3, с. 128].

Висновки. Військова термінологія є несталою і динамічною субсистемою, яка активно реагує на події у суспільному житті. Вона зазнає постійних змін шляхом неологізації та застарівання лексичних одиниць, перебуває у постійному процесі детермінологізації. Остання, на нашу думку, безпосередньо залежить від мілітаризації суспільства: чим вища ступінь мілітаризації, тим інтенсивніше відбувається детермінологізація військової лексики. Для утворення нових військових термінів характерне використання тих же словотвірних моделей, що і для творення термінів будь-якої іншої терміносистеми, а поповнення сучасної військової терміносистеми новими одиницями відбувається переважно шляхом запозичення. Військова лексика і термінологія зокрема репрезентуються у військовому та воєнному дискурсі, який має свою специфіку та характерні особливості. Варто зазначити, що переважна більшість українських лінгвістів досліджують саме військовий дискурс, при цьому не відокремлюючи його від воєнного.

Список літератури:

1. Андріянова О. Я. Військово-морська термінологія української мови : етапи формування та семантика : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 / Ольга Ярославівна Андріянова. К., 2011. 199 с.
2. Василенко Д. В. Детермінологізація англійських військових термінів XX – початку XXI століття (діахронічний аспект) // Мандрівець, 2007. № 2. С. 68–71.
3. Вигівський В. Л. Військовий дискурс як культурно-історичний феномен та соціальна практика. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Луцьк, 2008. С. 128–131.
4. Дубинець З. О. Військова лексика в романі Р. Іваничука «Мальви». *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*, 2015. Вип. 73. С. 169–172.

5. Корольова Т., Соріч Р., Александрова О. Військовий дискурс та особливості його перекладу. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*, 2021. № 33. С. 369–386.
6. Литовченко І. О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (назви зброї, амуніції, споруд) : монографія. Кривий ріг : Видавець Роман Козлов, 2016. 206 с.
7. Литовченко І. О. Явище синонімії у військовій лексиці української мови. *Філологічні студії*, 2012. Вип. 7. С. 81–91.
8. Лукіяничук Ю. О. Способи класифікації військових термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна», 2017. Вип. 66. С. 65–67.
9. Мурашко Л. В. Українська військова лексика в її історичному розвитку (військові звання та посади) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. К., 1997. 164 с.
10. Погонєць В. В. Особливості англomовного військового дискурсу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*, 2019. Сер.: Філологія. № 39. Том 2. С. 67–70.
11. Симоненко Л. Українське термінознавство: від витоків до сьогодення. *Наукова термінологія нового століття: теоретичні і прикладні виміри*: матеріали Міжнародної наукової конференції Рівне, 15-16 вересня 2016 року, С. 53–57.
12. Стаднік І. О. Лінгвістична відповідність понять «воєнний» дискурс vs «військовий» дискурс. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(22), Issue: 99, 2016, С. 63–66.
13. Туровська Л. В. Дещо про генезис сучасної української військової термінології. *Філологічні науки*. Наукові праці, 2007. Том 67. Випуск 54. С. 83–87.
14. Чутковська А. Звертання і команди в українському війську: історія і сучасність. III Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів і молодих учених «Мовний простір слов'янського світу», 2017. С. 82–85.
15. Яценко Н. О. Формування назв військового одягу в українській мові: Монографія. К., Інститут української мови: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. 179 с.

Bozhenets S. V. ESTABLISHMENT AND CURRENT STATE OF THE RESEARCH OF MILITARY TERMINOLOGY IN UKRAINE

The article is devoted to the formation and study of military terminology in Ukrainian linguistics. The military terminology system and terms as its components were studied by many authors at different times. Today's military and political situation in Ukraine gave a new impetus and caused a new wave in linguistic research. Processes such as neologization, determinologizing of military vocabulary are happening almost before our eyes. The purpose of this investigation was to generalize the views on the military terminology of Ukrainian scientists from the beginning to the present. After analyzing numerous articles, dissertation studies and monographs, it was found that, despite the fairly thorough approaches of scientists to the given problem, there are relatively few integral studies of military terminology in Ukrainian linguistics, and taking into account the fact that military vocabulary at this stage penetrates in all spheres of life of Ukrainian society, its research will require complex approaches. The article pays attention to the historical formation of military terminologies, and the trends of the modern stage of the development of military terminology are clarified. Military terms are considered by origin, considerable attention is paid to the classifications of military terms and their structure. Ways of replenishing military terminology, extra- and intralingual factors affecting the functioning of military terms are considered. Special attention is paid to the military discourse, since it is military terms that are its representatives. The difference between military and military discourse is analyzed. Within the framework of the military discourse, its formal and informal types are considered and characteristic features are established. It is noted that the vast majority of Ukrainian linguists research precisely the military discourse, without separating it from the military discourse.

Key words: military term, military vocabulary, military terminology, military discourse.

Вільчинська Т. П.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Вільчинський А. О.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

ДИСКУРСИВНІ ОДИНИЦІ ЯК МАРКЕР ЛІНГВОІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ВЧЕНОГО-ПУБЛІЦИСТА РОМАНА ГРОМ'ЯКА

Стаття присвячена дослідженню особливостей лінгвалізації мовної особистості відомого українського науковця, публіциста Романа Гром'яка, розглянутих на прикладі вживання ним вставних конструкцій, які кваліфікуємо як дискурсиви. Дослідження проводилося на матеріалі науково-публіцистичних текстів вченого, в яких він порушує важливі проблеми розвитку суспільного життя і літературного процесу, що не втратили своєї актуальності і сьогодні. Метою статті було через вживання дискурсивних одиниць з'ясувати специфіку мовної особистості Р. Гром'яка в українському науковому просторі. Вставні одиниці в публіцистичній спадщині вченого були проаналізовані в аспекті реалізації ними суб'єктивно-модального в тексті та з позиції комунікативної прагматики. У ході дослідження було виявлено п'ять груп дискурсивів-регуляторів, за допомогою яких науковець виражає ствердження, сумнів, емоційну оцінку, адресну маркованість, встановлює контакт із читачем, та п'ять груп дискурсивів-організаторів, що забезпечують послідовність викладу думок, виконують видільну, контрадикторну, екземпліфікаційну та узагальнювальну функції. Здійснений аналіз дав змогу узагальнити відомості про мовну особистість відомого українського науковця Р. Гром'яка. Зокрема, доведено, що стилю його праць властиві такі характеристики, як: свобода в текстотворенні будь-якого тематичного та жанрово різнопланового тексту, належний рівень словникового запасу, вільне володіння писемним мовленням, дотримання усіх літературних та мовних правил та ін. Усе це дає підстави для висновку, що його справедливо можна вважати елітарною мовною особистістю, та узагальнення відомостей про вставні конструкції як один із маркерів у її структурі. Перспективи подібних досліджень вбачаємо в подальшому студіюванні як спадщини Р. Гром'яка, так і творчих доробків інших визначних діячів української науки.

Ключові слова: мовна особистість, дискурсивні одиниці, дискурсиви-регулятиви, дискурсиви-організатори, вставні компоненти, Роман Гром'як.

Постановка проблеми. На сучасному етапі вивчення мовних явищ особливе місце посідають питання, пов'язані з науковою кваліфікацією мовної особистості. Відповідно розширюється коло досліджуваних мовознавцями дискурсивних виявів мовної особистості, до аналізу залучаються різні дискурси. У цьому аспекті все більше уваги дослідників привертають науковий і публіцистичний дискурси, аналіз яких сприяє ідентифікації і науковій реконструкції комунікативних особливостей представників української наукової еліти та відкриває широкі можливості для дослідження

особистостей учених із багатою науковою спадщиною. З огляду на це тема, присвячена студіюванню особливостей мовної реалізації особистості відомого українського літературознавця, критика, публіциста Романа Гром'яка, є актуальною. Крім того, її своєчасність підсилюється залученням наукових і публіцистичних текстів, які становлять значний інтерес для характеристики мовної особистості в сучасному комунікативному просторі, зважаючи на глобалізаційні процеси сьогодення, виклики, що стоять перед людством у цілому та необхідність осмислення і віднайдення оптималь-

них шляхів загального розвитку суспільства загалом і наукового прогресу зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми вивчення мовної особистості були у центрі наукових зацікавлень дослідників, які працюють у різних галузях гуманітарного знання – філософії, соціології, психології, а також лінгвістики (Є. Боринштейн, Л. Засекіна, І. Голубовська, М. Іваницька, Л. Мацько, А. Романченко та ін.). Останнім часом учені узагальнюють наявні в цій сфері напрацювання, пропонують нові підходи у вирішенні актуальних питань такої перспективної галузі мовознавства, як лінгвістична персонологія (Ф. Бацевич, А. Загнітко, Т. Космеда, С. Плотникова та ін.).

Метою статті є на прикладі вживання дискурсивних одиниць з'ясувати особливості лінгвалізації мовної особистості Р. Гром'яка в українському науковому просторі.

Матеріалом для аналізу послужили тексти із книги Р. Гром'яка «Культура. Політика. Інтелекція. Публіцистика літературознавця» (Тернопіль: Джура, 2009. 400 с.), що включає літературно-критичні нариси та журнально-газетні статті. Зазначимо, що Роман Гром'як – відомий український літературознавець, літературний критик, доктор філологічних наук, професор, член Спілки письменників України, академік Академії наук вищої школи України, відомий політичний діяч, який більшу частину свого життя пов'язав із Тернопільщиною, зокрема з Тернопільським національним педагогічним університетом імені Володимира Гнатюка.

Виклад основного матеріалу. Дослідження сутності, природи й організації дискурсу неможливе без звернення до прагматичних особливостей слів, що формують його структуру і мають різні кваліфікації в сучасному мовознавстві. Такі слова називають по-різному: модальні слова, текстові скріпи, прагматичні маркери, десемантизовані елементи тощо. Проте найбільш умотивованим, на наш погляд, є термін «дискурсивні одиниці», або «дискурсиви», якими активно послуговуються Ф. Бацевич, Т. Космеда, І. Фаріон та ін.

На думку Ф. Бацевича, специфіка таких слів полягає в тому, що вони зіставляють зміст висловлюваного з комунікативною ситуацією дискурсу. Водночас науковець звертає увагу на те, що семантико-прагматична структура дискурсивів «релятивізована стосовно конкретних комунікативних умов, а отже, і виявляється лише через набір функцій, тобто в уживанні» [2, с. 102–103]. Зауважимо, що в різних мовах існує різна кількість дискурсивів, проте ступінь функціонування

їх та їхнє різноманіття залежать не від мови, а від форми мовлення, від мовленнєвого жанру. Той же Ф. Бацевич, розробляючи питання дискурсивів на широкому мовному матеріалі, зазначає, що вони є необхідним складником різних текстів (дискурсивів) усіх функційних стилів і реєстрів мовлення, тобто це метамовні та категорійні компоненти дискурсу [2]. Питання про дискурсивні слова з'ясовувала Т. Космеда, досліджуючи їх у спадщині відомого вченого-мовознавця А. Загнітка [6]; як маркери усно-розмовності розглядала їх С. Бирик [3].

Зважаючи на семантико-синтаксичну і прагматичну специфіку дискурсивів, їх поділяють на дискурсиви-регулятиви та дискурсиви-організатори. Перші з них виконують міжособистісну (емотивну, експресивну) мовну функцію, виражаючи регулятивну інформацію, а другі – текстову (синтаксичну) функцію, експлікуючи дискурсивну інформацію. Регулятивна функція відображає взаємодію між автором та адресатом, дискурсивна ж інформація скерована на організацію дискурсу й орієнтацію адресата в ньому. Дискурсиви, що виражають емоції і є засобом авторизації, та ті, що структурують дискурс, розмежовує Ю. Невська [8, с. 7]. Зазначимо, що такий поділ є доволі умовним, оскільки нерідко дискурсивні слова є поліфункційними. Залежно від переважання регулятивної чи дискурсивної інформації в певному контексті дискурсивне слово може функціонувати і як регулятив, і як організатор.

Загалом використання дискурсивів сигналізує про зміну тональності мовлення, перехід від однієї теми до іншої, а також є можливістю заповнювати паузи, бути маркерами поправок, нерішучості, вираження емоцій, пошуку підтвердження тощо [2, с. 104–105].

Отже, дискурсиви – це один із важливих засобів організації дискурсу, це допоміжні комунікативні одиниці, оскільки вони допомагають адресатові інтерпретувати висловлення адресанта. Кожен з окреслених різновидів включає по декілька груп вставних конструкцій. Так, дискурсиви-регулятиви охоплюють такі вставні компоненти, як акцентно-стверджувальні (безперечно, звичайно, звісно, правда, ясна річ, само собою зрозуміло та ін.); акцентно-ймовірнісні (може, мабуть, напевно, либонь, очевидно, здається, видається, можливо, треба думати та ін.); емотивно-кваліфікативні (власне, на жаль, на щастя, правду кажучи, гадаю, дивна річ, як на зло, як на гріх та ін.); адресно-марковані (як кажуть, за словами..., на думку..., як зауважує..., за свід-

ченням... та ін.) та фатичні вставні компоненти, що використовуються для встановлення контакту (вибачте, даруйте, чуєте, знайте, уявіть собі, погодьтеся, можете собі уявити, скажімо прямо та ін.). Подекуди до дискурсивів-регулятивів зараховують також і ті, що оцінюють зміст висловлювання: цікаво, важливо; і дискурсиви-акцентиви: насамперед, саме; і фативи-хезитативи: ну, та ось і деякі інші [9].

Щодо дискурсивів-організаторів, або метатесових вставних компонентів, то вони логізують виклад матеріалу, сприяють оформленню ходу міркувань адресанта, зв'язують частини тексту, акцентують на певній думці тощо [7, с. 69]. Їх прийнято поділяти на такі групи: вставні компоненти зі значенням черговості (по-перше, по-друге, з одного боку, з іншого боку, у свою чергу та ін.); видільні (зрештою, нарешті, передусім, головне, найголовніше, перш за все та ін.); контрадикторні, за допомогою яких адресант протиставляє одну думку іншій (однак, проте, навпаки); екземпліфікаційні вставні компоненти, що передбачають підтвердження фактами (скажімо, приміром, наприклад) та узагальнювальні вставні компоненти (отже, значить, загалом, таким чином та ін.). Подекуди окремо виділяють також уточнювальні вставні компоненти, за допомогою яких автор повідомляє адресатові про відхід від теми, про те, що далі він зробить якесь зауваження або доповнення до основного висловлювання, як-от: до речі, втім, між іншим, та реформуляційні вставні компоненти, які виконують функцію пояснення, уможлиблюють переформулювання сказаного, наприклад: коротше кажучи, іншими словами та ін. [9].

Загалом дискурсиви-організатори бувають двох підтипів: композиційно-структурні та логічні. Перші виражають зв'язок між фрагментами дискурсу, другі забезпечують локальну зв'язність. На думку С. Бирик, композиційні скріпи, з'єднуючи частини висловлення, впорядковують їх, полегшують сприйняття інформації, а логічні – увиразнюють смислові відношення між частинами висловлення [3, с. 443–444]. Отже, можна стверджувати, що особливості дискурсивних слів мають комунікативно-прагматичний характер, оскільки залежать від типу інформації, яку вони передають, і виконуваних ними функцій.

Вставні слова в науково-публіцистичних текстах Р. Гром'яка, крім того, що вирізняються своїми семантико-граматичними особливостями, характеризуються виразними прагматичними параметрами. Це один із улюблених засобів автора, який допомагає адресатові інтерпретувати

висловлювання адресанта, економить мисленнєві зусилля адресата в плані інтерпретації змісту висловлення, керує його увагою тощо.

Аналіз досліджуваного матеріалу засвідчує, що Р. Гром'як однаковою мірою використовує як дискурсиви-регулятиви, так і дискурсиви-організатори, які у творчій спадщині науковця слугують своєрідним маркером комунікативної стратегії. Перші забезпечують взаємодію між автором та адресатом, а другі скеровані на організацію дискурсу й виконують суто текстову (синтаксичну) функцію.

У працях Р. Гром'яка представлені різні за функціональним навантаженням дискурсиви-регулятиви, які реалізують авторське, індивідуальне начало в дискурсі, відповідають за зв'язок між автором й адресатом, за вираженням суб'єктивних думок та оцінок.

Досить поширеними в досліджуваних текстах є стверджувальні вставні компоненти (звичайно, звісно, правда, справді, безперечно, безсумнівно та деякі ін.), пор.: *Звісно, «Кривяки» своїм сюжетно-фабульним змістом наче й не стосуються проблем прискорення соціально-економічного розвитку села...* [4, с. 64]; *Правда, у них власні турботи і клопоти, часом не легші емоційні напруги, ніж були у нас* [4, с. 92]; *Безперечно, повість привертала увагу своїм романтичним пафосом, відповідністю історичним фактам* [4, с. 147]. Погоджуюся з Н. Баландіною в тому, що подібні слова виражають різний ступінь достовірності інформації – високої достовірності, категоричної і не дуже, суб'єктивної достовірності [1, с. 126]. Зауважимо також, що Р. Гром'як для вираження достовірності використовує досить обмежений набір слів, що, на нашу думку, зумовлене специфікою жанрів його текстів, які полягають в об'єктивності висвітлюваних питань та містять незаперечні факти, які частіше не вимагають доказів.

Широкий спектр гіпотетичної модальності охоплюють вставні слова зі значенням ймовірності. Зазначимо, що автор здебільшого послуговується літературними одиницями, властивими саме науковим текстам, як-от: *може, мабуть, очевидно, напевне, здається, видається, рідше усно-розмовними та просторічними з метою зближення з адресатом на зразок: очевиднож, либонь, пор.: Може, це – чисто суб'єктивне сприйняття, але воно виникає* [4, с. 197]; *Зайве ж, мабуть, нагадувати, що світовідчуття, яке ґрунтується на злитості ліричного героя зі світом, не має присутнього зв'язку з філософським соліпсизмом чи етичним егоїзмом* [4, с. 40]; *Очевидно, без віри*

в себе, без якихось вроджених задатків... важко, а то й неможливо стати політичним діячем [4, с. 282] та *Оця глибока порядність – це, либонь, другий пункт по таланті* [4, с. 171]. Використовуючи подібні слова, автор спонукає зацікавлених адресатів чи й себе поміркувати над порушеними проблемами в подальших розвідках.

Третю групу дискурсивів-регулятивів формують слова, що виражають емоційну оцінку фактів чи явищ дійсності, почуття людини у зв'язку з повідомленим. І хоча в українській мові таких одиниць відомо багато, Р. Гром'як вживає їх досить обмежено, передусім такі: *власне, на жаль, правду кажучи, умовно кажучи*, напр.: **Власне, це підтверджується подальшим анатомуванням сутності Семигена** [4, с. 242]; **На жаль, увага читачів не глибоко занурюється у вир цих суперечностей...** [4, с. 67]; **Правду кажучи, пам'ять – царство без кордонів** [4, с. 245]. Зауважимо також, що синтаксисти нерідко одиниці на зразок *правду кажучи* і под. розглядають в межах окремої групи на позначення характеру висловлення, способу передачі думки, а слово *власне* – серед одиниць, що передають зв'язок думок [10, с. 168-169]. Водночас погоджуємося з тим, що емоційну природу вислову виражають також слова *даруйте, вибачте, пробачте*, напр.: *Це ж, пробачте, гроші, гроші...* [4, с. 11].

Наступну групу з комунікативного погляду складають адресно-марковані вставні компоненти. Зауважимо, що в Гром'якових текстах авторство виражається як експліцитно, так й імпліцитно: *кажуть, як кажуть..., за свідченням..., як пише..., як висловився... як підкреслював...*, пор.: **Кажуть, велике бачиться з віддалі, з дистанції часу** [4, с. 31]; *Він написав тільки про те, що добре знав, що мав у своїх пальцях, як кажуть в Галичині* [4, с. 171] та *Поет, як пише М. Ільницький, «стискає між собою полярні поняття, немов суперників у поєдинку, щоб від цього зіткнення вискресав вогонь...»* [4, с. 204] або *На «периферії епічного», як влучно висловився Л. Новиченко, опинилися також романи В. Конвісара «Галичина» і С. Чорнобривця «Визволена земля»...* [4, с. 167]. Використовує науковець і вставні словосполучення, що передають його власну думку, яка нерідко абстрагується, узагальнюється ним же, напр.: *Між тими, як на сучасний погляд, крайніми шарами ідейного змісту повісті є широкий і багатогранний спектр ідей, що форсовано пропитувалися в 40–50 рр. саме на заході України* [4, с. 160–161].

Привертає увагу серед аналізованих одиниць і група дискурсивів-регулятивів, що вживаються

автором із метою встановлення контакту з читачем, для привернення його уваги, як-от: *скажімо, так би мовити, думається, бачите, треба було нас бачити*, напр.: *Ретельний опис реальності тих часів часів єднає свідомість персонажа і оповідача, бо це, так би мовити, гола інформація* [4, с. 242]; *Думається, нам не треба шукати розв'язку цих проблем* [4, с. 275]. До речі, з такою ж метою можуть вживатися і слова *вибачте, даруйте*, про які відомо, що вони виконують також функцію організаторів, оскільки привертають увагу до висловленої думки і є метатекстовими одиницями.

У досліджуваному матеріалі представлені і різноманітні вставні одиниці, що забезпечують локальну зв'язність у тексті, або виділяють у ньому основне, чи підсумовують сказане.

До конструкцій, що вказують на черговість, послідовність викладу думок у Гром'якових текстах, належать: *по-перше, по-друге, з одного боку, з другого боку*, напр.: *Треба зауважити, що, по-перше, формулювання такої категоричної тези належить не В. Бикову. По-друге, найменшого стосунку ця дивоглядна ідея до «авторської ідеї» «Плах» не має* [4, с. 83]; *З одного боку, передові трудівники (про трагедію КПЗУ теж ні слова), а з другого – інакомислячі діячі церкви* [4, с. 172].

До видільних компонентів зараховують слова *передусім, насамперед, врешті, зрештою, нарешті, головним чином*. Як науковець, Р. Гром'як також послуговується подібними одиницями. Щоправда, частіше вони функціонують як вставлені, напр.: *В. Астаф'єв доручає Сошніну ще раз (насамперед для себе) визначити правду, її роль у самопізнанні людини* [4, с. 172]; *Ідею єдності українських земель утворює насамперед система персонажів, що, зазвичай, репрезентує всі слов'янські (передусім східнослов'янські) племена і народності* [4, с. 224]. Натомість прикметним для авторського стилю є використання слів *зрештою, нарешті*, напр.: *І він, зрештою, прийшов до висновку, що сидінню на сьомому небі мусить наставати край...* [4, с. 230]; *Нарешті, маємо ще один пласт історичних традицій першої половини нашого століття у боротьбі за українську незалежну державність* [4, с. 265].

Контрадикторну функцію у Гром'якових текстах реалізують вставні слова *наваки, однак, проте*, за допомогою яких автор протиставляє думки, заперечує раніше висловлені думки, акцентує увагу на контрасті між ними, як-от: *І, наваки, на західноукраїнських землях гастролювали корифеї українського театру М. Кропив-*

ницької. М. Садовський, М. Заньковецька та ін... [4, с. 106]; У цих віршах також окреслюється відзначена вже тенденція... до високої патетики, яка, **проте**, максимально заглиблена в історію, і у власний спогад поета, і в мить ліричного переживання [4, с. 203]. Вживає автор й усно-розмовну форму *одначе*, напр.: *Сила і своєрідність поезії П. Мовчана, одначе, не в таких чи подібних моральних настановах, а в рухові до глибин життя...* [4, с. 40].

Важливими метатекстовими вставними одиницями в досліджуваному матеріалі є також ті, що виконують екземпліфікаційну функцію, тобто сигналізують, що далі автор подаватиме приклади. Р. Гром'як використовує насамперед літературну форму *наприклад*, рідше – *скажімо*, пор.: *Я, наприклад, дам продукцію швидко і понад план – по кількості* [4, с. 74]; *Скажімо, львівський журнал «Новая жизнь» цілком міг привабити противників крайнього самостійництва* [4, с. 115].

П'яту групу формують вставні компоненти з узагальнювальним значенням, які виконують функцію підсумовування висловленого та нерідко акцентують увагу саме на прикінцевій частині, де подано квінтесенцію всього попереднього тексту. Передусім сюди належить слово *отже*, яке виявляє особливо високу частотність вживання в аналізованих текстах. Напр.: *Отже, на роботі начебто була гра* [4, с. 52]; *Отже, це скоріше альтруїзм, а не самозакоханість і не поза самотника* [4, с. 40]. Здебільшого такі слова стоять на початку речення, рідше – в середині, як-от: *Маємо, отже, в зародку те, на чому триматиметься тепер індивідуальний стиль поета* [4, с. 201]. До поширених належать також вставні одиниці на зразок *словом*, *таким чином*, *значить*. Щодо останньої, то подекуди її кваліфікують як часто повторюваний паразит [5, с. 163]. Пор.: *...він був упевненим, що порізати, спалити, втопити – словом, знищити особисту власність... – його особиста справа* [4, с. 76]; *Таким чином, розгляд навіть окремих літературних творів, які відображають соціальну реальність 80-х років, засвідчує тримірну тенденцію в мистецтві...* [4, с. 85] і *Адже чимало негативних явищ можна і треба бачити в зародку, а значить, попереджувати їх поширення, локалізувати* [4, с. 85].

В окремі групи ми не виділяли реформуляційних компонентів, що виконують функцію пояснення, уможлиблюють переформулювання сказаного на кшталт: *інакше кажучи*, *умовно кажучи*, *коротше кажучи*, (оскільки згадували про них у межах дискурсивів-регулятивів), напр.: *Поетичний ефект Д. Павличка виникає між двома полюсами, між,*

умовно кажучи, землею і небом, людиною і суспільством [4, с. 204], та уточнювальних, засвідчених у мові такими одиницями, як *до речі*, *втім*, *між іншим*, яких у досліджуваних текстах не виявили.

Висновки. У ході проведеного дослідження було встановлено, що різні за функціями дискурсиви є досить затребуваними в Гром'якових текстах і допомагають авторові організувати їх. Науковець правильно і доречно вживає подібні одиниці, які виражають його почуття, враження, оцінки, послідовність передачі думок, впевненість або невпевненість у своїх висловлюваннях тощо. Дискурсиви, або вставні компоненти, збагачують писемне мовлення автора, демонструють його освіченість, досконале знання синтаксичних та стилістичних норм української мови. Загалом це один з улюблених засобів автора, який допомагає адресатові інтерпретувати висловлювання адресанта, економить мисленнєві зусилля, керує його увагою тощо. Дискурсивні одиниці у творчій спадщині Р. Гром'яка слугують своєрідним маркером комунікативної стратегії відомого вченого-публіциста. Встановлено, що науковець однаковою мірою використовує як дискурсиви-регулятиви, так і дискурсиви-організатори, високу частотність уживання яких пов'язуємо не стільки з рівнем розвитку мови, скільки з важливістю сутістійного компонента в ній та культурі українського народу. За допомогою дискурсивів-регулятивів автор реалізує стратегії повного або неповного розуміння, емотивно-експресивні стратегії, тобто такі конструкції забезпечують взаємодію між автором та адресатом, тоді як дискурсиви-організатори скеровані на організацію дискурсу й забезпечують орієнтацію адресата в ньому, виконуючи при цьому суто текстову (синтаксичну) функцію. Загалом було виявлено п'ять груп дискурсивів-регулятивів (стверджувальні, зі значенням ймовірності, які виражають емоційну оцінку, адресно-марковані та ті, що вживаються автором із метою встановлення контакту з читачем) та п'ять основних груп дискурсивів-організаторів (ті, що вказують на послідовність викладу думок, видільні, слова з контрадикторною функцією, ті, що виконують екземпліфікаційну функцію, та вставні компоненти з узагальнювальним значенням).

Доведено, що стилію праць Р. Гром'яка властиві такі ознаки, як: свобода в текстотворенні будь-якого тематичного та жанрово різнопланового тексту (він однаково талановито пише і літературно-критичні нариси, і публіцистичні статті, тобто працює в різних жанрах); належний рівень словникового запасу (науковець доречно використовує різні за семанти-

кою вставні одиниці); вільне володіння писемним мовленням, дотримання усіх літературних та мовних правил (можна припустити, що й усне мовлення вченого теж було на високому рівні) тощо.

Перспективи подібних досліджень вбачаємо в подальшому студіюванні як спадщини Р. Гром'яка, так і творчих доробків інших визначних діячів української науки, культури тощо.

Список літератури:

1. Баландіна Н. Штрихи до лінгвоперсонології академіка В.М. Русанівського. *Філологічні науки*. Полтава, 2011. Вип. 1 (7). С. 121–130.
2. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
3. Бибик С.П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення: монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013. 589 с.
4. Гром'як Р. Культура. Політика. Інтелігенція. *Публіцистика літературознавця*. Тернопіль: Джура, 2009. 400 с.
5. Каранська М.У. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. 311 с.
6. Космеда Т.А. Дискурсивні слова як центр комунікативної стратегії вченого і педагога у проєкції на мовну особистість А.П. Загнітка. *Лінгвістичні студії*. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 20. С. 205–210.
7. Малікова О.В. Функціональні типи метатекстових одиниць. *Мовознавство*. 1993. № 1. С. 68–72.
8. Невська Ю.В. Дискурсиви в організації й авторизації епістолярного дискурсу: типологічно-прагматичний аспект (на матеріалі епістолярію М. Куліша): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2018. 18 с.
9. Романченко А. Семантико-прагматичні параметри дискурсивних слів у науковому мовленні. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград: Видавець Лисенко В.Ф., 2015. Вип. С. 135–139.
10. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Академія, 2004. 408 с.

Vilchynska T. P., Vilchynskiy A. O. DISCOURSE UNITS AS A MARKER OF LANGUAGE INDIVIDUALIZATION IN THE LANGUAGE PERSONALITY OF THE SCIENTIST-PUBLICIST ROMAN GROMYAK

The article is devoted to the study of the peculiarities of the linguistic personality of the famous Ukrainian scientist and publicist Roman Hromyak, examined on the example of the use of interjectional constructions, that were qualified as discursive. The study was conducted on the basis of the scientific and journalistic texts of the scientist, in which he raised important problems of the development of social life and the literary process, which have not lost their relevance even today. The purpose of the article was to find out the specificity of R. Hromyak's linguistic personality in the Ukrainian scientific space through the use of discursive units. Insertional units in the journalistic heritage of the scientist were analyzed in terms of their implementation of the subjective-modal in the text and from the standpoint of communicative pragmatics. In general, during the research, five groups of regulatory discursive were identified, with the help of which the scientist expresses affirmation or doubt, emotional evaluation, address marking, establishes contact with the reader, and five groups of discursive organizers, which ensure the consistency of the presentation of thoughts, perform a separate, contradictory, exemplifying and generalizing function. The analysis made it possible to generalize information about the linguistic personality of the famous Ukrainian scientist R. Gromyak. In particular, it has been proven that the style of his works is characterized as: freedom in the text creation of any thematic and genre-diverse text, the appropriate level of vocabulary, fluency in written speech, compliance with all literary and linguistic rules, etc. All this gives grounds for the conclusion that he can be considered as an elite linguistic personality, and generalization of information about interjectional constructions as one of the markers in its structure. We see the prospects of such research in the further study of both the legacy of R. Gromyak and the creative works of other prominent figures of Ukrainian science.

Key words: linguistic personality, discursive units, discursive words-regulators, discursive words-organizers, expletive components, Roman Hromiak.

Задояна Л. М.

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ПОЛІТКОРЕКТНІСТЬ ЯК КОМУНІКАТИВНА КАТЕГОРІЯ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ

Стаття присвячена комплексному опису політичної коректності, одного з найяскравіших і найсуперечливіших проявів соціальної та мовної політики України. У статті політкоректність трактується як практика прямої або опосередкованої заборони на вживання слів і виразів, що вважаються образливими для певних соціальних груп. Актуальність дослідження складається з кількох моментів. По-перше, традиційно лінгвістичні дослідження вітчизняних вчених здійснюються на прикладі англійської мови, залишаючи поза увагою специфіку аналогічних процесів в українській мові. По-друге, для сучасної антропоцентричної парадигми недостатнім є опис структурно-семантичних характеристик лексичних одиниць, які репрезентують політкоректність, необхідним видається функціонально-прагматичний підхід до опису комунікативної природи цього явища. Мета роботи полягає в комплексному описі політичної коректності як комунікативного явища у професійному спілкуванні. Для досягнення поставленої мети автором проаналізовано дослідження науковців, які вивчали політкоректність у лінгвістичному, соціальному та політичному аспектах, а також виявлено специфіку категорії політичної коректності в прагматичному аспекті. Автором статті доведено, що вивчення політкоректності в сучасному гуманітарному знанні має міждисциплінарний характер, проте комунікативна природа цього явища надає першочергового значення виявленню лінгвістичних та паралінгвістичних механізмів породження політкоректності. На думку автора, політкоректність є багатогранним мовним та лінгвокультурним явищем, тому під час підготовки фахівців різних галузей знань необхідно приділяти увагу формуванню та розвитку політкоректності як комунікативної категорії професійного спілкування. У статті поняття політкоректності пов'язане з мовною толерантністю, яка має свої параметри та особливості, оскільки містить сукупність внутрішніх поведінкових настанов професійного комунікатора, що передбачають функціонування в його професійному мовленні політкоректних або неполіткоректних елементів. Автор навів деякі приклади політкоректних синонімів до неполіткоректних термінів з поясненнями.

Ключові слова: комунікація, політкоректність, професійне спілкування, соціальна поведінка фахівця, толерантність.

Постановка проблеми. Сучасним мовознавцям притаманне прагнення всебічно описати мовні явища і тенденції розвитку мови в контексті широких системних зв'язків з культурою та суспільством. Відомо, що мова є дзеркалом багатьох комунікативних відносин, відображаючи закономірності та суперечності розвитку суспільства в цілому та окремих його верств. Політкоректна лексика, що з'явилася в мові в результаті «демократизації західної культури й прагнення підтримувати взаєморозуміння та толерантність між різними етнічними, расовими, гендерними, віковими та соціальними групами» [2], постійно розширює свої межі.

Політкоректність мови ґрунтується на лінгвістичній гіпотезі Сепіра-Уорфа про те, що тип мислення та поведінки членів лінгвістичної групи залежить від типу категоризації світу і знань, виражених у певній мові. Прихильники цієї гіпотези визнають, що певні слова і конструкції обмежують поведінку людей, а лінгвістичний детермінізм, на думку Сепіра і Уорфа, встановлює особливі норми мовного етикету, створюючи єдиний комунікативний простір для всіх учасників спілкування. Ця гіпотеза пропонує знайти нейтральні або емоційно позитивні вирази щодо раси, статі, віку, стану здоров'я, соціального статусу, сексуальної орієнтації, зовнішності тощо, щоб замінити табу-

йовані вирази, які ображають особисті почуття та гідність або вражають мовною безтактністю та безцеремонністю. Це одна з головних засад доктрини політичної коректності, що породжує різні види політкоректності: соціальну, расову, етнічну, сексуальну та гендерну.

Слід зазначити, що політкоректність є багатограним мовним та лінгвокультурним явищем, яке необхідно враховувати при навчанні професійного спілкування. У цьому контексті, одним із найактуальніших питань сьогодення є дотримання етнічної політкоректності, яка стосується людей різних національностей, рас та етнічних груп, а не лише загальновідомого «афроамериканець» або «афроукраїнець» (про громадянина України, який має африканське походження) замість «негр» або «чорношкірий», тому під час підготовки фахівців різних галузей знань необхідно приділяти увагу формуванню та розвитку політкоректності як комунікативної категорії професійного спілкування.

Аналіз останніх публікацій. У вітчизняних наукових колах політкоректність розглядається здебільшого на прикладі англійської мови: Є. Абрамова вивчає політкоректність як комунікативну категорію сучасної англійської мови [1], Н. Лютянська зосереджує увагу на об'єктивації концептів ТОЛЕРАНТНІСТЬ та ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ в англійськомовному мас-медійному дискурсі [10]. У низці робіт розглянуто політкоректність німецькомовного дискурсу, як-от: О. Бовгиря та М. Кирилюк [6], М. Літвінова та О. Літвінов [9], Ю. Макеєвець [11] та ін. Зі свого боку, Є. Карпіловська досліджує політкоректність у реаліях української мови та культури [12]. О. Сінкевич розглядає політкоректність в контексті глобалізаційних процесів сучасності [13].

Як засвідчує аналіз останніх досліджень, феномен політкоректності в українській мові є недостатньо вивченим, що потребує більш глибокого розгляду цього мовного явища, зокрема у професійному спілкуванні.

Постановка завдання. З огляду на вищезазначене, мета роботи полягає в комплексному описі політичної коректності як комунікативного явища у професійному спілкуванні. Для досягнення поставленої мети необхідно проаналізувати дослідження науковців, які вивчали політкоректність з різних точок зору, а також виявити специфіку категорії політичної коректності в прагматичному аспекті, зокрема у професійній діяльності.

Виклад основного матеріалу. В наукових колах комунікативна компетенція розглядається як складне і системне утворення, серед складових

якої виокремлюють мовну, дискурсивну, соціолінгвістичну, ілокутивну, стратегічну і соціокультурну компетенцію. Попри поліаспектність тлумачення науковцями цієї категорії, «у практичному вимірі мовної підготовки майбутніх спеціалістів будь-якого фаху немає свідомого виокремлення проблеми політкоректності» [8, с. 454].

Політкоректність актуалізує проблему взаєморозуміння, адже комунікація формує стереотипи, правила поведінки, ставлення до дійсності, які можуть спричинити непорозуміння або соціальні конфлікти. Мовці мають досягати взаєморозуміння та компромісу, де «головною умовою є визнання сторонами одне одного як рівноправних, а також будувати взаємодію на принципах поваги, довіри, доброзичливості, рівності і свободи вибору, що вимагає навчання майбутніх професіоналів політкоректності» [15].

Поняття політкоректності пов'язане, на нашу думку, з мовною толерантністю, яка «все ж має свої параметри та особливості, оскільки сукупність внутрішніх поведінкових настанов професійного комунікатора передбачає функціонування в його професійному мовленні толерантних або інтолерантних елементів» [14, с. 43]. О. Сухомлин наголошує, що «мовна толерантність виступає однією з найважливіших складових культури суспільства в цілому, адже в її основі лежать базові принципи співіснування та розвитку гармонійних взаємин між різними групами суспільства, а саме: культура полеміки, культура діалогу, повага до іншої/інакшої позиції, відмова від агресії і ворожості» [14, с. 42].

Комунікативна лінгвістика пропонує інший термін – «комунікативна толерантність», яка об'єктивується спілкуванням, а її комунікативний аспект є найважливішим як з боку об'єктивації, так і з боку потенціалу політкоректності [7; 16, с. 131]. Зі свого боку, С. Шабат-Савка розглядає специфіку толерантного та політкоректного спілкування як одного зі способів вираження комунікативних інтенцій мовця і торкається проблематики комунікативної складової політкоректності, яка виявляється «на рівні взаємин між мовцями у процесі мовленнєвої діяльності» [16, с. 131]. З огляду на те, що політкоректність постає комунікативною категорією професійного спілкування, слід розуміти, що це означає «провадити емоційно виражену інтеракцію, терпимо та делікатно ставитися до іншої особистості, стримувати почуття неприйнятності її поглядів, ідей, стилю життя» [16, с. 59]. Іншими словами, політкоректність під час професійного спілкування ґрунтується на

вмінні вести толерантний діалог, «у мовця має бути концептуально закріплена поведінкова лінія терпимого ставлення до іншої людини, яка включала б широкий діапазон мовленнєвих намірів і мовних моделей» [8, с. 454]. Принциповими складниками політкоректної комунікації є «узгодженість комунікативних інтенцій, кооперативність мовленнєвої поведінки, солідарність модально-оцінних смислів, унісонність тональності спілкування, симетричність комунікативної активності, важливість узгодженої оцінки комунікативного результату та деякі інші» [5, с. 109].

Політкоректність як «практика прямої або опосередкованої заборони на вживання слів і виразів, що вважаються образливими для певних соціальних груп» [7], потребує пошуку та прийняття найбільш політкоректних форм звернення. Наприклад, іменник *«інвалід»* містить негативну конотацію і не має бути в лексиконі не лише лікарів, а й будь-якої людини. Тому це слово трансформувалося в різні варіанти: *«людина з обмеженими можливостями»*, *«людина з особливими потребами»* тощо [3].

Головна ідея під час використання політкоректних слів полягає у тому, щоб акцентувати насамперед на людині. У цьому контексті слід казати, наприклад, *«дитина з ДЦП»*, а не *«децепешник»*, *«дитина з розладами аутистичного спектру»*, а не *«аутист»*; *«дитина з епілепсією»*, а не *«епілептик»*.

Словосполучення *«особливі освітні потреби»* має право на існування, однак слід пам'ятати, що воно може застосовуватися не тільки до дітей з інвалідністю, а й до емігрантів, які не володіють поки мовою, або до дітей, які постраждали внаслідок війни та потребують психологічної допомоги й підтримки в навчанні. Адже наразі особливі освітні потреби в них є, а згодом цих проблем не буде.

З точки зору політкоректності слід уникати словосполучень на кшталт *«страждає на...»*, що припускає, що людині, про яку йдеться, постійно погано і боляче. Це провокує на непотрібний жаль. Не слід вживати словосполучення *«прикутий до візка»*, адже візок допомагає пересуватися, а не приковує.

Неполіткоректно вживати слова *«глухий»* та *«сліпий»*, оскільки вони мають негативну конотацію та забарвлення. Рекомендовано вживати такі варіанти, як *«людина, яка не чує»*, *«людина з порушеннями слуху/зору»*, *«незрячий»*.

Слід зазначити, що кожна професія має певний перелік морально-етичних норм і правил, які визначають соціальну поведінку для кожного фахівця. Вони можуть бути зафіксовані в *«Етичному кодексі ...»* (журналістів, психологів, педагогів

і т.д.) або у процедурах і політиках окремих організацій, мати історично-ритуальний характер, як-от, *«Клятва Гіппократа»* у медичних працівників [7].

Як засвідчує аналіз останніх досліджень, новітня світова тенденція полягає у впровадженні політики корпоративної рівності у сфері надання товарів та послуг, спрямованої на боротьбу з дискримінацією. Це означає, що працівникам компанії заборонено стигматизувати або використовувати дискримінаційні висловлювання щодо колег чи клієнтів, які належать до певної соціальної групи. У цьому контексті навчання політкоректної комунікації набуває особливого значення у підготовці сучасних фахівців будь-якої галузі.

Актуальність вивчення політкоректної комунікації зумовлюється не лише об'єктивною потребою бути терпимим до «іншого» в умовах глобалізації та поглиблення контактів з представниками різних культур, релігій, мов, політичних уподобань тощо. На думку В. Ханстантинова, для України така потреба посилюється *«необхідністю пошуку механізмів подолання гострих суперечностей між різними верствами і групами населення у зв'язку із зростанням економічної диференціації та соціального розшарування, фактором впливу полікультурної, світоглядної та ціннісної, етнічно-релігійної неоднорідності, тиском залишків ідеології та практики тоталітаризму»* [15, с. 27].

У цьому контексті, українське суспільство потребує подолання багатьох стереотипів, що були сформовані в дещо іншому соціокультурному середовищі. На думку В. Бакальчук, *«багатоманітність українського суспільства є системою складної організації з власною (історично-регіональною, світоглядною, етносоціальною, культурною) специфікою внутрішньосуспільної взаємодії. Створення демократичної та правової держави, процес формування української ідентичності зумовлює необхідність консолідації українського суспільства»* [4, с. 153] шляхом політкоректного співіснування різних прошарків населення України.

Висновки. Політкоректність важлива не тільки для політичної, а й для інших сфер життя суспільства: соціальної, освітньої, правоохоронної, трудової, медичної тощо. У цьому контексті вона постає як система неписаних етичних норм, дотримання яких є важливим для прав і свобод окремих осіб або соціальних груп. З огляду на це, навчання політкоректної комунікації набуває особливого значення у підготовці сучасних фахівців будь-якої галузі, а питання політкоректності потребує подальших розробок.

Перспективним вважаємо дослідження порушення політкоректності в українських ЗМІ.

Список літератури:

1. Абрамова Є. Ю. Політкоректність як комунікативна категорія сучасної англійської мови (на матеріалі сучасних англомовних художніх текстів). Правове життя сучасної України: матеріали Міжнар. наук. конф. проф.-викл. та аспірант. складу (м. Одеса, 16-17 травня 2013 р.) / відп. за вип. В. М. Дрьомін; НУ «ОЮА». Півд. регіон. центр НАПрН України. Одеса: Фенікс, 2013. Т. 1. С. 662–664.
2. Акінчиць Н. Г. Політичний дискурс як об'єкт наукового аналізу. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/54472/19-kinchits.pdf?sequence=1>.
3. Андрейців І. Словничок освіченого українця. Як можна і не можна говорити про людей. Українська правда. 2018. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2018/01/23/228588/>
4. Бакальчук В. О. Толерантність як ціннісна складова української культурної ідентичності. Стратегічні пріоритети. 2007. № 2. С. 153–158.
5. Бацевич Ф. С. Лінгвокультурні аспекти комунікативної толерантності. Соціогуманітарні проблеми людини. 2010. № 5. С. 108–119.
6. Бовгиря О. О., Кирилюк М. А. Евфемізми як засіб маніпуляції у німецькому політичному дискурсі. Збірник наукових праць з актуальних проблем економічних наук. Серія: Філологія. 2019. С. 35–38.
7. Бондаренко О., Буткевич М. Мова ворожнечі та ЗМІ: міжнародні стандарти та підходи. Київ: Проєкт «Без Кордонів» ГО «Центр «Соціальна Дія», 2015. 64 с.
8. Вергазова Л. Г. Мовна толерантність як основа формування комунікативної компетенції в умовах професійного спілкування. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2013. Том 26 (65). № 1. С. 454–459.
9. Літвінова М. М., Літвінов О. І. Симулятивний потенціал політкоректних термінів (на матеріалі німецьких Інтернет-видань). Вісник ХНУ Сер. Лінгвостилістика і лексикологія. 2015. № 1155. С. 126–130.
10. Лютянська Н. І. Особливості об'єктивації концептів толерантність та політична коректність в англо-мовному мас-медійному дискурсі. Миколаїв: Чорноморський державний університет ім. Петра Могили, 2014. 487 с.
11. Макєсець Ю. Семантика та функціонування евфемізмів у німецькому політичному дискурсі (на матеріалі сучасної преси). Іноземна філологія. 2013. Вип. 125. С. 22–28.
12. Карпіловська Є. Мова без «гострих кутів» (політкоректність у реаліях української мови та культури). Культура слова. 2017. Вип. 86. С. 156–167.
13. Сінкевич О. Політкоректність в контексті глобалізаційних процесів сучасності. SWorld. 2013. № 2. 12 с.
14. Сухомлин О. Ю. Мовна толерантність у журналістському тексті: параметри категорії. Українське журналісткознавство: науковий журнал / голова редкол., голов. ред. В. В. Різун; Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка. К., 2008. С. 42–48.
15. Ханстантинов В. О. Толерантність як риса світоглядної позиції особистості. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер.: Політологія. 2008. № 79. Вип. 66. С. 27–32.
16. Шабат-Савка С. Толерантне спілкування як спосіб вираження комунікативних інтенцій URL: https://www.lib.dp.ua/text/mandr_2010_6_4.pdf

Zadoiana L. M. POLITICAL CORRECTNESS AS A COMMUNICATIVE CATEGORY OF PROFESSIONAL COMMUNICATION

The article is devoted to a comprehensive description of political correctness, one of the most striking and controversial manifestations of Ukraine's social and language policy. The article treats political correctness as the practice of directly or indirectly banning the use of words and expressions considered offensive to certain social groups. The relevance of the study consists of several moments. First, traditionally linguistic research of domestic scientists is carried out on the example of the English language, leaving out of sight the specifics of similar processes in the Ukrainian language. Secondly, for the modern anthropocentric paradigm the description of structural and semantic characteristics of the lexical units representing political correctness is not enough, it requires a functional and pragmatic approach to the description of the communicative nature of this phenomenon. The aim of the work is to comprehensively describe political correctness as a communicative phenomenon in professional communication. In order to achieve this goal the author analyzed the works of scholars who studied political correctness in the linguistic, social and philosophical aspects, and also revealed the specificity of the category of political correctness in the pragmatic aspect. The author of the article prove that the study of political correctness in modern humanitarian knowledge is interdisciplinary, but the communicative nature of this phenomenon gives paramount importance to the identification of linguistic and accompanying paralinguistic mechanisms of political correctness generation. According to the author, political correctness is a multifaceted linguistic and linguistic-cultural phenomenon, so when training specialists in various fields of knowledge, attention should be paid to the formation and development of political

correctness as a communicative category of professional communication. In the article, the concept of political correctness is related to linguistic tolerance, which has its own parameters and peculiarities, since it contains a set of internal behavioral guidelines of a professional communicator, which provide for the functioning of politically correct or non-politically correct elements in his professional speech. The author provide some examples of politically correct synonyms for non-politically correct terms with explanations.

Key words: *communication, political correctness, professional communication, social behavior of a specialist, tolerance.*

Кевлюк І. В.

Національний авіаційний університет

Громик Л. І.

ЗВО «Подільський державний університет»

Заваринська І. Ф.

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

ПОДВІЙНА АКТУАЛІЗАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ЯК ОСОБЛИВІСТЬ МОВОТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА

У статті здійснено дослідження прийому подвійної актуалізації фразеологічних одиниць у мовотворчості Володимира Дрозда. На матеріалі повісті «Ірій» проаналізовано специфіку семантичних модифікацій аналізованих одиниць, що реалізує лексичні значення усіх чи окремих компонентів фразеологізму поряд із використанням його традиційного значення. З'ясовано роль сталих висловів у нестандартному поданні письменником інформації й загалом самопрезентації авторської індивідуальності. Встановлено, що фразеологічні одиниці повісті Володимира Дрозда «Ірій» – найпродуктивніші лексичні конструкції, що засвідчують єдність художньої мови тексту з джерелами народної. На підставі аналізу цього мовного явища їх розглянуто як нарізно оформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, що своїм виникненням і функціонуванням зобов'язаний фразеотворчій взаємодії одиниць усіх рівнів мови. Зазначено, що описувати його можливо лише як семантично неподільну та цілісну з контекстом конструкцію. Об'єктом аналізу слугують фразеологічні одиниці, залучені до процесу подвійної актуалізації в повісті Володимира Дрозда «Ірій». Встановлено, що освоєння та трансформація фразеологізмів у творі є однією з важливих особливостей гротескного підтексту. Зроблено спробу не тільки узагальнити основні риси процесу подвійної актуалізації фразеологічних одиниць художнього тексту, а й значно доповнити їх, головним чином завдяки поглибленому аналізу найбільш показових із мовностилістичного погляду одиниць аналізованої повісті. Робота збагачує та доповнює наявні уявлення про рухомість лексичного пласту в художньому тексті, пояснює найважливіші закономірності його підбору. Доведено, що подвійна актуалізація – ефективний у лінгвістичному й образно-емоційному аспектах засіб, що передає гру буквального й переносного значень, ілюструє нетривіальність мислення автора, витонченість техніки володіння словом.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, подвійна актуалізація, повість «Ірій», Володимир Дрозд, химерна проза.

Постановка наукової проблеми. Фразеологія української мови – одна з найбільш продуктивних серед наукового опису галузей мовознавства, що передає національну самобутність мовлення, його характер, метафоричність, експресивність та емоційність. Створений народом протягом віків, цей пласт лексики удосконалюється, урізноманітнюється, семантично трансформується, що найбільш виразно можна простежити крізь призму дослідження мовотворчості українських письменни-

ків. Фразеологічні одиниці як образні засоби, що характеризують мовностилістичне оформлення художнього тексту, слугують ефективним способом аналізу творчого, нестандартного подання інформації й самопрезентації авторської індивідуальності. Особливо самобутнім у цьому плані є Володимир Дрозд. Говорячи про мовностилістичні особливості творчості письменника, зазначимо, що вирішальну роль у їх характеристиці відводимо використанню автором поетики химер-

ності – дивної й незвичної. Адже навіть у традиційному поєднанні слів фіксуємо інакомовлення та смислову інверсію. Відбувається своєрідне розмежування сталого взаємозв'язку слово / поняття. Одночасно слово наповнюється емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю та образністю. У цьому полягає специфіка художнього мовлення тексту. Пильніша увага до фразеологічних одиниць, використаних Володимиром Дроздом у художньому творі, дозволяє не лише виявити певні закономірності внутрішнього зв'язку між їхніми елементами, а й довести, що засіб подвійної актуалізації використаний автором свідомо, як маркер, що стимулює вдумливе, осмислене читання, спрямований на створення комічного ефекту, що найчастіше має гротескний відтінок і більш повно розкриває суть того чи іншого явища.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У наукових розвідках сучасних лінгвістів не існує єдиної думки щодо процесу зіткнення прямого та фразеологічного значення компонентів у межах тієї ж фразеологічної одиниці: одні дослідники пов'язують його з руйнуванням фразеологічного значення, інші – відзначають ефективне співіснування буквального та фразеологічного значення в одному контексті. Особливості семантичних та структурно-семантичних трансформацій фразеологізмів описано в дослідженнях В. Ужченко й Д. Ужченко [8], Я. Баран [1]. Що стосується подвійної актуалізації фразеологічних одиниць, то на сьогодні це питання найкраще, на нашу думку, висвітлено в праці В. Білоноженко й І. Гнатюк [3]. Розглядаючи подвійну актуалізацію як продуктивний засіб семантичних модифікацій, тобто реалізацію лексичних значень усіх чи окремих компонентів фразеологізму поряд із використанням його традиційного значення, лінгвісти зазначають, що можливість одночасного сприйняття в стійкому виразі буквального й переносного значень закладена в самій природі фразеологізмів, оскільки через потенціал внутрішньої форми для них показова семантична двоплановість [3, с. 87]. У нашому дослідженні будемо спиратися на кваліфікацію, запропоновану В. Білоноженко на основі таких ознак: а) наявності / відсутності в мові вільного словосполучення, співзвучного з фразеологізмом; б) порушення / збереження лексико-граматичної структури традиційного фразеологізму; в) одночасність / неодночасність лексичного і фразеологічного значень словосполучення [3, с. 89].

Мовотворчість Володимира Дрозда як об'єкт опису представлено в розвідках А. Яворського

[9], О. Бравко [4]. Фразеологічний масив прозових текстів письменника експліковано в статті О. Бачишиної [2]. Частково фразеологізми як мовностилістичні одиниці вираження гротескного задуму в повісті Володимира Дрозда «Ірій» проаналізовано в статті С. Погорілої й І. Тимчук [6]. Однак спеціального дослідження, присвяченого комплексному аналізу способів подвійної актуалізації фразеологічних одиниць на основі конкретного твору прозаїка, немає. Тому пропонується робота є спробою дослідити й виявити основні семантичні трансформації традиційних фразеологізмів у повісті Володимира Дрозда «Ірій».

Постановка завдання. Оперуючи принципово важливими положеннями, раніше висловленими щодо мовностилістичного оформлення прози Володимира Дрозда, представлено комплексний аналіз фразеологічних одиниць, залучених до процесу подвійної актуалізації в повісті «Ірій». На матеріалі химерної прози письменника проаналізовано механізми й прагматичну роль модифікованих структур стійких одиниць, що дає змогу уточнити їх внутрішню організацію. Робота збагачує та доповнює наявні уявлення про рухомість фразеологічного пласту в художньому тексті, пояснює найважливіші закономірності його підбору.

Виклад основного матеріалу. Своєрідність форм і способів функціонування фразеологізмів у повісті Володимира Дрозда «Ірій» значною мірою виявляється в різних способах їх передачі. Авторське розширення сталих меж дозволяє увиразнити основну комічну думку твору, переосмислити й набути нових специфічних рис та властивостей. Смислову структуру фразеологічних одиниць ускладнено завдяки поєднанню усталеного значення та нового, індивідуального, що служить вираженням внутрішнього світу героїв повісті, їхнього менталітету та звичаїв. Наповнення фразеологізмів створено на основі спостережень. Розуміння образного змісту таких мовностилістичних одиниць відіграє важливу роль у пізнанні авторського задуму й чітко окреслює «химерну лінію», притаманну творчості письменника. При цьому лише невелика кількість фразеологічних одиниць не зазнають модифікацій і слугують насамперед засобом емоційної передачі мовлення героїв: «мала звичку *різати у вічі правду...*» [5, с. 6]; «*продекламував, аби засвідчити, що теж не ликом шитий*» [5, с. 10]; «*тут її жаба циці дасть*» [5, с. 16]; «*діждесь ранку бери ноги на плечі й шкандибай на Пакуль*» [5, с. 30]; «*...побалакати треба, а стіни вуха мають...*» [5, с. 72]; «*страховисько присором-*

лене *пішло світ за очі*» [5, с. 88]; «вдовине добро стало ненажерливий звірючі чи нечистій силі *впоперек горла*» [5, с. 89] тощо.

Найчастіше, скориставшись прийомом семантичних зміщень, прозаїк доповнює відомі фразеологізми індивідуальними елементами, розширивши одночасно їх сталі значеннєві межі. Скажімо, за моделлю подвійної актуалізації у творі кілька разів обіграно сталий вислів *як свисне рак* (ніколи [7, с. 592]), що характеризує недосяжність бажаного. Зазначимо, що аналізований фразеологізм виконує в тексті ще й композиційний стрижень, навколо якого розгортаються всі події і який насажений додатковою конотацією 'здійснення / нездійснення мрії Михайлика' – переїзду в місто Ірій. На початку тексту підсилення нездійсненого бажання доповнено конкретизацією місця, де має *свиснути рак*: «Дора візьме мого хлопця до себе, хіба тоді, *як свисне рак у Жерелі*» [5, с. 5]. Далі цей фразеологічний маркер творчо модифікується й набуває гротескного звучання довгого очікування здійснення мрії хлопчика: «Я перейшов у дев'ятий, минало друге літо, а *рак* усе *мовчав*, буцім його давно не було під вільшаним пнем, хоч я того *рака* ловив щотижня, скаламучуючи воду в ковдобині дерев'яним бовталом, і знову випускав на волю в надії *нарешити вчути віщий посвист*. Бо ж *мріями своїми* я був давно у місті, за Собакаревою горою, де *піщана полівка* впадала в чорне річище асфальтів» [5, с. 7]. Сміслові навантаження реалізації бажаного несе аналізований фразеологізм у фінальній частині повісті: «Мамо, *рак у Жерелі свиснув*, і дядьків велосипед *брязкотить під селом!* – гукнув я, *вбігаючи, схвилюваний, до сінець, де мати луцила квасолу*» [5, с. 8–9]. Проте його розуміння та розпізнання можливе, враховуючи усю поетапність трансформації: від *як рак свисне* (ніколи) – до *рак мовчав* (очікування дива) – *рак свиснув* (сталось диво).

Окремо вичленувати фразеологізм із тексту повісті практично неможливо, оскільки автор подає лише натяк на загальновідомий усталений вираз. Розшифрування закладеної мінімальної інформації можливе на тлі значень тих слів, які поєднані ширшим синтаксичним зв'язком. Як правило, прозаїк порушує закладене мовною нормою відтворення одного й того самого компонентного складу, послуговуючись при цьому окремим елементом лексичного цілого: «Я *меланхолійно стежу за його роботою, хоч мої кишки давно підігравали дядьковим...*» [5, с. 54]. У вказаній конструкції Володимир Дрозд обіграє відомий фразеологізм *кишки заграють марш* (хто-

небудь дуже голодний [7, с. 295]), використавши трансформацію *кишки підігравали*. У такий спосіб прозаїк оновлює семантику й структуру фразеологізму, зберігаючи при цьому сталий фразеологічний маркер.

Зауважимо, що трансформація фразеологічних одиниць повісті насамперед має стилістичну мету. Найчастіше відбувається уточнення чи розширення їхнього значення у зв'язку з конкретно мовленнєвою ситуацією. Наприклад, у зв'язку з іншими словами фразеологізм *мурашки бігають* (хтось тремтить, здригається від холоду, хвилювання, радості, впливу чого-небудь на органи чуття [7, с. 411]) значно розширює свої лексико-граматичні та семантичні межі в такій конструкції: «Тут де *взялися мурахи*, *холодні мов крижини, і поповзли мені від п'ят до тім'я...*» [5, с. 72]. Подібний спосіб подачі вказує на нерозривну єдність із художнім полотном та виконує роль смислового центра, навколо якого групуються додаткові семантичні значення.

Одним із базових гротескних засобів можна вважати процес неодноразової подвійної актуалізації, коли подальший авторський коментар конкретизує значення попереднього виразу, що супроводжує фразеологізм. Саме раптове зміщення плану значень із конотативного в денотативний активізує увагу читача й формує гумористичний ефект. До прикладу: «*Ми без задніх ніг (вони дрібцювали слідом) погналися за втікачем...*» [5, с. 60]; «*Пакульці торочили, що у його голові від пиятики давно горобці цвірінькають. І справді, я вчув, як у голові дядька Гнидки весело та радісно вицвірінькує дрібне птаство*» [5, с. 26]; «*Дід Єврась за словом до кишені не ліз, воно лежало в нього напихваті*» [5, с. 37].

Натомість у реченні «*Камінь упав з мого серця і покотився двором, там його зловив дядько Денис та став точити об камінь купило, що за останні дні притупилось*» [5, с. 68] відбувається оновлення лексико-граматичного плану сталого виразу з розширенням його складу завдяки сполучним можливостям компонентів й усталення його як відомого фразеологізму (пор. *камінь ліг на серце* – хтось перебуває в гнітючому настрої [7, с. 287]). При цьому автор свідомо гротескно обіграє першочергову семантику вислову в спеціально створеному контексті.

Специфічну функцію в повісті виконує подвійна актуалізація фразеологізмів-зрощень. Цілісні за лінгвістичною нормою, вони виключають словесне розширення своїх меж. З погляду мовної норми такі «вторгнення» – неприпус-

тимі. Однак саме вони умотивовують химерність сказаного та створюють комічний ефект. Автор нівелює будь-які обмеження, подаючи індивідуальні характеристики, поширюючи їх додатковими лексемами, наприклад: «*Позаяк хазяйство Солом'яників розвіяв вітер невдач, а задарма їсти тітчин хліб мені не хотілося, я старатливо бив у саду березовим оцупком...*» [5, с. 71] (пор. бити байдики – бути без діла, весело проводити час [7, с. 27]); «*Я поважно кивнув і, проковтнувши глибоке розчарування, позаяк моя промова годи-лася зараз хіба що **язикові на підметки**, похався через коридор до кімнати секретарки*» [5, с. 46] (пор. у підметки не годиться – своїми якостями, властивостями стояти нижче від кого-небудь, бути зовсім не до порівняння [7, с. 508]). Завдяки руйнуванню узуальної структури Володимир Дрозд досягає ефекту моделювання власне авторського світосприйняття.

Лексемою на *груші* розширено семантичні межі іншого досліджуваного фразеологізму *сорока принесла на хвості* (кому-небудь стало відомо про щось [7, с. 677]) у фрагменті «– *Ти бачив сороку на груші? Піди глянь. І запитай, що вона принесла на хвості. А вона тобі прострекоче: я принесла на хвості, що твого дядька призначено директором водоконтори*» [5, с. 82]. У цьому випадку сполуку *сорока на груші* можна розглядати як алюзію на ще один фразеологізм *сорока на тину* (незручно, неприродно [7, с. 677]), але який набуває власне авторського смислового значення несподівано, дивно.

Зауважимо, що лексема *груша* (уже не дерево, а плід) обіграна автором ще у кількох химерних контекстах. Зокрема, як натяк на безглуздість, несумісність із реальністю (реалізує власну семантичну наповненість нісенітниці, дурниці [7, с. 172] сприймаємо її в репліці матері: «*Іди ж, синку, та натруси для дядька **груш із верби**, – мовила мати, підводячись і хрестячись на світлу пройму дверей*» [5, с. 9]. Звідси – гротескний відтінок назви такого плоду, який пішов зривати Михайлик – *груші-дулі*: «*Я вхопив корзину і почимчикував у кінець городу, де сріблилась розлога, гілляста верба. На хвильцях її листу поважно вигойдувалися жовто-рожеві огузкуваті **груші-дулі***» [5, с. 9], де елемент прикладки *дуля* актуалізує відомий фразеологізм *дуля з маком* (зовсім нічого [7, с. 220]).

Для процесу подвійної актуалізації характерне також лексичне або лексико-граматичне оновлення всього фразеологічного виразу, наприклад: «*Бо скаженому і **Стриженю по коліна***» [5, с. 61] (пор. *море по коліна* – хтось нічого не боїться [7, с. 405]). Завдяки використанню топо-

німа (назви річки Стрижень) Володимир Дрозд змінює лексичне значення одиниці, надаючи сталому вислову місцевого колориту та підсилюючи психологічну важливість навколишньої дійсності, що оточує головного героя.

Як бачимо, прозаїк намагається матеріалізувати закладене нормативною базою фразеологізму первинне значення. При цьому, як правило, унаочнює гротескне наповнення сказаного додатковими семами, розширюючи межі сталого виразу до цілісної багатокомпонентної синтаксичної конструкції: «*Сотні кішок з нявкотом та писком **шкребли душу***» [5, с. 32] (пор. *шкребити на душі* – кого-небудь охоплює почуття гіркоти, суму, неспокою, тривоги, незадоволення і т. ін. [5, с. 777]); «*Невзабарі **горишки** родини Солом'яників були **побиті на дрібне череп'я***» [5, с. 37] (пор. *побити горишки* – розірвати, порушити дружні стосунки, посваритися [7, с. 603]); «*Щодо Андрія, то нам не треба було довго домовлятися, бо хоч він і лишався байдужим до Славчиних теоретичних розвідок у майбутнє та до моїх лихоманних фантазій, і що не знали гнзди, зате **мав золоті руки і сидів на уроках у чорних шкіряних рукавичках, аби їхнім сонячним блиском не привертати до себе уваги***» [5, с. 70] (пор. *золоті руки* – «той, хто бездоганно знає свою справу, професіонал» [7, с. 623]). У такий спосіб Володимир Дрозд надає фразеологічним одиницям подвійного семантичного звучання, стираючи межі між дійсністю й реальністю, стилістично досягаючи ефекту гумору.

Зауважимо, що використану автором подвійну актуалізацію можна розглядати як один із мовних засобів химеризації тексту, коли фантастичні події, явища, яких не може бути в реальній дійсності, але які закріплені в фразеологічних одиницях, сприймаються героями повісті як реальні. Наприклад, головний герой чує цвірінкання горобців у голові (пор. фразеологізм горобці цвірінкають у голові – хтось-небудь легковажний, несерйозний [7, с. 162]): «*Пакульці торочили, що у його голові від пиятики давно горобці цвірінкають. І справді, я вчув крізь нетерпеливе ревисько машин та автобусів, що їм будинки, стовпившись обабіч бульвару, загородили дорогу, як у голові дядька Гниди весело та радісно вицвірінкує, витьохкує, видзвонює дрібне птаство*» [5, с. 28].

Окрему групу фразеологізмів, що зазнали структурно-семантичних перетворень, становлять сталі звороти біблійного походження. У такому контексті розглядаємо материнську настанову Михайлові: «*В чужий рот не зазирати, іншій людині ями не копати, добро людям робить, бо*

за добро добром і віддячують, а за зло – злом...» [5, с. 30]. А також стилізований під біблійну тематику вислів дядька: «Не паси завидючими очима товару, бо свій розбіжиться» [5, с. 57]. Функціонують вони також у системі протиставлень світосприйняття головного героя, де перший компонент – власне біблійний вираз, а другий – фразеологізм неологічного характеру: «Я не кажу: любить іншого як самого себе. Я кажу: любить людину в самих собі і в ближньому своєму. Я не кажу: підставте ліву щоку, коли вас лягнуть по правій. Я кажу: не замахуйтеся, поки на вас не замахнуться» [5, с. 54].

Художня майстерність Володимира Дрозда виявляється не тільки в семантичній та структурно-семантичній трансформаціях фразеологічних одиниць, оновленні й розширенні фразеологічних контекстів, а й у створенні нових авторських образних висловів, які становлять примітну рису його ідіостилю й поповнюють фразеологічний пласт сучасної української лексики. Семантичну основу таких одиниць складають реалії життя та побуту персонажів, значеннєвий компонент яких розуміємо лише з контексту: «По стелі від люстри до люстри повз монтер, затиснувши в губах перегорілі лампочки, ніби чоботар зірки, він зиркнув на мене згори одним оком, **буцім грак на муху**» [5, с. 23] («зневажливо, без особливої цікавості»); «Вранці я прокинувся з каменем на серці, буцім напередодні **натворив твореників** у школі і мене послали по матір» [5, с. 64] (наробити чого-небудь поганого); «**Налившись буряковим розсолом**, я покійно чекав, поки дід Кіндрат кресане сірником...» [5, с. 48] (почервонівши); «Тільки ж **іржі** на мені в **три пальці** і жоден піп не допоможе» [5, с. 57] (мати багато гріхів). Виникнення нових фразем та їх структурні видозміни репрезентують оригінальність індивідуально-авторської манери письма Володимира Дрозда, уміння

трансформувати фразеологічні одиниці з урахуванням особливостей макро- і мікроконтекстів художнього тексту.

Висновки і пропозиції. Отже, можна підсумувати, що в художньому полотні повісті Володимира Дрозда чільне місце відводить фразеологізмам, адже вони не лише насичують текст додатковим емоційним відтінком та експресивною оцінкою, а завдяки використанню автором подвійної актуалізації являються потужним джерелом гротеску. При цьому можна виділити кілька варіантів їх реалізації у структурі твору: 1) письменник вписує досліджувану одиницю в текст, обігруючи її як компонент емоційного лексикону та засіб висловлення героїв; 2) послуговується відомим фразеологізмом, не змінюючи його, проте додаючи власний коментар, що найчастіше нівелює переносне значення сталого виразу та виражає буквальне розуміння сказаного; 3) виділяє окремих елемент сталого виразу (як натяк на нього) і творить фразеологізм близького семантичного наповнення, використавши побутові вкраплення із життя своїх героїв; 4) письменник подає вираз із власного спостереження, що в контексті набуває фразеологічного звучання (власне авторські фразеологізми). Творчо модифікуючи фразеологізми завдяки залученню подвійної актуалізації, письменник домогся більш точної метафоричності усталених фразеологізмів та їх оновлення. Семантичні перетворення стали можливими завдяки спеціально організованому контекстному оточенню фразеологізму та особливому характеру зв'язку компонентів фразеологічних одиниць з елементами контексту.

Перспективним вбачаємо подальше комплексне вивчення одного з найпоширеніших засобів підвищення емоційно-експресивного забарвлення – подвійної актуалізації, зокрема шляхом зіставного аналізу модифікованих одиниць у творах Володимира Дрозда та інших українських письменників.

Список літератури:

1. Баран Я. Фразеологія у системі мови: автореф. дис ... доктора філол. наук: 10.02.15 «Загальне мовознавство». Київ, 1998. 25 с.
2. Бачишина О. Фразеологізми як засіб химеризації в повісті В. Дрозда «Ірій». Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна». 2017. Вип. 64. Ч. II. С. 274–283.
3. Білоноженко В. М., Гнатюк І. С. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів. Київ: Наук. думка, 1989. 156 с.
4. Бравко О. Колористичні засоби художньої виразності у прозі Володимира Дрозда. Слово і час. 2019. № 8. С. 78–97.
5. Дрозд В. Вибрані твори : у 2-х т. Київ: Рад. письменник, 1989. Т. 2: Повісті, романи. 552 с.
6. Погоріла С. Г., Тимчук І. М. Мовностилістичні одиниці вираження гротескного задуму в повісті В. Дрозда «Ірій». Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71) № 3. Ч. 1. 2021. С. 50–54.
7. Словник фразеологізмів української мови / НАН України, Ін-т укр. мови, Укр. мов.-інформ. фонд; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін. ; відп. ред. В. О. Винник]. Київ: Наук. думка, 2003. 786 с.

8. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. Київ: Знання, 2007. 494 с.
9. Яворський А. Поліська лексика в романі Володимира Дрозда «Листя землі». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. № 6 (307). С. 154–158.

Kevlyuk I. V., Hromyk L. I., Zavarynska I. F. DOUBLE UPDATE OF PHRASEOLOGICAL UNITS AS A FEATURE OF VOLODYMYR DROZDA'S LANGUAGE CREATION

The article investigates the use of double actualization of phraseological units in the speech-making of Volodymyr Drozd. On the material of the story «Iry» the specificity of semantic modifications of the analyzed units, which realizes the lexical meaning of all or individual components of the phraseology along with the use of its traditional meaning, is analyzed. The role of fixed compounds in the writer's non-standard presentation of information and in general the self-presentation of the author's individuality is clarified. It has been established that the phraseological units of Volodymyr Drozd's story «Iry» are the most productive lexical constructions, testifying to the unity of the artistic language of the artistic text with folk sources. Based on the analysis of this linguistic phenomenon, they are considered as a separately designed, but semantically integral and syntactically indivisible language sign, which owes its origin and functioning to the phrase-forming interaction of units of all levels of language. It is noted that it is only possible to describe it as a semantically indivisible and context-integrated construction. The object of analysis is phraseological units involved in the process of double actualization in Volodymyr Drozd's story «Iry».

It is established that the development and transformation of phraseological units in the work is one of the important features of the grotesque subtext. An attempt was made not only to generalize the main features of the process of double actualization of phraseological units of the artistic text, but also to significantly supplement them, mainly thanks to an in-depth analysis of the most indicative from a linguistic stylistic point of view of the units of the analyzed story. The work enriches and supplements existing ideas about the mobility of the lexical layer in the artistic text, explains the most important regularities of its selection. It has been proven that double actualization is an effective linguistic and aesthetic tool that conveys the play of literal and figurative meanings, illustrates the non-triviality of the author's thinking, the sophistication of the technique of mastering the word.

Key words: phraseological units, double actualization, the novel «Iry», Volodymyr Drozd, whimsical prose.

Костусяк Н. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

МІЖТЕМАТИЧНА ДИФУЗНІСТЬ СПОРТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В МЕДІАТЕКСТАХ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті схарактеризовано спортивні номінації, які, проникаючи в публікації воєнної тематики, зазнають переосмислення й водночас надають повідомленням свіжості, оригінальності, емоційності, експресивного забарвлення. З'ясовано їхній тематичний діапазон та функційний потенціал, зацентовано на тягlostі тенденцій міжтематичних зміщень і нових виявах аналізованих лексем. Виявлено, що до неспеціальних контекстів потрапляють мовні одиниці зі сфери футболу, боксу, шахів, а також міжгалузеві спортивні терміни, які дають змогу описати пов'язані з війною події як спортивний поєдинок. Простежено, що серед переносно вжитих номінацій домінує лексика й термінологія футболу. Зацентовано на сполуках, обидва складники яких хоч і стилістично нейтральні, проте в поєднанні набувають яскравого емоційного забарвлення. Проаналізовано терміни та лексеми тематики боксу, які зазвичай функціують у повідомленнях про події на фронті, відносини між росією й НАТО в умовах війни, про спілкування між урядовцями різних держав, політичну ситуацію в країнах, поведінкові стереотипи президентів білорусі й росії та ін. Зосереджено увагу на цитуваннях українських військових, у комунікативному просторі яких, окрім лексем боксерської сфери, перебувають розмовні одиниці й жаргонізми, що хоч і порушують літературні стандарти, проте сукупно надають повідомленням особливого колориту, невимушеності, імпровізації, інтимно-фамільярного відтінку, експресії. З'ясовано, що до мови засобів масової комунікації проникають спортивні номінації, які дають змогу побудувати повідомлення на кореляції війна – гра в шахи. Використання термінів та лексики сфери футболу, боксу, шахів, які увиразнюють динамізм, жвавість, експресію тексту, зумовлене зовнішніми чинниками – спільним бажанням українців завдати нищівного удару ворогам і витіснити їх за межі України.

Ключові слова: українська мова, масмедіа, лексика, лексична номінація, термінологія, футбольні терміни, терміни боксу, шахові терміни, жаргонізми, оцінна та емоційно-експресивна лексика, мовні засоби.

Постановка проблеми. Медійна публіцистика сьогодення не тільки слугує платформою для ознайомлення з актуальними подіями та орієнтиром в інформаційному потоці, а й водночас виконує низку інших завдань, зокрема задовольняє запити читачкої аудиторії, реалізує інтенції автора, емоційно впливає на читача та ін. Аби креативно й оригінально подати матеріал, а нині ще й створити напружено-чутливий контент, обсяг якого помітно зріс, журналісти часто вдаються до модифікації стандартів публіцистики, використовуючи мовний арсенал з ознаками міжтематичних і міжстильових зміщень, залучаючи одиниці, що сприяють вираженню іронії, сарказму, гумору, сатири та ін. Усе це дає змогу адаптувати до сприйняття тексти, значна частина яких цілком закономірно

присвячена темі війни. Подаючи новинні повідомлення, медійники почасти послуговуються лексемами, що зазнали переосмислення. Такий функційний потенціал реалізують спортивні номінації, які, потрапляючи в інші за тематикою контексти, надають інформації свіжості, оригінальності, оцінності, емоційності, експресивного забарвлення та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До низки актуальних питань сучасної лінгвістичної парадигми належить різноаспектне студіювання спортивної термінології й загальної спортивної лексики, представленої в неспеціальних медійних публікаціях. Зокрема, Н. В. Кондратенко зацентувала на функційному потенціалі зазначених номінацій, подала їхню тематичну класифікацію

й визначила роль спортивних метафор у політичному дискурсі [2]. М. І. Навальна схарактеризувала спортивну лексику в аспекті міжтематичних зміщень [4, с. 106–112]. Ю. Б. Струганець зосередив увагу на переносному вживанні одиниць футбольної галузі [6, с. 144–150; 7]. Ці та низка інших напрацювань засвідчують, що спортивні лексеми, які виявляють ознаки міжтематичної дифузності, неодноразово були предметом наукових пошуків. Водночас порушена проблема не претендує на статус остаточно й усебічно дослідженої. Серед питань, що потребують укладання й глибшого опрацювання, чільне місце посідає визначення поліфункційності та стилістичних виявів спортивних номінацій у текстах періоду активної фази російсько-української війни.

Мета статті – з'ясувати тематичний діапазон і функційний потенціал спортивних номінацій, представлених у неспеціальних медійних публікаціях, прямо чи опосередковано пов'язаних із воєнними діями в Україні, визначити стилістичну роль вказаних одиниць, зацентрувати на тягlostі тенденцій міжтематичних зміщень і нових виявах аналізованих лексем.

Виклад основного матеріалу. За спостереженнями Н. В. Кондратенко, у політичній комунікації серед мовних одиниць, пов'язаних із різними видами спорту, домінує лексика й термінологія футболу [2, с. 130]. Примітно, що номінації цього тематичного діапазону переважають у медійних текстах про воєнні дії в Україні. У низці газетних публікацій яскраво проступають паралелі війни й футбольної гри, зокрема на такій кореляції побудовані статті про анонсований наступ Збройних сил України, наприклад: *Про футбол та тактику війни* (заголовок). *Принципи сучасної футбольної тактики однакові з принципами тактики сучасного військового наступу...* *Цікаво, що тактика гри та тактика війни мають спільні принципи, і логіка командирів та логіка тренерів будується на однаковому підґрунті* (<https://glavcom.ua>, 27.05.2023). У цьому контексті доречно згадати інтерв'ю з керівником Головного управління розвідки Міноборони К. Будановим, який, відповідаючи на запитання про тривалість війни, використав термінологію та лексику футболу: *«Мовою футболу»: Буданов вважає, що зараз війна – на 72–75 хвилини із 90 (заголовок). Війна України з росією, якщо послуговуватися футбольною термінологією, нині перебуває на 72–75 хвилинах із 90. Таку думку висловив керівник Головного управління розвідки Міноборони Кирило Буданов в інтерв'ю «РБК-Україна», передає Укрінформ.*

«Поки не пройдуть усі події на полі бою, це все ж таки буде 72–75 хвилина», – заявив він. Відповідаючи на запитання, чи не чекає нас ще овертайми та серія пенальті, керівник ГУР уточнив, що це тільки Бог може знати (<https://www.ukrinform.ua>, 24.04.2023). Зображення війни як футбольного матчу з його часовими атрибутами надає тексту виразності, образності й неординарності, сприяє уточненню інформації про фази російсько-української війни. Крім того, своєрідний інформаційний колорит створює використання термінів футбольної сфери *овертайм, пенальті*.

Роль засобу вираження темпоральності виконує номінація *тайм-аут* як семантичний відповідник більш звичного для публіцистичних текстів іменника *перерва*: *Глава МЗС Литви: Путін піде на перемир'я лише як на тайм-аут перед наступом* (заголовок) (<https://lb.ua>, 27.02.2023).

Від початку активної фази війни протистояння між росією й Україною належить до актуальних тем медійної періодики. Описуючи різні загрози з боку держави-терориста, журналісти послуговуються термінами, які хоч і належать до міжгалузевих, проте моделюють контексти, що тяжіють до футбольної сфери, наприклад: *Росія цілком може застосувати хімічну і бактеріологічну зброю, припустимо, на Донбасі – в Луганську, Донецьку або якомусь іншому населеному пункті, який контролює РФ, щоб звинуватити в цьому Україну. Але знов-таки це буде гра в одні ворота, навіть більше – постріл Росії собі в ногу* (<https://glavred.net>, 14.03.2022). На зіставленні футбольної гри побудована інформація про відносини між росією й НАТО: *«Якщо НАТО не відповідає силовим шляхом, значить вони Путіна «зробили». І якщо це були його ракети, то це чистий удар «в штангу». М'яч знову на полі Путіна і йому знову потрібно думати, як же зачепити НАТО, щоб воно нарешило йому відповіді», – додав він* (Жданов. – Н. К.) (<https://www.unian.ua>, 17.11.2022).

Процес семантичної транспозиції реалізує субстантив *арбітр*, представлений у публікаціях про політичну ситуацію в росії: *Бапти Кремля – це корпорації, які воюють одна з одною. Тільки раніше вони мали беззаперечного арбітра. А тепер цей арбітр стомився бігати по полю і гравці дозволяють собі фолити там де їм захочеться* (<https://glavcom.ua>, 31.20.2022). Як відомо, семантичний діапазон аналізованого слова пов'язаний із кількома сферами, зокрема й спортивною, проте в поданому контексті слово *арбітр* набуває нового значеннєвого відтінку, виконуючи роль вторин-

ної номінації президента росії. Образ арбітра, який стомився бігати, дає змогу зацентувати на слабкості очільника кремля, втраті авторитету, що зумовлено накладеними через повномасштабне вторгнення в Україну санкціями. Крім того, доречно звернути увагу на утворений від терміна *фол* («спорт. Грубий характер гри; грубий заборонений прийом у грі, персональна помилка; зауваження за порушення правил» [1, с. 1542]) дериват *фолити*, що надає тексту розкутості й орозмовлює його. Принагідно зазначимо, що лексема *фол* також представлена в текстах про неправомірні дії президента росії. Цей термін сприяє зображенню володимира путіна як гравця, що свідомо порушує правила, тобто чинить усупереч нормам міжнародного права, створює загрозу національній безпеці України й світу загалом: *Путін грає на межі фолу, це розгубленість і безвихідь, і в цьому він небезпечний, – генерал про загрозу ядерного удару* (заголовок). *Президент РФ Володимир Путін грає на межі фолу. Проводячи свої незаконні «референдуми» на тимчасово окупованих територіях України, він створює юридичні підстави для подальшої агресії та ядерного шантажу* (<https://uatv.ua>, 23.09.2022). У незвичні контекстуальні умови потрапляє термін *пас*, вияскравлюючи особливості комунікації між урядовцями різних держав, наприклад: *МЗС КНР та України обмінялися дипломатичними «пасами» про війну* (заголовок) (<https://www.unian.ua>, 16.03.2023). Важливо додати, що значення, із якими функціують лексеми *фол* і *пас* у поданих реченнях, не представлені у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» [1, с. 1542, 891].

Медійники неодноразово писали про білоруського очільника, який, хитруючи, намагається уникнути активної участі у військових діях проти України й водночас підтримує з очільником росії дружні стосунки. Задля того, аби наголосити на таких рисах олександра лукашенка й надати текстові емоційного та негативнооцінного відтінку використано лексему *флінт*: *Лукашенко такі фінти вже робив, – політтехнолог про «народне ополчення» Білорусі* (заголовок) (<https://24tv.ua>, 21.02.2023); *Втім, у будь-якому разі треба пам'ятати, що він (лукашенко. – Н. К.) тут піклується виключно про власну шкуру, і якщо на фронтах ситуація знову зміниться, то він моментально перевірить цей же фінт у зворотному напрямку* (<https://www.volyn.com.ua>, 26.08.2022). На вираження зневаги до керівництва білорусі, який ставить понад усе власні амбіції й зацікавлення, скеровано сполуку *піклується про власну шкуру*. Іменник *шкура* вжито з пода-

ним у словнику четвертим значенням: «4. *перен., вульг.* Людина, що дбас лише про свої інтереси. // Груба, жорстока людина; людина, здатна на низькі, ганебні вчинки, на зраду» [1, с. 1624]. На переконання М. І. Навальної, такі елементи хоч і «контрастують із нормами публіцистичного стилю, як і з іншими писемними стилями, але водночас вони збагачують експресивні, а почасти також інформативні їхні засоби» [5, с. 133]. Своєрідність функційного вияву номінації *фінт* засвідчує її контекстуальний зв'язок із лексемою *вухами*. Хоч обидва ізольовано вжитих слова стилістично нейтральні, проте в поєднанні вони набувають яскравого емоційного забарвлення: *Росія стягує до Білорусі свій «металобрухт»: у ЗСУ пояснили російський «фінт вухами»* (заголовок) (<https://www.unian.ua>, 09.01.2023).

Аналізуючи особливості вживання футбольної лексики в нефаховій комунікації, Ю. Б. Струганець цілком умотивовано наголосив, що «трансформування семантичного змісту футбольних одиниць зумовлює передусім метафоризування» [7, с. 184]. Лінгвістичного коментаря в цьому контексті потребує речення *Через війну український футбол у «офсайді»...* (заголовок) (<https://wz.lviv.ua>, 24.03.2022), у якому хоч номінації *футбол* і *офсайд* перебувають у звичному для них тематичному діапазоні, проте беруть участь у процесі метафоризації. Оформлена в лапках лексема *офсайд* підкреслює неспроможність української національної збірної з футболу взяти участь у запланованій грі.

У комунікативний простір про військові дії та все, що з ними пов'язане, проникають терміни та лексеми тематики боксу, на активізацію переносного використання яких, за спостереженнями М. І. Навальної, вплинула «популярність відомих українських боксерів братів Кличків» [5, с. 111]. У текстах про війну, відносини між державою-агресором та Україною, поведінкові стереотипи президента росії і його оточення такі номінації дають змогу експресивно поінформувати про певні ситуації, передати емоційний стан автора публікації та читачів. Проаналізувавши корпус фактичного матеріалу, виявляємо деяку спільність у вживанні номінацій зі сфери футболу й боксу, що полягає в зображенні подій війни не тільки як футбольної гри, а й як боксерського поєдинку між збройними силами України та російською армією: *Чи це справді розпочинається фінальний раунд війни? ЗСУ готуються відбивати можливий другий широкомасштабний наступ Росії і самі готуються наступати? Це можливо?*

(<https://www.radiosvoboda.org>, 14.02.2023). У поданому контексті лексема *раунд* разом із підпорядкованим прикметником *фінальний* хоч і кодує інформацію, проте читачеві не треба докладати багато зусиль, аби її декодувати й зрозуміти, що йдеться про початок завершальної фази війни.

Паралелі бойових дій і боксерського поєдинку простежуємо в контекстах із переносно вжитим спортивним терміном *клінч*: *Бойові дії на Донбасі зайшли у клінч, однак сам хід російсько-української війни ще не зайшов у тупик* (<https://nv.ua>, 19.04.2023); *Україна на цей момент не може перемогти Росію, але й Росія не в силу подолати Україну. Цей клінч може тривати довго* (<https://monitorwolynski.com>, 23.03.2023).

У публікаціях про події на фронті, особливо там, де тривають запеклі бої, журналісти часто цитують українських військових. У висловленнях воїнів, окрім лексем боксерської сфери, представлено чимало розмовних одиниць, жаргонної лексики, що хоч і порушують літературні стандарти, проте сукупно надають повідомленням особливого колориту, невимушеності, імпровізації, інтимно-фамільярного відтінку, експресії: «*Ну, тяжко трохи. Легенько ніколи не буває, – коментує він (боєць «Барні»). – Н. К.) ситуацію з обороною Бахмута. – Тут ситуація, як в боксі. Є панчер і є важковаговик. Панчер влучить добряче – і чувак піде в аут. Ми зараз працюємо джебом. У нас легкий джеб, але точний. Чувак, який зараз проти нас, він набагато більший, накидує дуже багато, боляче, але це не вирішує*» (<https://novynarnia.com>, 31.01.2023). Т. М. Левченко й М. І. Навальна, досліджуючи жаргонні одиниці в українській періодиці, стверджують, що «нерідко молодіжні жаргонізми розширюють сферу свого вживання. Ними називають поняття поза межами молодіжного середовища. Такими є лексеми *прикол* «жарт, розіграш, дотепний вислів», *чувак* «молодий чоловік», які останнім часом використовують у публікаціях на суспільно-політичну тематику» [3, с. 18–19]. Солідаризуючи з міркуваннями дослідниць, додамо, що в мові масмедіа періоду активної фази війни лексема *чувак* функціонує на позначення російських військових не обов'язково молодого віку.

Тяглість тенденції вживання номінацій боксу в газетній мові увиразнює термін *аперкот*. Він скерований на реалізацію виражально-зображальної й емоційно-оцінної функції, а також надає тексту динамізму, жвавості, експресії. Важливо додати, що на аналізовану лексему натрапляємо як у цитуваннях відомих політиків, державних діячів, так і в матеріалах журналістів. Функційний вияв номі-

нації *аперкот* пов'язаний із її використанням у контекстах про росію або путіна як суперників, що програють у поєдинку: «*Що тут скажеш, таких трофеїв і справді у ЗСУ поки ще не було. І не важливо, знищений або затрофееений, цей гомункулус в будь-якому з цих станів буде являти собою репутаційний аперкот Росії*», – зазначив Коваленко (<https://www.unian.ua>, 19.01.2023); *Це аперкот для Путіна особисто: чому ФСБ не захистила Білгородську область* (заголовок) (<https://apostrophe.ua>, 22.06.2023); *Українці змогли дати Путіну аперкот – Джонсон* (заголовок). Українці змогли дати *аперкот* російському диктатору Володимиру Путіну, зокрема, відкинувши армію РФ від Києва. Про це заявив прем'єр-міністр Великої Британії Борис Джонсон на пресконференції із президентом Володимиром Зеленським у Києві (<https://news.liga.net>, 22.08.2022).

Експресивної тональності медійним текстам надає переносно вжита лексема на позначення ще одного різновиду удару – *хук*, що структурує сполуки на зразок *хук лівою, лівий хук, хук справа (зліва)*. Переважно на такі мовні одиниці натрапляємо в текстах про прогнозовані наступальні дії Збройних сил України: «*Хук лівою*»: експерт пояснив, як можна звільнити від окупантів Запорізьку область (заголовок). Тому найкращим способом наступати далі був би «*хук лівою*» в напрямку Мелітополя, що розбило б російське угруповання на дві частини та знищило б кілька важливих магістралей постачання гарматного м'яса та зброї, вважає Ек (<https://tsn.ua>, 17.11.2022); «*Запорізький лівий хук*». Світові ЗМІ обговорюють ознаки нового великого контрнаступу ЗСУ: що відбувається довкола Мелітополя (заголовок) (<https://grivna.ua>, 17.12.2022). У тексті «Ми намагаємося захищатися, загнані в кут. При цьому ми можемо вийти з цього кута і нанести *хук справа й зліва* безпосередньо в *щелепу* російської федерації. Росіяни цього бояться. Вони задоволені, що ми просто огризаємося. Занадто шляхетні», – наголосив Кривонос (<https://apostrophe.ua>, 02.06.2022) на формування цілісності образу противника скерована прийменниково-відмінкова форма *в щелепу*.

У публікаціях, пов'язаних із російською агресією, стосунок до міждисциплінарних зміщень виявляють слова *нокдаун* і *нокаут*: *Нові успіхи ЗСУ будуть нокдауном для Кремля, – політолог пояснив «мирний план» Росії* (заголовок). Кожен наступний успіх ЗСУ буде великим ударом для окупантів. Це вже не ляпас, а *нокдаун*. І кожен наступний успіх буде *нокдауном* для російського режиму. І будь-який з цих *нокдаунів* може перетвори-

тися в **нокаут**, – вважає Чібухчян (<https://24tv.ua>, 28.12.2022). Роль засобу употужнення емоційно-оцінного передавання фактів й увиразнення переносного значення аналізованих термінів зрідка виконують підпорядковані атрибутивні одиниці, наприклад психологічний нокдаун: **Нокдаун перед нокаутом**: адміністрація Джо Байдена підтримуватиме Україну до повної перемоги (заголовок). Фактично, це перетин ще однієї червоної лінії. І я б сказав так: у цій психологічній дуелі між США і росією (а про це, до речі, пишуть навіть американські видання) Байден виконав **психологічний нокдаун** путіна (на жаль, ще не **нокаут**). Це сигнал, що не бояться путіна, не бояться його ракетних атак і підтримуватимуть Україну надалі (<https://umoloda.kyiv.ua>, 22.02.2023).

До мови засобів масової комунікації проникають спортивні номінації, що дають змогу подати російсько-українську війну як гру в шахи. У такому разі в неспеціальних контекстах, зокрема й у заголовках публікацій, найчастіше потрапляють лексеми **шах** і **мат**. Функціюючи в заголовкових комплексах, аналізовані слова надають їм сенсаційності та слугують засобом привертання уваги споживача інформації, наприклад: **Загарбнику буде шах і мат** (заголовок). **Війна рф проти України – партія в шахи**, **фінал якої передбачуваний: шах і мат окупанту** (<https://wz.lviv.ua>, 01.04.2022). Іноді поряд із ними використано інші номінації цієї тематики, наприклад: **Путін – цур, який дуже хоче жити. Але після цугцванга, в який він загнав себе й Росію, на нього чекає тільки шах і мат** (<https://m.gordonua.com>, 02.03.2022). За допомогою терміна **цугцванг** – «шах. Таке розташування фігур, коли кожний черговий хід одного з партнерів погіршує його позицію або веде до матеріальних втрат чи програшу» [1, с. 1588], а також лексем **шах** і **мат** вдалося лаконічно й водночас експресивно передати перспективу безсумнівної поразки російської армії та президента держави-агресора. Принагідно прокоментуємо вживання зооморфної метафори **цур**, що підкреслює негативні риси очільника кремля, слугує іронічним засобом кодування його дій і надає висловленню емоційності та експресивної оцінки.

Кореляція **війна – гра в шахи** представлена в публікації про важливість стримати ворога й водночас уникнути втрат живої сили, техніки та ін.: **Війна – це теж у буквальному сенсі шахи**, і для України критично важливо не втратити свого **ферзя**. Ми стабілізували фронт, зупинили наступ росіян, звільнили території, здійснюємо контрнаступальні дії та маємо підтримку провідних держав світу. Але втрата одного українського «**ферзя**» здатна розвернути перебіг російсько-української війни в несподіваний і навіть катастрофічний для нас напрям (<https://matrix-info.com>, 17.06.2023). У поданому уривку з певною стилістичною настановою використано назву шахової фігури **ферзь**, «яку можна пересувати на будь-яке число клітин по прямій лінії або по діагоналі в усіх напрямках» [1, с. 1532]. Відомо, що в шахах важко здобути перемогу, не маючи ферзя, там само важко перемогти ворога, якщо необачно вчинити або втратити хоча б одну з країн-партнерок, що допомагає Україні розв'язати питання обороноздатності.

Висновки і пропозиції. Отже, у сучасний медійний простір, значну частину якого становлять публікації воєнної тематики, проникають спортивні лексеми. У неспеціальних контекстах представлені номінації зі сфери футболу, боксу, шахів, крім того, трапляються міжгалузеві спортивні терміни, що дає змогу вибудувати паралелі війни і гри як спортивного поєдинку. У медійних текстах, зокрема й у заголовках публікацій, зазнаючи переосмислення, вони переважно реалізують оцінне значення, виявляють виразний пейоративний відтінок, надають інформації оригінальності, емоційності, експресивного забарвлення. Зазвичай терміни та лексеми спорту представлені в публікаціях про події на фронті, відносини між росією й НАТО, про комунікацію між урядовцями різних держав, політичну ситуацію в росії, поведінкові стереотипи президентів білорусі та росії. Використання термінів і лексики сфери футболу, боксу, шахів можна пояснити спільним бажанням українців завдати нищівного удару ворогам і витіснити їх за межі України.

Перспективу дослідження становить опис інших галузевих термінів і лексем, які, зазнавши переосмислення, поповнили мову газетної періодики періоду активної фази російсько-української війни.

Список літератури:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Н. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1736 с. URL : <https://archive.org/details/velykyislovnyk>.
2. Кондратенко Н. В. Тематичні групи спортивної лексики в українській політичній комунікації. Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія. 2014. Т. 19, вип. 4(10). С. 127–135.
3. Левченко Т., Навальна М. Динаміка субстандартної лексики в українському медійному дискурсі: монографія. Переяслав (Київ. обл.) : Домбровська Я. М. 2022. 168 с.

4. Навальна М. І. Динаміка лексики української періодики початку ХХІ ст.: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 328 с.
5. Навальна М. І. Лексика української газетної періодики початку ХХІ ст.: джерела поповнення та стилістичне використання: монографія. Переяслав-Хмельницький : «Видавництво К С В», 2018. 350 с.
6. Струганець Ю. Б. Футбол у вимірі слова: монографія. Beau Bassin : LAMBERT Academic Publishing, 2018. 197 с.
7. Струганець Ю. Б. Семантико-стилістичний потенціал футбольної лексики української мови в неспеціальних контекстах. *Studia ukrainica posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/1. P. 179–188. DOI: 10.14746/sup.2020.8.1.18.

Kostusiak N. M. INTERTHEMATIC DIFFUSION OF SPORTS VOCABULARY IN MEDIA TEXTS DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article characterizes sports nominations that, while penetrating into publications on military themes, undergo reinterpretation while providing freshness, originality, emotional impact, and expressive coloring to the messages. Their thematic range and functional potential are examined, focusing on the persistence of inter-theme shifts and new manifestations of analyzed lexemes. It is revealed that non-specialized contexts include linguistic units from the sphere of football, boxing, chess, as well as cross-industry sports terms that allow describing war-related events as a sports battle. It is observed that among the figuratively used nominations, the vocabulary and terminology of football dominate. Attention is drawn to combinations where both components, although stylistically neutral, acquire vivid emotional coloring when combined. Terms and lexemes related to boxing are analyzed, which usually function in reports about events on the front, relations between Russia and NATO in the conditions of war, communication between officials of different states, political situation in countries, behavioral stereotypes of the presidents of Belarus and Russia, etc. Emphasis is placed on quotations from Ukrainian military personnel, in whose communicative space, in addition to boxing-related lexemes, there are colloquial units and slang vocabulary that, although deviating from literary standards, collectively give the messages a special color, informality, improvisation, intimate and familiar tone, and expressiveness. It is established that sports nominations penetrate the language of mass communication, enabling the construction of messages based on the correlation between war and chess. The use of terms and vocabulary from the spheres of football, boxing, and chess, which emphasize the dynamism, liveliness, and expressiveness of the text, is influenced by external factors – the common desire of Ukrainians to deal a devastating blow to their enemies and drive them out of Ukraine.

Key words: *Ukrainian language, mass media, lexicon, lexical nomination, terminology, football terms, boxing terms, chess terms, jargon, evaluative and emotionally expressive vocabulary, linguistic means.*

Левченко О. П.

Національний університет «Львівська політехніка»

МОРФОЛОГІЧНИЙ СПОСІБ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМП'ЮТЕРНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ «ТЛУМАЧНОГО СЛОВНИКА З ІНФОРМАТИКИ»)

У статті звернено увагу на ономасіологічний підхід до вивчення українських комп'ютерних термінів, зокрема на морфологічний спосіб термінотворення (на матеріалі тлумачного словника з інформатики).

Метою дослідження є виявити і дослідити основні номінативні процеси комп'ютерної терміносистеми, що базуються на морфологічному способі термінотворення. Для досягнення цієї мети реалізовано такі завдання: 1) виявлено особливості процесів словотворення української комп'ютерної лексики; 2) описано основні засоби морфологічного способу творення комп'ютерних термінів, зафіксованих у тлумачному словнику; 3) визначено найпродуктивніші засоби морфологічного термінотворення комп'ютерних термінів. Актуальність обраної теми зумовлена пильною увагою термінологів до проблеми номінування, зокрема в комп'ютерній галузі.

Об'єктом дослідження є термінолексика зафіксована в «Тлумачному словнику з інформатики» авторський колектив: Г. Г. Півняк, Б. С. Бусигін, М. М. Дівізінюк, О. В. Азаренко, Г. М. Коротенко, Л. М. Коротенко (ТСІ).

Процеси творення мовних одиниць із номінативною функцією останнім часом активізувалися в різних терміносистемах, зокрема і в комп'ютерній. Потреба в номінуванні нових об'єктів, процесів, станів в комп'ютерній галузі є очевидною, тому у творенні термінів активні практично всі наявні в мові способи номінації. Особливістю процесів називання української комп'ютерної лексики є увагомий термінотворчий потенціал. Спостерігаємо, що морфологічний спосіб творення терміноодиниць доволі продуктивний. З-поміж найефективніших способів словотворення комп'ютерної лексики, кодифікованої в ТСІ, виокремлюємо такі: афіксацію (у ТСІ утворено суфіксацією 37% термінів; префіксацією 21% термінів), префіксо-ідний спосіб творення, який становить близько 14% термінів, словоскладання (утворено 13% термінів), скорочення (утворено 10% термінів), контамінацію (утворено 5% термінів), менш поширеним способом є конверсія. Специфічним способом творення для комп'ютерних термінів є комбіновані аббревіатури словесно-символьно-цифрові терміни: МР3-плеєр, 3Д-сканер. Номінація є складним різноплановим та багатоаспектним мовним явищем, тому в перспективі варто дослідити ще й лексико-семантичний та синтаксичний способи творення та їхню продуктивність в комп'ютерній галузі.

Ключові слова: термінознавство, термін, комп'ютерна термінологія, морфологічний спосіб термінотворення, афіксація, композиція.

Постановка проблеми. Процеси творення мовних одиниць із номінативною функцією останнім часом активізувалися в різних терміносистемах, зокрема і в комп'ютерній. Комп'ютерна лексика проникає практично в усі сфери життя і діяльності суспільства, стає не лише засобом комунікації, а й інструментом, за допомогою якого формують світ реальний і віртуальний. Комп'ютерні терміноодиниці з'являються в активному словнику будь-

якого користувача електронних пристроїв, тому аналіз комп'ютерної терміносистеми, виявлення особливостей номінативних процесів є важливим завданням галузевого термінознавства, адже називання будь-якого предмета, явища чи реалії – це результат пізнавальної діяльності людей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В сучасній науковій літературі велику увагу приділено запозиченню термінологічної лексики

[14; 9; 6], позаяк це саме той пласт словникового складу мови, який «найінтенсивніше переходить з однієї мови в іншу і виявляє тенденцію до інтернаціоналізації» [8, с. 41]. Морфологічний спосіб термінотворення в науковій літературі означено як «спосіб поповнення українського термінофонду, що використовує наявні в мові словотвірні засоби – корені, суфікси, префікси, підтримуючи таким чином автентичність термінології» [7, с. 48]. Л. Гаращенко слушно наголошує, що, на противагу загальномовній номінації (стихійній, невпорядкованій), термінологічна номінація має специфіку, пов'язану із особливістю терміна як значущої одиниці, що відображає довкілля, водночас є наслідком та інструментом пізнавальної діяльності людини [1, с. 71–72]. А. Ніколаєва, аналізуючи терміносистеми програмування, комп'ютерних мереж та захисту інформації, запевняє, що одним із основних способів номінації досліджуваної термінології є композиція [10]. П. Юзвікевич зауважує, що найбільш продуктивним дериваційним способом творення сучасних українських комп'ютерних термінів є суфіксація [2]. І. Рогальська-Якубова та Н. Чепелюк зазначають, що терміносистема комп'ютерної галузі постійно збагачується новотворами, що виникають внаслідок переосмислення значення загальноживаних лексем, а також за допомогою морфологічних методів, серед яких, наприклад в англійській мові, переважає аббревіація [13]. Цікавою, на нашу думку, видається дослідження Н. Гури, яка зауважує, що характерною особливістю німецькомовної фахової літератури в галузі інформаційних технологій є те, що поряд із запозиченими термінами подаються й німецькі відповідники з метою збереження самобутності німецької мови [4, с. 145–150]. І. Шилінська, досліджуючи засоби і способи номінації термінів галузі комп'ютерних інформаційних технологій, акцентує, що як й англійська, так і українська комп'ютерні терміносистеми є відкритими лексико-семантичними групами, що перебувають в динамічному розвитку й постійно поповнюються неологізмами для позначення нових реалій, які виникають під час професійної та наукової діяльності ІТ-фахівців, а способи словотворення комп'ютерної лексики мають різну продуктивність в англійській і українській мовах [16, с. 70–73]. Проте комплексного аналізу української комп'ютерної термінології, утвореної морфологічним способом, досі немає.

Метою нашого дослідження є на матеріалі «Тлумачного словника з інформатики» виявити і дослідити основні номінативні процеси

комп'ютерної терміносистеми, що базуються на морфологічному способі термінотворення. Для досягнення цієї мети буде реалізовано такі завдання: 1) виявити особливості процесів словотворення української комп'ютерної лексики; 2) описати основні засоби морфологічного способу творення комп'ютерних термінів; 3) визначити найпродуктивніші засоби морфологічного термінотворення комп'ютерних термінів. Актуальність обраної теми зумовлена пильною увагою термінологів до проблеми номінування, зокрема в комп'ютерній галузі.

Об'єктом дослідження є термінолексика зафіксована в «Тлумачному словнику з інформатики» (ТСІ) (авторський колектив: Г. Г. Півняк, Б. С. Бусигін, М. М. Дівізінюк, О. В. Азаренко, Г. М. Коротенко, Л. М. Коротенко).

Виклад основного матеріалу. Як відомо, суть номінування полягає, в тому, що за мовним знаком закріплюють певне поняття, тобто сигніфікат, який відображає характерні ознаки денотата – властивості, якості й відношення предметів та процесів матеріальної і духовної сфери, завдяки чому мовні одиниці є змістовними елементами вербальної комунікації. Номінативні процеси в термінології належать до процесів, пов'язаних з формуванням назв понять, явищ і технологій у спеціалізованій галузі знань. У цьому дослідженні звернемо увагу на ономасіологічний підхід до вивчення українських комп'ютерних термінів, зупинимось, зокрема, на морфологічному способі термінотворення (на матеріалі «Тлумачного словника з інформатики»).

Морфологічний спосіб творення нових термінів передбачає створення нових слів або словосполучень для позначення нових понять, явищ або об'єктів у конкретній галузі знань, що полягає, як влучно зазначає Т. Петрова, в поєднанні афіксальних морфем з твірною основою за певними словотвірними моделями національної мови [11, с. 121–129]. Словотвірні відношення – це входження твірного слова в нове похідне слово в процесі словотворення. Регулярність та універсальність словотвірних відношень забезпечуються словотвірною активністю, продуктивністю та словотвірними моделями. Словотвірна активність визначає можливість участі тої чи тої лексичної одиниці, її основи чи морфеми в номінативному процесі й реалізується в процесі створення номінативних одиниць та їх функціонуванні в мові. Словотвірна активність твірних основ прямо залежить від семантичної сумісності смислових структур певного афікса з певною твірною основою. Здатність мовної одиниці бути базою для нових слів –

це її продуктивність. О. Філь справедливо називає суфіксацію, юкстапозицію та композицію продуктивними способами словотворення у терміносистемі ІТ-галузі, а також зауважує, що нові терміни утворюють на основі як питомих, так і запозичених елементів. [15, с. 92–97].

У ТСІ, як показують матеріали дослідження, близько 68 % терміноодиниць від 4500 лексем, зафіксованих в тлумачному словнику, утворено за допомогою морфологічної деривації. Спостерігаємо, що характерними є деривати з такими суфіксами: *-аці(я)*, *-ува (-юва)*, *-анн*, *-енн*, *-ник*, *-ість*, *-ач* тощо.

-анн (я); *-енн (я)*: ці суфікси використовують для утворення термінів, що позначають процеси або дії, що відбуваються в комп'ютерній системі, наприклад, *кодування*, *збереження*, *копіювання*;

-ува: ці суфікси використовують для утворення термінів, що позначають процеси або дії перетворення чи зміни, наприклад, *оптимізувати*, *класифікувати*, *кодифікувати*.

-ник: ці суфікси використовують для позначення ІТ-фахівців *комп'ютерник*, *розробник*.

-аці(я): вказують на найменування певних явищ, наприклад, *компіляція*, *верифікація*, переважно утворюють їх від дієслів на *-ува(ти)* з основами іншомовного походження (*авторизація*, *архівація*, *буферизація*, *реплікація*). Наприклад: *Авторизація* – результат процесу авторизування, який відповідає на питання, чи дозволено певному користувачеві виконання запитаної операції. Авторизація відбувається після автентифікації і використовує ідентифікатор користувача, щоб визначити, доступ до яких ресурсів йому дозволений (ТСІ, с. 244);

-ість: використовують в субстантивах, зі значенням якості, властивості, стану: *дискретність*, *апріорність*, *контрастність*, *масштабованість*.

-ач: предмет, механізм, пристрій, інструмент тощо, за допомогою якого виконують дію: *зчитувач*, *перетворювач*, *розблоковувач*, *накопичувач*.

-івн-, *-овн-* зі значенням, що піддається впливу, здатний до чого-небудь (*автоматизовний*, *деформівний*, *програмовний*, *інтегровний*). *Програмовний -а*, *-е*. Якого можна програмувати (ТСІ, с. 491). Таких прикметників невелику кількість зафіксовано в тлумачному словнику з інформатики, проте останнім часом спостерігаємо досить активне вживання у фаховій літературі.

-ов- (-ев-): вказують на відношення до певних предметів, матеріалів, за допомогою цих суфіксів утворено значну частину комп'ютерних термінів-прикметників від іменникових основ іншомовного походження: *асемблеровий*, *байтовий*, *блоговий*, *банеровий*, *браузеровий*, *драйверовий*.

Зауважуємо, суфіксація – це досить продуктивний спосіб творення в комп'ютерній терміносистемі, нова терміноодиниця постає як результат дії механізму словотворення, вона наділена мотивованістю значення, яке має обов'язкові складники: лексичне значення твірної основи й категоріальне значення афікса. Суфікси надають терміноодиниці певного семантичного навантаження, відтак вона набуває конкретності й більшої умотивованості. Серед термінів, утворених морфологічним способом, 37% становлять утворені суфіксальним способом.

Щодо *префіксальної* афіксації виявляємо, що найбільш уживаними в процесі творення комп'ютерних терміноодиниць є префікси *від-*, *роз-*, *над-*, *супер-*, *гіпер-*, *де-*, *ре-* (*надпотужний*, *гіпертекст*, *деінсталювання*, *суперконтейнер*). Розгляньмо на конкретних прикладах.

Над- вживають на позначення вищого ступеня градації якості якої-небудь субстанції (*надпотужний*), або коли йдеться про надбудовану частину чого-небудь: *надбудова* – використовують для опису додаткового функціоналу, розширень або додатків, які можна додати до базової системи або програмного забезпечення для поліпшення його функціональності або забезпечення специфічних потреб користувачів.

Гіпер- вказує на перевищення норми, межі; широко вживають як складник комп'ютерних термінів: *гіперпосилання*, *гіпертекстуальний*, *гіперфункція* *Гіпертекст* (hypertext) – текст, відображений у вікні браузера, що містить гіперпосилання, може містити таблиці, зображення та інші засоби презентації. Часто під гіпертекстовими сторінками мають на увазі HTML-документи. Розширеним прикладом гіпертексту сьогодні є весь WWW (ТСІ, с. 301).

Де- вживають у термінах, що називають предметні дії та процеси, протилежні до названих мотивувальними словами. Терміноодиниці з таким афіксом поширені в комп'ютерній галузі (*деінсталяція*, *дефрагментація*, *деінсталяція*); *Дефрагментація* (файлів) – усунення фрагментації файлів або, наприклад, дискової пам'яті, операція, що допускає перепис розміщених на диску файлів наново так, щоб вони займали безперервну ділянку секторів диска (ТСІ, с. 312).

Супер- (*super-*) використовують для підсилення або позначення вищого рівня якості чи потужності об'єкта: *суперкомп'ютер*, *суперконтейнер*. *Суперскалярний* (процесор) (superscalar) – процесор з високим ступенем розпаралелювання процесів обчислень, що збільшує продуктивність комп'ютера через виконання декількох інструкцій за один такт (ТСІ, с. 558).

Специфікою творення комп'ютерних терміоодиниць, кодифікованих в ТСІ, є активність префіксації. Спостерігаємо вищу продуктивність запозичених префіксів, залучення яких сприяє загальній активізації префіксального способу. Дослідження демонструє, що 21% термінів, кодифікованих у ТСІ, утворено префіксальним способом.

У ТСІ спостерігаємо високу частотність уживання *префіксоїдів*, особливо чужомовних препозитивів (*веб-, мульти-, міні-, інтер-, нано-* тощо). Префіксоїди здатні ставати означенням до багатьох основ.

Веб- (*web-*) стосується віртуального середовища або вебресурсів. (*вебслужба, вебпортал, вебдизайнер*). *Вебсторінка* (*web page*) – окремо взятий документ Всесвітньої павутини (WWW). Є складовою частиною вебвузла або вебсайту, містить текст, графіку і сценарії на різних скриптових мовах (JavaScript, VBScript тощо), посилення на різні інші вебсторінки й вебресурси (ТСІ, с. 279).

Мульти- (*multi-*) вказує на багатофункціональний або багатоканальний характер об'єкта, перший компонент композита, що означає множинність; слова із таким складником поширені в технічній термінології (*мультипрограмування, мультизадачність*). *Мультимедіа* (*multimedia*) – носії інформації й контент, які містять комбінацію різних форм інформаційного наповнення. Частиною мультимедіа є технології, які дозволяють за допомогою комп'ютера інтегрувати, обробляти й одночасно відтворювати різноманітні типи сигналів, різні середовища, засоби й способи обміну інформацією (ТСІ, с. 442).

Нано- перша частина складних слів, що має два значення: 1) виготовлений за допомогою нових технологій, пов'язаних з дуже малими об'єктами, напр.: *нанокомп'ютер, наноманіпулятор, наноробот*; 2) пов'язаний із вивченням дуже малих об'єктів, що в числовому розумінні дорівнюють одній мільярдній частині вихідної одиниці, напр.: *наноматеріали*. *Нанотехнології* (*nanotechnology*) – галузь науки, метою якої є керування окремими атомами й молекулами для створення комп'ютерних чипів, мікропроцесорів та інших мікроелектронних пристроїв, які в тисячі разів менші, ніж ті, що розробляються із застосуванням нинішніх технологій (ТСІ, с. 441).

Здійснений аналіз засвідчує, що префіксоїди як перехідний тип морфем є потужним засобом творення складних слів. Новітні словники фіксують новотвори з афіксоїдними компонентами (у ТСІ близько 14% від усіх терміоодиниць, утворених морфологічним способом), що засвідчує тенденцію до творення складних слів з афіксальним компонентом.

Шляхом складання на базі власномовних і запозичених основ утворюють терміни-композити. *Композиція* є головним засобом номінації відповідних понять в різних галузях знань, оскільки задовольняє ті вимоги, які висувають до терміна, адже складні слова, місткі за змістом і компактні за формою, здатні економно і водночас усебічно відображати ознаки, якості й характеристики різних об'єктів дійсності. А Ніколаєва та Л. Фоміна наголошують, що специфіка структури та семантики композитів полягає в особливостях синтаксичної сполучуваності кожної частини мови, лексичної сполучуваності слів [10, с. 38–41]. С. Дружб'як вичерпно, на нашу думку, акцентує, що за характером граматичних зв'язків між компонентами складні слова поділяються на три основні групи: а) складні слова з підрядним зв'язком між компонентами (атрибутивні); б) складні слова з сурядним зв'язком між компонентами (копулятивні); в) складні слова з підрядно-сурядним зв'язком між компонентами (атрибутивно-копулятивні) [5, с. 94–97].

Серед комп'ютерних термінів виокремлюємо:

– атрибутивні терміни – містять основне поняття і додатковий атрибут, атрибутивні терміни допомагають уточнити і конкретизувати смислове значення терміна, надаючи додаткову інформацію про нього: криптографія, двоадресний, перфострічка, самозаписувач, самомодифікація;

– копулятивні терміни – обидва компонента композита однаково беруть участь у формуванні значення словотворчої конструкції і характеризуються рівністю компонентів у частиномовному відношенні та на рівні семантичної конкретності: *аналогово-цифровий, буквено-цифровий*;

– атрибутивно-копулятивні терміни – один компонент виступає як атрибут, описує характеристики або властивості, а інший компонент вказує на основне поняття або об'єкт: *блок-схема, буфер-тест, вектор-функція*.

Дослідження матеріалу демонструє, що складні терміоодиниці, зафіксовані в тлумачному словнику з інформатики, утворюють за допомогою словоскладання й основоскладання (їх налічуємо близько 11% термінів, зафіксованих у тлумачному словнику (ТСІ)).

І. Шилінська, порівнюючи творення комп'ютерних термінів в українській та англійській мовах, зауважує, що англійській мові доволі широко представлений такий спосіб словотворення термінологічної комп'ютерної лексики, як конверсія [16, с. 72]. Дериваційний процес конверсіалізування є словотвірним актом, який стає можливим за умов семантичної, морфологічної й синтаксичної

модифікації: відбувається функційний зсув слова з однієї частиномовної категорії в іншу, зміна значення лексеми, проте форма слова не зазнає жодних змін. На підставі аналізу досліджуваного матеріалу ми не виявили прикладів конверсіалізування в тлумачному словнику з інформатики (ТСІ), тому робимо висновок, що конверсія не є поширеним способом утворення нових термінів в українській комп'ютерній терміносистемі.

Натомість продуктивним способом термінотворення української комп'ютерної термінології, як свідчать наші матеріали (таких терміноодиниць 10 %), є скорочення слів, які представлені аббревіатурами та акронімами. *HTML – HyperText Markup Language* (мова розмітки гіпертексту), *API – Application Programming Interface* (інтерфейс програмування додатків), *VPN– Virtual Private Network* (віртуальна приватна мережа). Запозичені аббревіатури значно поповнюють галузеву терміносистему складними словами (*HTML-мова, GPS-навігація; FTP-клієнт*). Серед виявлених аббревіатур виокремлюємо такі: 1) ініціальні скорочення українських основ різного походження: *ЕОМ* – електронно-обчислювальна машина; 2) варваризми (запозичені аббревіатури, які можна дешифрувати лише англійською чи іншою іноземною мовою): *URL – Uniform Resource Locator* (узагальнений локатор ресурсу); 3) комбіновані аббревіатури: а) аббревіатури, що поєднуються з термінами-однословами: *www-видання, DOS-програма, HTML-код*; б) словесно-символьно-цифрові терміни: *MP3-плеєр, 3Д-сканер*. Погоджуємося з думкою С. Булик-Верхоли, що використання аббревіатур уможливило скоротити довжину термінів та робить їх оптимальними для сприйняття [3].

Контамінація в комп'ютерній термінології відбувається внаслідок впливу одного слова на інше або комбінації лексем, що утворюють новий термін з елементами кількох початкових слів чи містить ознаки обох слів. На противагу афіксації, аббревіа-

ції, словоскладання та іншим словотвірним процесам, утворення номінативної терміноодиниці відбувається шляхом двостороннього дериваційного процесу складання й усичення будь-якої з вихідних одиниць, кожна з яких представляє невід'ємну частину контамінованого слова. Наприклад, відбувається контамінація термінів *кібернетика* і *простір*: *кіберпростір*. Як слушно зауважує Є. Редько, словотвірна контамінація належить до недооцінених способів деривації; статус і місце таких номенів у мовній системі ще й досі почасти залишаються нез'ясованими, що зумовлює термінологічну плутанину й гальмує ґрунтовне вивчення таких дериватів [12, с. 205–206].

Висновки. Потреба в номінуванні нових об'єктів, процесів, станів в комп'ютерній галузі є очевидною, тому у творенні термінів активні практично всі наявні в мові способи номінації. Особливістю процесів називання української комп'ютерної лексики є значний термінотворчий потенціал. Спостерігаємо, що морфологічний спосіб творення терміноодиниць доволі продуктивний. З-поміж найефективніших способів творення комп'ютерної лексики, кодифікованої в ТСІ, виокремлюємо: афіксацію (у ТСІ утворено суфіксацією 37% термінів; префіксацією 21% термінів), префіксоїдний спосіб творення, що становить близько 14% термінів, словоскладання (утворено 13% термінів), скорочення (утворено 10% термінів), контамінацію (утворено 5% термінів), менш поширеним способом є конверсія. Специфічним способом творення для комп'ютерних термінів є комбіновані аббревіатури словесно-символьно-цифрові терміни: *MP3-плеєр, 3Д-сканер*. Номінація є складним різноплановим та багатоаспектним мовним явищем, тому в перспективі варто дослідити ще й лексико-семантичний та синтаксичний способи творення та їхню продуктивність в комп'ютерній галузі.

Список літератури:

1. Garashchenko Liliya. Аналітичні терміни як особливі онимасіологічні знаки в мовній картині світу українців. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, N 3. Uniwersytet Adama Mickiewicza. 2015. 71–77.
2. Jużwikiewicz P. *Ukraińska terminologia informatyczna: stan, problemy, zapożyczenia*. *Slavica Wratislaviensia* CLIV. Wrocław. 2011. S. 121–132.
3. Булик-Верхола С. З, Верхола Я. О. Рівновага питомого й запозиченого в комп'ютерній термінології української мови. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика Том 32 (71) № 2 Ч. 1 2021 С. 8–12.
4. Гура Н.П. Структурно-типологічні особливості запозичень німецької комп'ютерної термінології. *Нова філологія, Запорізький національний університет*. 2014. № 64. С. 146–150.
5. Дружб'як С. Словоскладання у творенні сучасних німецьких економічних термінів. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 676. С. 94–97.
6. Кун'яч З. Й. Найважливіші аспекти вивчення термінової лексики зі студентами інженерно-технічних спеціальностей. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля Серія: Філологічні науки*. 2022. № 1 (23). С. 175–184. DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-17.

7. Куньч З., Наконечна Г., Микитюк О., Булик-Верхола С., Теглівець Ю. Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм: монографія. Львів: Галицька видавнича спілка, 180 с.
8. Куньч З. Й., Фаріон І. Д., Василюшин І. П., Литвин О. Г., Ментинська І. Б. Український науковий термін: діакронний контекст. Львів: Галицька видавнича спілка, 2019. 226 с.
9. Куньч З. Й., Фаріон І. Д., Микитюк О. Р., Городиловська Г. П., Харчук Л. В. Українська реальність крізь призму терміна: монографія. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2019. 232 с.
10. Ніколаєва А., Фоміна Л. Специфіка творення термінів-комполітів та юкстаполітів у терміносистемі програмування, комп'ютерних мереж і захисту інформації. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 675. С. 38–41.
11. Петрова. Т. Морфологічні способи термінотворення (на матеріалі сучасної української фітомеліоративної термінології). *Studia ukrainica posnaniensia, Uniwersytet Adama Mickiewicza, vol. VI*: 2018, pp. 121–129.
12. Редько Є. О. Словотвірна контамінація в сучасних інноваційних процесах. XX–XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метаморфози. в українській мові і літературі: колективна монографія. Olomouc : VUP, 2016. С. 205–229.
13. Рогальська-Якубова І., Чепелюк Н. Проблема походження комп'ютерних термінів. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020 № 6 (34), vol. 2. С. 53–55.
14. Фаріон І. Д., Куньч З. Й., Василюшин І. П., Микитюк О. Р., Ментинська І. Б. Термінологічна актуалізація української мовної дійсності: монографія. Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2020. 232 с.
15. Філь О. Джерела і способи формування терміносистем комп'ютерної сфери в англійській, польській та українській мовах. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2014. № 791. С. 92–97.
16. Шилінська І. Засоби і способи номінації термінів галузі комп'ютерних інформаційних технологій. Мандрівець. 2013. № 5. С. 70–73. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv_2013_5_15.

Перелік умовних скорочень:

ТСІ – Тлумачний словник з інформатики : Г.Г. Півняк, Б.С. Бусигін, М.М. Дівізінюк, О.В. Азаренко, Г.М. Коротенко, Л.М. Коротенко. Дніпропетровський національний гірничий університет. 2010. 600 с.

Levchenko O. P. MORPHOLOGICAL METHOD OF TERMINATION IN UKRAINIAN COMPUTER TERMINOLOGY (BASED ON THE MATERIAL OF THE “EXPLANATORY DICTIONARY OF COMPUTER SCIENCE”)

In the article, we will pay attention to the onomasiological approach to the study of Ukrainian computer terms, in particular to the morphological method of term formation (based on the material of the explanatory "Explanatory Dictionary of Informatics"). Our research aims to identify and investigate the main nominative processes of the computer terminological system, which are based on the morphological method of term formation. To achieve this goal, the following tasks were implemented: 1) the peculiarities of word formation processes of the Ukrainian computer vocabulary were identified; 2) the main means of the morphological method of creating computer terms recorded in the explanatory dictionary are described; 3) the most productive means of morphological term formation of computer terms are determined. The relevance of the chosen topic is determined by the careful attention of terminologists to the problem of nomination, in particular in the computer field. The object of the study is the vocabulary recorded in the "Explanatory Dictionary of Informatics" authored by: H. G. Pivnyak, B.S. Busygin, M. M. Divizinyuk, O. V. Azarenko, H. M. Korotenko, L. M. Korotenko.

The need to nominate new objects, processes, and states in the computer industry is obvious, therefore, practically all the methods of nomination available in the language are active in the creation of terms. A feature of the process of naming the Ukrainian computer vocabulary is that it has a significant term-making potential. We observe that the morphological method of creating term units is quite productive. Among the most effective means of word formation of the computer vocabulary codified in TSI, we single out affixation (37% of terms are formed by suffixation in TSI; 21% of terms by prefixation), prefixoid means of creation is about 14% of terms, word formation (forms 13% of terms), contraction (forms 10% of terms), contamination (forms 5% of terms), however, a less common means is conversion. A specific means of creation for computer terms are combined abbreviations of verbal-symbolic-digital terms: MP3-player, 3D-scanner. Nomination is a complex multi-faceted and multi-faceted linguistic phenomenon, so in the future, it is worth investigating lexical-semantic and syntactic methods of creation and their productivity in the computer field.

Key words: terminology, term, computer terminology, morphological method of term formation, affixation, composition.

Литвин О. Г.

Національний університет «Львівська політехніка»

ТЕРМІНИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДІЇ ТА ПРОЦЕСУ В ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ

Стаття присвячена проблемі творення й особливостям функціонування віддієслівних іменників на матеріалі українських термінографічних праць. Описано найхарактерніші словотвірні моделі іменників-девербативів. Актуальність теми зумовлена потребою вносити використання віддієслівних іменників у технічній термінології, враховуючи національні зразки термінотворення. Віддієслівні іменники мають потенціал передавати різні аспекти дії, їх правильне вживання дає змогу якнайточніше передати сутність позначуваного поняття, уникнути омонімії, паронімії, полісемії та небажаної синонімії всередині терміносистеми. Метою дослідження є проаналізувати терміни на означення процесових понять, утворені за словотвірною моделлю «основа дієслова + суфікс -нн(я)», прослідкувати особливості вживання цих термінів-девербативів у різні історичні періоди. Застосувавши описовий, порівняльний метод, простежуємо проникнення у впорядковану і чітку систему технічної термінології ненормативних суфіксальних морфем на різних етапах розвитку вітчизняної термінології у ХХ ст. Для опису досліджуваних даних та їх систематизації вдавались до методів емпіричного дослідження – спостереження, порівняння, екстраполяції.

Дослідження термінів на позначення дії та процесу показало, що українські лексикографи визначили схеми перекладу тих російських термінів, які утворено від дієслів доконаного виду і здатні передавати ще й значення незавершеного процесу. Укладачі проаналізованих словників прагнуть розрізняти назви тривалих і разових предметнених дій, а також їх наслідків за допомогою словотвірних засобів. Доведено, що причиною явища словотвірної інтерференції, яке практично вилучило з української технічної термінології словотвірну модель -ова-нн(я) (з наголосом на о) на позначення наслідку дії, є екстралінгвальні чинники.

Ключові слова: термін, термін-девербатив, мовна норма, технічна термінологія, предметнена дія, словотвірна модель, лексикографічні праці.

Постановка проблеми. Творення термінів – це планомірний процес, що передбачає врахування наявних у певній галузі термінології системних зв'язків. До наукового терміна висувають такі вимоги: однозначність, короткість, словотворча та словосполучна здатність терміна, органічне звучання і написання відповідно до норм української літературної мови. «У формуванні галузевих терміносистем на національній основі щонайважливіше зберегти ідентичність нових термінів власним українській мові способом творення слів і словотвірним типам» [4, с. 3], усунути непродуктивні словотвірні моделі, що сприятиме унормуванню термінології загалом. Актуальність дослідження зумовлена високою питомою вагою та дериваційною перспективністю термінів, що вказують на назви предметнених дій і процесових понять. Укладачі деяких термінографічних праць прагнуть розрізняти відтінки дієслівної семантики таких науково-технічних термінів залежно від того, якого виду (недоконаного чи доконаного) є твірне дієслово, беручи до уваги те, що для української мови, на відміну від російської, не властиво використовувати двовидові дієслова. Однак аналіз наукових праць не дає підстав стверджувати, що такі тонкі відтінки семантики відчують фахівці з природничих наук і представники технічної інтелігенції [14]. Аналіз і систематизація терміноодиночок, утворених за словотвірною моделлю *основа дієслова + суфікс -нн(я)*, дасть змогу усунути мовленнєві помилки в науковому стилі, не порушувати терміносистеми різних галузей знань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українське термінознавство має чималу низку наукових праць, де висвітлено питання термінотворення. Словотвірну мовну норму досліджували українські мовознавці: С. Караванський [7], Н. Клименко, І. Кочан [8], З. Куньч, О. Синяв-

ський [17], І. Фаріон [19]. Серед лінгвістів, які досліджували галузеві терміносистеми, виокремлюємо дослідження: С. Дорошенко (нафтогазової промисловості), О. Литвин (машинобудування), І. Ментинська (комп'ютерна термінологія), Г. Наконечна (хімічна), Л. Харчук (енергетична). Об'єктом досліджень були й терміни на означення процесових понять: формування віддієслівних термінів на прикладі програмної інженерії описала Н. Міщенко [13]; теоретичні та практичні засади творення українських віддієслівних іменників на *(-ння; -ття)* досліджував М. Гінзбург [2], назви опредметнених дій у науково-технічній термінології описували В. Пілецький [14], С. Ярема [21], dokonану й недоконану дію в українській термінології – В. Моргунюк; найпродуктивніші засоби творення іменників-девербативів у комп'ютерній термінології досліджували І. Ментинська та Г. Наконечна [12].

Постановка завдання. Метою дослідження є проаналізувати терміни на означення процесових понять, утворені за словотвірною моделлю *основа дієслова + суфікс -нн(я)*. Як бачимо зі сказаного вище, ця проблема уже порушувалась, але нині часто виникають помилки в наукових працях фахівців технічних спеціальностей щодо вживання термінів процесових понять. У цьому дослідженні хочемо показати руйнування мовної норми внаслідок помилкового застосування словотвірної моделі на прикладах, зафіксованих у перекладних (російсько-українських) термінографічних працях, прослідкувати різні підходи до вживання цих термінів, показати руйнування мовної норми, звернути увагу на нормативні терміни.

Метою статті є аналіз низки лексикографічних джерел, які виходили в різні періоди розвитку науково-технічної термінології і фіксують терміни процесових понять. У цьому дослідженні звернемо нашу увагу на терміни, утворені за словотвірною моделлю *основа дієслова + суфікс -нн(я)*, розглянемо особливості вживання цих термінів у різні історичні періоди. Для досягнення мети заплановано реалізувати низку конкретних завдань: 1) вибрати перекладні словники, які вийшли в 20-х – середини 30-х рр., у часи русифікації української термінології (друга половина 30-х – 80-ті рр.), а також у період відродження та розбудови українських терміносистем (90-ті рр.); 2) охарактеризувати параметри подання іменників-девербативів у цих словниках; 3) виокремити практичні функції взятих до аналізу словників під час застосування в технічній термінології в різні періоди розвитку; 4) виявити й окреслити основні

тенденцій, що впливають на використання словотвірної моделі *основа дієслова + суфікс -нн(я)*.

Методи дослідження. У цій статті застосовано переважно описовий метод, який дає змогу узагальнити і класифікувати мовні факти. Використовуємо також порівняльний метод, бо проблема висвітлюється як на синхронному рівні, так і в діяхронії, зокрема простежується проникнення у впорядковану чітку систему технічної термінології ненормативних суфіксальних морфем на різних етапах розвитку вітчизняної термінології у ХХ ст. Для опису досліджуваних даних та їхньої систематизації вдавались до методів емпіричного дослідження: спостереження, порівняння, екстраполяції.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні стрімко розвиваються галузеві терміносистеми і в українському термінознавстві актуальними залишаються проблемами термінотворення, над якими працюють фахівці природничих наук і термінологи-мовознавці. І. Кочан наголошує, що термінологічне словотворення не повторює механічні прийоми загальнолітературного творення слів, а відбувається своєрідний «природний відбір» тих способів і конкретних засобів словотвору, які б відповідали вимогам щодо спеціальних найменувань та їх функцій у мові науки [8, с. 202]. Морфологічний спосіб творення термінів є найпродуктивнішим, а в ньому чільне місце належить суфіксації. Мотивувальна основа переважно виражає смислове значення термінів, афікси мають узагальнювальне значення, утворюючи загальні моделі однотипних утворень. У цьому дослідженні розглянемо творення термінів технічних галузей знання за словотвірною моделлю *основа дієслова + суфікс -нн(я)* і простежимо застосування її в українській технічній термінології за зовнішньомовними і внутрішньомовними чинниками,

Словотвірна модель *основа дієслова + суфікс -нн(я)* продуктивна в технічній термінології під час творення дериватів із загальним значенням опредметненої дії, процесів формування, використання та зберігання чого-небудь [10]. Проаналізувавши вживання віддієслівних іменників у художньому й науковому стилях, С. Ярема зазначає, що «мова від цих іменників неточна, оскільки вони мають омонімну форму в називному, знахідному та кличному відмінках однини і множини та ще й у родовому однини. ...треба старатися якомога зменшити кількість термінів на *-нн(я)*, хоч, звичайно, обійтися без них неможливо» [20, с. 8]. В. Пілецький зауважує: «Відсутність семантичних обмежень (суфікс *-нн(я)*) творить науково-технічні терміни з різноманітними частковими словотвір-

ними значеннями), високий ступінь дієслівності, здатність поєднуватися майже з усіма типами твірних основ, у тому числі й найпродуктивнішими, – усі ці чинники сприяють розвитку продуктивності віддієслівних іменників у термінотворі та роблять суфікс *-нн(я)* основним засобом творення нових найменувань назв спеціальних понять різних галузей знань» [14, с. 221]. Важливо зазначити, що терміни такого типу утворюються від українських і від запозичених основ: *довбання, січення, різання, свердлування, шпінтування, мащення, волочіння* тощо.

Кожна мова має власні засоби подавання процесових понять. Засоби української мови почали досліджувати ще в 20-ті роки ХХ ст. О. Синявський класифікував дієслова за доконаністю / недоконаністю, протяжністю / наворотністю (в сучасній термінології – повторюваністю) [17]. На розвиток української технічної термінології вплинула мовна політика, а саме регулювання способів творення термінів за моделями, спільними для російської та української мов. Державні органи безпосередньо втручалися у функціонування мови, унаслідок чого змінювалися мовні форми або засоби. У 30-х рр. ХХ ст. унаслідок розгляду питання про «велике націоналістичне шкідництво в питаннях словотвору української мови» під мовознавчі репресії потрапили іменники дієслівного походження на *-ува-нн(я)*, *-ова-нн(я)*. Перегляд словникової продукції і питання щодо цих словотворчих афіксів викликало гарячі суперечки двох течій: перша – за форми на *-ува-н(ня)* у значенні процесу й *-ова-нн(я)* у значенні субстанціональному (наслідок, річ, час, місце) і друга – проти форм на *-ова-нн(я)*. Противники форми на *-ова-нн(я)* доводили, що такі терміни почали культивуватися тільки з 1928 р. і за джерело собі мали український правопис 1928 р. («малювання = дія і малювання = малюнки – тільки з таким значенням», с. 25), а фактично ж цього розрізнення жива мова не знала і не знає, словник Б. Грінченка теж не дає підстав розрізняти *-ування* = процес і *-овання* = наслідок: напр., малювання означає і дію, і малюнки, а риштування означає: 1) «леса» і 2) «постройка лесов». Форма з *-овання* залежить лише від наголосу, а не зв'язана з різним значенням, через що в сучасній мові маємо на кожному кроці змішування форм. Комісія ухвалила резолюцію – вважати основними формами літературної мови дієслівні іменники (від дієслів на *-увати*) на означення дії і наслідку на *-ува-нн(я)*. З іменників на *-ова-нн(я)* із значенням наслідку залишаються тільки ті, які в теперішній практиці

набули широкого вжитку (напр., *риштування, угруповання, спростовання*) [11, с. 155–156]. Варто наголосити на тому, що згодом вилучено з української термінології практично всі терміни на *-ова-нн(я)*. О. Кочерга звертає увагу на те, що після такого втручання висловлювальні засоби, пов'язані з процесовими поняттями, спотворено до невпізнанності, утворилися величезні прогалини у відповідних гніздах спільнокореневих слів і наводить приклад цілого комплексу слів, пов'язаних із поняттям «деформація», засвідчуючи продуктивність вилучених словотворчих засобів: дієслова доконаного та недоконаного виду мають форму *деформувати/здеформувати*; похідні віддієслівні іменники (пов'язані із завершеним/незавершеним процесом) – *деформування/здеформування*; наслідок – *(з)деформовання*; явище – *деформація*; стан – *здеформованість* [9].

Розглянемо «Словник технічної термінології (загальний)» І. Шелудька, Т. Садовського [18]. Характерною рисою цієї термінографічної праці є те, що в ній представлений рівень технічних знань початку ХХ ст., відображений термінологічний апарат, метамова сучасної йому фахової літератури. У цьому словнику прослідковуємо системність в опрацюванні термінологічного матеріалу. Автори широко відтворювали наявні в українській мові альтернативні засоби називання, послідовно використали власне українські засоби словотворення, демонструючи їх потужний потенціал [5, с. 15]. Наприклад: **приложение** – прикладання, прикладення; **п.** (*придавание*) – додавання, додання, додток (-тку) [18, с. 249]; **прорезинивание** – гумування, гумовання; **просмоливание** – просмолювання, просмолення [18, с. 260]; **приспособление** – пристосовування, пристосування; **приспособление** – пристрій; **пристраивание** – прибудовування, прибудування; **п.** (*камен. постр.*) – примуровувати, примурувати [18, с. 251], **деформирование**, **-ровка** – деформування, знеформування, знеформлення [18, с. 60]; **расширение** – розшир (-ру); **р.** (*процесс*) – розширення, розширення [18, с. 278]. Як бачимо з поданих прикладів, словотвірна модель *основа дієслова + суфікс -нн(я)* дуже продуктивна в період «золотого десятиліття термінотворення», а можливості суфікса *-нн(я)* можуть деякою мірою стримувати лише терміни-іменники, утворені безсуфіксним способом. Варто зазначити, що словник широко подає терміни на *-ова-нн(я)* із значенням наслідку. Термін *приспособление* зафіксований в українському перекладі лише як *пристрій*, а в словниках, згаданих нижче, вже знаходимо і значення

дії. Щодо лексикографічних параметрів, автори не зазначають доконаної/недоконаної дії.

Досліджуючи засадничі поняття, пов'язані з подаванням процесів, М. Гінзбург наголошує, що науковці повернулися до активного досліджування цих питань лише після 1991 р., пропонуючи шляхи розв'язання складних термінологічних проблем, пов'язаних з процесами [3].

У «Російсько-українському словнику з машинознавства та загального машинобудування» В. Хільчевського, В. Шашлова [16] фіксуємо терміни на позначення дії та процесу, утворені за словотвірною моделлю *основа дієслова + суфікс -нн(я): деформирование* – деформування [16, с. 44]; *направление* – 1) на́прям, -му, на́прямок, -ку; 2) (о документе) на́правлення; 3) (действие) на́правлення; (неоконч – *ещё*) на́правління; спря́мовування, спряму́вання, скеро́вування, скеру́вання [16, с. 99]; *приспособление* – 1) (устройство) при́стрій, -рою; (прибор) прилад, -ду; 2) (действие) пристосу́вання; (неоконч – *ещё*) пристосо́вування; припасу́вання (неоконч – *ещё*) припасо́вування [16, с. 141]; *расширение* – 1) (действие) розши́рення; (неоконч – *ещё*) розши́рювання; 3) (состояние) розши́рення; 4) (расширяющаяся часть) розши́рення [16, с. 156]. Ця лексикографічна праця вийшла вже в часи незалежної України, але подає значну кількість термінів, утворених за словотвірними моделями, характерними для періоду русифікації української термінології. Автори, вказуючи на зміни у термінології машинобудування та технічній термінології, не врахували цих змін, бо це б «вимагало значної і тривалої доробки його, що суперечить велінню часу: якомога швидшому розширенню сфери застосування української мови» [16, с. 3]. У словнику подані морфологічні лексикографічні параметри до реєстрового слова (действие; неоконч – *еще*; состояние), адже для української мови, на відміну від російської, характерною рисою є розрізнення назви незавершеного та завершеного процесів, а також їх наслідків не тільки в дієсловах, а й у віддієслівних іменниках-девербативах. У цьому словнику не зафіксовано жодного терміна-іменника на *-ова-нн(я)* із значенням наслідку, але виявлені віддієслівні іменники на *-к(а)* на означення дії, наприклад: **подка́тка** 1) підка́тка, підко́чування; 2) *инстр.* підка́тка; *см. обжі́мка*) [16, с. 132]. Саме вживання цього словотворчого афікса зі значенням дії призводить до інтерференції.

Слова близькі за звучанням, але різні за значенням С. Караванський називає «псевдоваріантами»

і звертає увагу на те, що «скасування словотвору «псевдоваріантів» поставило нашу термінологію в залежність від «розвиненої та досконалої мови, поширеної від Калінінграда до Владивостоку». І там, де українці могли обходитися без запозичень і калькувань, їм доводилося позичати і калькувати. Таким чином штучно створювано термінологічний дефіцит української мови» [7, с. 49]. Мовознавець наголошує, що українська мова широко використовувала та використовує модель творення «псевдоваріантів», у мові існують цілі «сім'ї» псевдоваріантів та подає приклади, які широко використовуються в технічній термінології: (дієслово) **будува́ти** – (іменник дії) – **будува́ння** – (іменник наслідку дії) **будо́вання** (будова); (дієслово) **малюва́ти** – (іменник дії) – **малюва́ння** – (іменник наслідку дії) **мально́вання** (малюнок); (дієслово) **риштува́ти** – (іменник дії) – **риштува́ння** – (іменник наслідку дії) **ришто́вання** (підмостки коло будови); (дієслово) **розмалюва́ти** – (іменник дії) – **розмалюва́ння** – (іменник наслідку дії) **розмально́вання** (розпис на стіні); (дієслово) **устаткува́ти** – (іменник дії) – **устаткува́ння** – (іменник наслідку дії) **устатко́вання** (обладнання). С. Караванський показує, яких змін зазнала ця словотвірна модель в УССР: (іменник дії) **замалюва́ння** – (іменник наслідку дії після 1933 р.) **замально́вання** (*шкіці*) – (іменник наслідку дії до 1933 р.) **замальо́вання**. Він наголошує, що словотвірна модель *-о́ва-нн(я)* (з наголосом на *о́*) «становить термінологічну резерву нашої мови на майбутнє, мова має «псевдоваріанти», що різняться лише наголосом (*обладна́ння* – *обла́днання* (*апаратура*); *пристосува́ння* – *пристосова́ння* (*прилад*)), наголос в українській мові має здатність розрізняти лексичне значення слова» [7, с. 49].

2009 р. набрав чинності Державний стандарт України 3966-2009 «Термінологія. Засади і правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять». У додатках Г.5.1; Г.5.1.1; Г.5.1.2 розглянуто іменники для позначання процесів та їх наслідків і суворо регламентовано правила словотворення та слововживання, що відповідають структурі української мови. Російським дієсловам *изменя́ть* і *измени́ть* відповідає один російський іменник *изменение*, що позначає і незавершений процес, і завершений процес, і наслідок цього процесу (*продолжительность изменения, результат изменения та сравнение изменений*). Українською мовою маємо три іменники: *змінювання*, *змінення* та *зміна*. Тому треба правильно вживати ці іменники у словосполучках: *тривалість змінювання, результат змінення та порівнювання змін*.

Те саме стосується: *оцінювання, оцінення й оцінка; подавання, подання й подача; відбивання, відбиття й відбиток; деформування, zdeформування й деформація; устатковування, устаткування й устатковання; розраховування, розрахування, розрахунок* та багато інших [6, с. 20]. Отже, цих вимог повинні дотримуватись усі термінографи.

У «Російсько-українському словнику наукової і технічної мови (термінологія процесових понять)» [1] автори звертають особливу увагу на значення тривалої та завершеної дії і практично доводять, що таке розрізнення, як і виділення назв наслідків дії, має принципове значення, наприклад: **полирование** (*недок. дія*) полірування; (*док. дія*) віполірування; (*наслідок*) полірування, полірówka [1, с. 148]; **приспособление** (*недок. дія*) пристосовування, припасовування; (*док. дія*) пристосування, припасування; (*виріб*) пристосовання, припасовання; (*устойство*) пристрій [1, с. 163]. У цьому словнику зафіксовані терміни, із суфіксом *-ова-* на означення наслідку дії, проте, на жаль, не знаходимо таких термінів у багатьох термінографічних працях, виданих після введення в дію ДСТУ 3966-2009.

Наприклад, автори «Російсько-українського словника з інженерних технологій» [15] у передмові зазначили, що особливу увагу звернули на переклад багатозначних віддієслівних іменників російської мови. «Їхні відповідники можуть виражати недоконану (одно- чи багаторазову) дію та доконану дію, а також наслідок (результат) дії, величину чи місце. Іменники на *-ння(я)* з додатковим попереднім суфіксом *-ов* на позначення багаторазової дії часто опущено – перевагу надано стислим формам» [15, с. 9]. У самій лексикографічній праці не подають цього лексикографічного параметра: **приспособление 1.** пристосовування, прилаштування, припасовування; пристосування, прилаштування, припасування; **2.** пристрій, -рою [15, с. 364]; **приложение 1.** прикладання, додавання; прикладення, додання, додток, -тку **2.** застосування, застосовування [15, с. 361]; **полирование** полірування (*обработка поверхности с наложением надзвучайного блиску*) [15, с. 339]; **деформирование** деформування, zdeформовування, zdeформування [15, с. 108]. Усе зазначене підтверджує, що «джерело проблеми вживання іменників зазначеної моделі криється в правописі Кагано-

вича – Постишева 1933 р., який вилучив з української мови продуктивну словотвірну модель *-ова-нн(я)* (з наголосом на *ó*), що передавала наслідок дії на протигагу до моделі *-ува-нн(я)*, яка передавала процес, і водночас на протигагу до моделі *-к-(а)*, яка передавала наслідок» [19, с. 72].

Ми переконані, що українська технічна термінологія має власну систему словотворчих засобів, які впливають на словотвір літературної мови. Проте, як відомо, з часом норми можуть змінюватися під впливом екстралінгвальних (державна мовна політика; логічна структура системи понять, зв'язки і відношення між ними; взаємовплив мовних систем; поширення чужомовних слів; індивідуальне термінотворення), й інтралінгвальних (відбір певних словотворчих засобів і формування словотвірних моделей, що виражають ці значення) чинників.

Висновки і пропозиції. У лексикографічних працях, які фіксують технічні терміни, спостерігаємо намагання термінографів точно відобразити семантичні відтінки російських багатозначних термінів різними словотворчими засобами української мови, тому що завдання словника – подати терміни, утворені за нормативними словотвірними моделями, щоб не допустити вживання калёк, як це найчастіше і відбувається в практиці терміновжитку від 30-их рр. XX аж до початку XXI ст.

Дослідження термінів на позначення дії та процесу свідчить, що українські лексикографи визначили схеми перекладу тих російських термінів, які утворено від дієслів доконаного виду і здатні передавати ще й значення незавершеного процесу. Укладачі проаналізованих словників прагнуть розрізнати назви тривалих і разових опредметнених дій, а також їх наслідків за допомогою словотворчих засобів і використовують таку схему: тривала дія – іменник на *-уванн(я)*, *-анн(я)*, завершена дія або разова дія іменник із суфіксом *-енн(я)*, наслідок дії – іменник-девербатив з нульовим або іншим суфіксом. Аналіз лексикографічних праць показав, що причиною явища словотвірної інтерференції, яке практично вилучило з української технічної термінології словотвірну модель *-ова-нн(я)* (з наголосом на *ó*) на позначення наслідку дії, є екстралінгвальні чинники. Сучасні лексикографічні праці переважно не фіксують таких технічних термінів, хоч державний стандарт рекомендує цю словотвірну модель.

Список літератури:

1. Войналович О., Моргунюк В. Російсько-український словник наукової і технічної мови (термінологія процесових понять). Київ : Вирій, Сталкер. 1997. 256 с.

2. Гінзбург М. Українські віддієслівні іменники теоретичні та практичні засади українських віддієслівних іменників на (-ння; -ття) на тлі сусідніх слов'янських мов. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2013. № 756. С. 3–11.
3. Гінзбург М. Щодо засадничих понять, пов'язаних із подаванням процесів *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2010. № 676. С. 8–14.
4. Городенська К. Г. Словотвірна варіантність і процеси унормування сучасної української термінології. *Українська термінологія і сучасність*: зб. наук. пр. : Київ : КНЕУ, 2003. Вип. V. С. 3–6.
5. Гриценко П., Бріцин В. Цінне джерело формування української наукової мови [передмова]. *Словник технічної термінології (загальний)* / І. Шелудько, Т. Садовський. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. С. V–XX.
6. ДСТУ 3966-2009. Термінологія. Засади і правила розроблення стандартів на терміни та визначення понять. Чинний від 2001-01-01. Київ, 2000. 30 с.
7. Караванський С. Секрети української мови. Київ : УКСП «Кобза», 1994. 152 с.
8. Кочан І. Словотвірні норми і термінологія. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(1). С. 202–209.
9. Кочерга О. Мовознавчі репресії 1933 року. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2004. Ч. 35. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n35texts/kocherha.htm> (дата звернення: 15.08.2022).
10. Литвин О. Процеси семантичної інтерференції в українській технічній термінології. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія «Філологія. Журналістика». Київ : Вид. дім «Гельветика», 2022. Т. 33 (72) № 3. С. 34–39.
11. Масенко Л., Кубайчук В., Демська-Кульчицька О. Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду. Київ : Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 399 с.
12. Ментинська І., Наконечна Г. Віддієслівні терміни-іменники в українській комп'ютерній термінології. *Український смисл : науковий збірник* / за ред. І. С. Попової. Дніпро : Ліра, 2017. С. 151–158.
13. Міщенко Н. Формування віддієслівних термінів на прикладі програмної інженерії. *СловоСвіт* : зб. наук. праць учасн. XI Міжнар. наук. конф. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2010. С. 19–25.
14. Пілецький В. Назви опредметнених дій у науково-технічній термінології. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2016. № 453. С. 215–221.
15. Російсько-український словник з інженерних технологій : понад 40000 термінів / М. Ганіткевич, Б. Кінаш. 2-ге вид. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2013. 1024 с.
16. Російсько-український словник з машинознавства та загального машинобудування. 2-ге вид., репр. / уклад. : В. В. Хільчевський, В. І. Шашлов. Київ : Техніка, 1991. 240 с.
17. Синявський О. Норми української літературної мови. Львів: Укр. вид-во, 1941. 363 с.
18. Словник технічної термінології (загальний) / І. Шелудько, Т. Садовський. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2019. 612 с.
19. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) : [монографія]. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009. 337 с.
20. Ярема С. На теми української наукової мови. Львів : [б. в.], 2002. 44 с.
21. Ярема С. Про вжиток іменників на -ння у зв'язку з ДСТУ 3966-2000. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2002. № 453. С. 228–234.

Lytvyn O. G. TERMS DEFINING ACTION AND PROCESS IN LEXICOGRAPHIC WORKS

The article is devoted to the problem of creation and features of the functioning of verbal nouns based on the material of Ukrainian terminographic works. The most characteristic word-forming models of deverbative nouns are described. The actuality of the topic is due to the need to standardize the use of verbal nouns in technical terminology, taking into account national patterns of term formation. Verbal nouns have the potential to convey various aspects of the action, their correct use allows to convey the essence of the denoted concept as accurately as possible, to avoid homonymy, paronymy, polysemy and unwanted synonymy within the term system. The purpose of the study is to analyze the terms used to denote process concepts, formed according to the word-formation model "verb base + suffix -nn(ya)", to trace the peculiarities of the use of these deverbative terms in different historical periods. Applying the descriptive, comparative method, we trace the entry into the ordered and clear system of technical terminology of non-normative suffix morphemes at various stages of the development of domestic terminology in the 20th century. Empirical research methods – observation, comparison, extrapolation – were used to describe the researched data and their systematization.

The study of terms used to denote action and process showed that Ukrainian lexicographers have identified translation schemes for those Russian terms that are formed from perfect verbs and are capable of conveying the meaning of an incomplete process as well. Compilers of the analyzed dictionaries strive to distinguish the names of long-term and one-time objectified actions, as well as their consequences with the help of word-

forming means. It is proved that the cause of the phenomenon of word-forming interference, which practically removed the word-forming model "-óva-nn(ya) (with an emphasis on ó)" to indicate the consequence of an action, from the Ukrainian technical terminology, are extralingual factors.

Key words: *term, deverbative term, language norm, technical terminology, objective action, word-formation model, lexicographic works.*

Медведь О. В.

Національний аерокосмічний університет імені М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

НАПРАЦЮВАННЯ МОВОЗНАВЧИХ ПІДХОДІВ ДО ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОЇ НЕФІКЦІЙНОЇ ПРОЗИ

Статтю присвячено вивченню явища нефікційної (документальної) літератури як об'єкта наукових студій літературознавства, а також історії, документалістики, гуманітаристики й под. для подальшого напрацювання мовознавчих підходів до її аналізу.

Нефікційна література і її сутнісні риси є предметом гострих наукових дискусій у багатьох гуманітарних дисциплінах: відсутня термінологічна узгодженість (дослідники уживають терміни «література факту», «документальна література», «документалістика», «література non-fiction», «нефікційна література» тощо), актуальною залишається проблема жанрової модифікації творів такого типу. Однак нефікційна проза є й суто лінгвальним феноменом, особливого типу текстами, які є єдністю форми та змісту й на рівні своїх словесних засобів мають відповідні мовні ознаки, що й робить дослідження таких творів актуальним завданням сучасного мовознавства.

У широкому розумінні цей тип белетристики визначають як літературу, що відтворює реальні історичні факти, але й не позбавлена вигадки, тобто власне художнього начала. Беззаперечне домінування авторської постаті у фактологічній і естетичній структурі «невидумані літератури» спільно з її багатоплановими жанровими трансформаціями спричинило входження до наукового обігу термінів «его-текст» і «его-документ». На жаль, у мовознавстві й літературознавстві поки що немає як їхнього теоретичного розуміння, так і одностайності у використанні щодо різних жанрів і жанрових форм: ними називають щоденники, мемуари, листи, автобіографічні нариси, есеї, сповіді тощо.

У лінгвістиці термін «его-текст» прямо відсилає до глибокого й усебічного розгляду тексту як внутрішньо організованого складного багатогранного конструкту, де реалізація мовних одиниць детермінована як зовнішніми умовами функціонування, так і внутрішньомовними закономірностями.

Ключові слова: нефікційна (документальна) література, мовленнєвий жанр, текст, «его-текст», «его-документ».

Постановка проблеми в загальному вигляді. Остання третина ХХ – початок ХХІ ст. позначені помітним зростанням читацького інтересу до «літератури факту», або, як її ще називають, «документальної літератури», «документалістики», «літератури non-fiction», «нефікційної літератури». На цьому наголошує, зокрема, В. Тихий: «Література категорії «нон-фікшн», що зазначається просто «непридумане», є надзвичайно популярною на Заході та завойовує все частіше більшу популярність в Україні. Інколи таку літературу українською називають «документальною», але це видається не зовсім правильним: біографія, мемуари, есе – яскраві представники «нон-фікшн», але вони часто базуються на фактах, як їх знає чи пам'ятає автор, а не на документах» [16, с. 3].

Своєю чергою, цей тип мистецтва слова як об'єкт наукових студій входить насамперед до

літературознавчого дискурсу, а також історії, документалістики, гуманітаристики й подібних дисциплін із широким предметним полем (див., наприклад, роботи О. Галича [3], Н. Колошук [6], М. Коцюбинської [10], Н. Мажари [11], О. Рарицького [13] та ін.).

Водночас мова літературного твору є складним і багатоаспектним явищем, у якому органічно поєднано компоненти, що є предметом наукових студій як літературознавців, так і мовознавців. В українській філології загальноприйнятою є думка, що «художнє мовлення у складі літературного твору виступає як його зовнішня форма, тобто як та конкретно-чуттєва словесна оболонка, у якій втілюється зміст твору, за допомогою якої відтворюються образи й події, про які йдеться у творі, та передається авторське ставлення до

них» [2, с. 176]. Особливий добір, специфічне сполучення слів і своєрідна побудова синтаксичних конструкцій і становить, власне, творчий доробок автора – текст літературного твору.

Провідними завданнями, які лінгвісти розв'язують під час дослідження мовної тканини того чи того твору художньої літератури, є аналіз особливостей словесного втілення певних художньо-естетичних категорій або, вужче, художніх образів, дослідження зображально-виражального навантаження будь-якої лінгвальної одиниці в тексті художнього твору та цього тексту загалом. Відтак нефікційна проза є й суто лінгвальним феноменом, особливого типу текстами, які є єдністю форми та змісту й на рівні своїх словесних засобів мають відповідні мовні ознаки, що й робить дослідження таких творів актуальним завданням сучасного мовознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище нефікційної (документальної) літератури і її сутнісні риси є предметом гострих наукових дискусій у літературознавстві та низці інших гуманітарних дисциплін. Передусім відсутня узгодженість у термінологічному визначенні цього типу творів (як уже зазначалося, їх називають «літературою факту», «документальною літературою», «документалістикою», «літературою non-fiction», «нефікційною літературою»). Як указують науковці, «актуальною залишається проблема теоретичного осмислення питань документально-біографічної літератури, створення її генологічної парадигми з урахуванням трансформації і модифікації багатьох жанрових новотворів» [5, с. 74].

Зокрема М. Варикаша в студії «Література non-fiction: поміж фактом і фікцією» акцентує: «Література non-fiction – це різновид літератури, яка перебуває на межі художності і документальності. Основними жанрами non-fiction є щоденник, автобіографія, біографія, мемуари, сповідь, листи тощо. З одного боку, література non-fiction претендує на визнання в її текстах суб'єктивної правди автора про нього самого; з другого ж, лише читач може або, демонструючи цілковиту довіру авторові, назвати цей текст документальним, або ж визнати наявність у творі поетичності й естетичності та перехилити чашу ваг у бік художності» [1, с. 37].

Як зазначає Т. Черкашина, «згідно з ідеями Олександра Андрійовича Галича, нефікційна література є складним багатожанровим утворенням, що складається з корпусу художньо-біографічних, мемуарних і художньо-публіцистичних творів. Ключовим у теорії Олександра Андрійовича

Галича і його учнів є визначення художньої біографіки та мемуаристики як метажанрів, під яким розуміється «синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [21, с. 61].

Н. Колошук у навчальному посібнику «Нефікційна проза», зокрема, розглядає такі теоретичні й практичні аспекти вивчення цього типу творів: рецепція документальної літератури; жанрові визначення нефікційної прози та її зв'язок із масовою літературою; проблема визначення правди у фікційній та нефікційній літературі; документалістика і пропаганда [6, с. 11–89]. Особливо цікавим видається її спостереження про входження до наукового обігу такої характеристики окремих творів нефікційної прози, як «его-текст»: «Термін «его-текст», запозичений в істориків, віднедавна вживається у працях зарубіжних літературознавців, котрі вивчають документальні тексти-свідчення. В українських довідникових виданнях, у статтях та дисертаціях про документальну літературу його практично не вживають (або вживають у далекому від документалістики дискурсі), хоча незрідка пишуть про статус особистісного свідчення, в якому «документальна домінанта» (О. Скаріна) діалектично взаємодіє зі суб'єктивізмом» [6, с. 34].

Варто також відзначити, що українські й зарубіжні лінгвісти достатньо поглиблено вивчають окремі зразки нефікційної прози з погляду мовних категорій. Ідеться, зокрема, про питання мовного образу автора, ідіостильової своєрідності, відбиття в них національної та індивідуальної картин світу, типологічних особливостей тощо [8; 17; 18], однак дослідження нефікційних літературних текстів із залученням таких жанрових категорій, як «его-текст» або «его-документ» є, за нашими спостереженнями, поки що достатньо рідкісними [9].

Метою статті є з'ясувати окремі теоретичні засади для напрацювання мовознавчих підходів до вивчення текстів сучасної нефікційної (документальної) літератури.

Виклад основного матеріалу. Узагальнено літературознавці розглядають документальну літературу як «особливий шар письменства, в основу якого закладаються реальні події, котрі, трансформуючись художньо під пером оповідача, документують добу та її характер» [13, с. 4]. До нефікційних зараховують «...власне документальні й художньо-документальні твори, в яких ступінь достовірності описаних подій, що мали

місце насправді, переважає над ступенем вигадки й домислу» [20, с. 43].

На думку фахівців, однією з основних причин виникнення нефікційної прози «...є потреба серйозної літератури, за якою стоїть внутрішній світ автора» [14, с. 128–129]. О. Галич указує: «Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-історичних подій чи життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків» [2, с. 20].

За спостереженнями Н. Колошук, нефікційна проза типологічно збігається з фольклором і міфом, маючи такі риси:

- документалістика в цілому передає колективний досвід пережитого, адже попри те, що документальним текстам-свідченням притаманна виразна суб'єктивність, сприймання та побутування документалістики можливе лише при певній колективній зрілості суспільства, готового почути факти і сприймати суб'єктивні, відмінні від офіційного / легітимного історичного дискурсу оцінки, котрі представлено індивідуальними «екстремальними» свідченнями про реально пережите;

- документальні тексти-свідчення про надзвичайні події, виняткові обставини і факти формуються на основі узвичаєних уявлень про Чужого / Іншого, на підставі загальних норм розпізнавання Добра і Зла, тобто несуть універсальний людський досвід і саме в такій якості сприймаються чи повинні сприйматися;

- незрідка має «хорову» форму вираження: збірки, антології, монтаж документів та коментарів до них у наукових, публіцистичних виданнях тощо, які теж повинні увійти в поле досліджуваного літературознавцями текстового матеріалу нарівні з художніми текстами / белетристикою [6, с. 36].

Як уже підкреслювалося, домінантною рисою «невигаданої» прози є виразна суб'єктивність. Власне феномен цієї літератури зумовлений тим, що «...знеособлена «правда» документа замінюється тяжінням до особистого факту й до особистої історії конкретних людей» [14, с. 128–129].

За спостереженнями дослідників, історично розвиваючись, українська документальна проза виробила свою систему жанрів: це мемуари, епістолярій, щоденники, записки, автобіографії, некрологи, усна оповідь тощо [13, с. 4]. Однак науковці відзначають, що для сучасної нефікційної белетристики

характерним є процес пошуку нової форми шляхом оновлення вже традиційних жанрів. З'являються й нові утворення, пов'язані з естетичними шуканнями авторів, про що свідчить їхня жанрова ідентифікація. Окремий текст починає набувати нового оформлення, що організовується переважно за традиційними ознаками. Як зазначають науковці, цей процес спричинив появу наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. поняття метажанру, тобто своєрідної системи жанрів із характерними ознаками, об'єднаними не лише загальним предметом зображення, а й способом художнього вираження (див., наприклад, роботи [6; 11]).

Упродовж своєї еволюції українська документальна література накопичила багатий досвід взаємодії насамперед із жанрами художньої літератури. Н. Мажара подає переконливий перелік творів, що є результатом такої жанрової дифузії: «...Класичним прикладом зовнішньотипологічної дифузії жанру власне мемуарів і епічного жанру роману сприяла появі неперевершених романів В. Сосюри «Третя Рота» та Т. Масенка «Роман пам'яті». Змішування спогадів із повістю забезпечує своєрідність творів М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять» і «Щедрий вечір», повісті І. Ле «Борозною віку», В. Дрозда «Музей живого письменника», Р. Іванчука «Дороги вольні і невольні», П. Панча «На калиновім мості», В. Минка «Моя Минківка», «Червоний Парнас», Г. Гордасевича «Соло для дівочого голосу», У. Самчука «На білому коні», «На коні вороному», кіноповісті О. Довженка «Зачарована Десна». Результатом взаємодії власне мемуарів і оповідання є «Портрети» Ю. Щербака; спогадів і есе – «Микола Хвильовий. Портрет м'ятежника» І. Дніпровського, «Два роки в Кремлі» Б. Олійника, «Дар Евдотеї» Д. Гуменної, «Тарас Шевченко: геній – в самотності» Б. Сушинського; спогадів і автобіографії – «Вирвані сторінки з автобіографії» М. Матіос» [11, с. 236].

Художні твори, що сформувалися на перетині жанрів документалістики та епосу, наділені сукупністю документальних ознак: оповідь від першої особи в хронологічному порядку про ті події, учасником яких оповідач був особисто, і художньо-літературних – вигадка, художність стилю, інтерес до психології та приватного життя.

Беззаперечне домінування авторської постаті у фактологічній і естетичній структурі «невигаданої літератури» спільно з її багатоплановими жанровими трансформаціями спричинило входження до наукового обігу терміна «его-текст», яким у наукових студіях останніх років називають щоденники, мемуари, листи, автобіографічні

нарис, есеї, сповіді тощо [6, с. 34], однак, варто зауважити, визначення цього терміна не подають. Разом із терміном «его-текст» використовують і термін «его-документ», часто називаючи цими поняттями ті ж самі жанри.

Так, наприклад, Н. Колошук у студії «Щоденники» Ольги Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «я» називає терміном «его-текст» винятково щоденники видатної письменниці, зазначаючи, що їх «варто розглянути крізь призму головних тематичних мотивів, жанрової природи, поетикальних особливостей, у контексті доби декадансу, коли вони писалися» [7, с. 62]. Н. Клименко, О. Дудар, Ю. Беззуб не використовують поняття «его-текст», а залучають щоденники до більш широкого кола «его-документів»: «Его-документи О. Кобилянської включають: щоденники (1883–1891 рр.), які в повному обсязі стали доступними лише після публікації; три автобіографії (1903, 1927, 1928 рр.; останню написано у формі листів до професора С. Смаль-Стоцького 1921–1922 рр. під назвою «Про себе саму» й уперше опубліковано 1928 р. у Чернівцях); 3) велику епістолярну спадщину, надруковану в багатотомних виданнях творів (1927–1929, 1962–1963, 2013–2020 рр.); спогади та статті про С. Окуневську, Х. Алчевську, М. Коцюбинського та ін.» [4, с. 66]. Цікавим видається уточнення дослідників, що «его-документи» слід розуміти як документи особового походження. В окремих роботах на прикладі сучасної воєнної прози, навпаки, акцентовано, що вона різноманітна за жанровими прикметами й автори творів по-різному зображують пережитий досвід, створюючи або его-документ (щоденники, спогади), або его-тексти (автобіографічні оповідання, новели, повісті, романи, есеїстику) [15, с. 113].

Важливо, що термін «его-текст» акцентує два складники: «его», тобто «я», і «текст». Поняття «его» належить до царини психології; на думку психологів, Я-концепція постає як уявлення індивіда про свої соціальні якості, про свій реальний, можливий і необхідний соціальний статус, про потреби, інтереси, ідеали, що інтегрувалися у складну динамічну систему (див., наприклад [19, с. 217]).

У лінгвістиці термін «его-текст» прямо відсилає до «поглибленого розгляду тексту як внутрішньо організованого складного багатогранного конструкту, де реалізація мовних одиниць детермінована як внутрішньомовними закономірностями, так і загальною семантикою тексту, екстралінгвальними умовами ситуації спілкування, особистістю автора, його інтенціями та стратегіями, а також рівнем готовності адресата до сприйняття зосередженої в тексті багаторівневої інформації тощо» [12, с. 3].

Висновки. Нефікційна (документальна) література стає все більш популярною у світі на зламі XX–XXI століть. Вона є об'єктом наукових студій не тільки в літературознавстві, але й історії, документалістиці, гуманітаристиці й под. У широкому розумінні цей тип мистецтва слова визначають як літературу, що орієнтована на відтворення реальних історичних документів і фактів, але водночас не позбавлена художнього начала. Провідними її рисами вважають домінування авторської постаті у фактологічній і естетичній структурі спільно з багатоплановими жанровими трансформаціями. Це призвело останнім часом до достатньо активного входження до наукового обігу термінів «его-текст» і «его-документ», якими в наукових студіях називають дуже різні жанри й жанрові форми. Однак названі концепти дозволяють, на наш погляд, розширити підходи лінгвістичного дослідження текстів нефікційної (документальної) прози.

Список літератури:

1. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: *Лінгвістика і літературознавство* : Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 3. С. 28–39.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. Олександра Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
3. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
4. Клименко Н., Дудар О., Беззуб Ю. Гендерні уявлення та практики на Буковині кінця XIX – початку XX ст. у світлі его-документів О. Кобилянської. *Український історичний журнал*. 2021. № 2. С. 65–79.
5. Колінько О. Нон-фікшн як особливий феномен сучасної белетристики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : *Філологія*. 2016. Вип. 24(2). С. 74–77.
6. Колошук Н. Г. Нефікційна проза: навч. посібник для закладів вищої освіти. Київ: Каравела, 2021. 332 с.
7. Колошук, Н. «Щоденники» Ольги Кобилянської як его-текст епохи декадансу: нарцисизм жіночого «Я». *Слово і час*. 2012. № 4. С. 63–70.
8. Космеда Т. А. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич : Коло, 2012. 328 с.

9. Космеда Т. Лінгвокреативність Лесі Українки в її епо-текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах). *Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo*, red. A. Woźniak, Tom LXII, Zeszyt 7, Lublin, 2018, s. 91–109.
10. Коцюбинська М. Література факту: між «великою» і «малою» зонами (із циклу «Історія, оркестрована на людські голоси»). *Березіль*. 2006. № 9. С. 157–173.
11. Мажара Н. Синкретизм жанрів і форм мемуарного письма. Література non-fiction: теоретичний вимір. Київ : Видавництво Д. Бураго, 2018. 196 с.
12. Матвійчук Т. П. Займенникова реалізація текстових категорій : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2010. 20 с.
13. Рарицький О. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанровий аспект : навчально-метод. посіб. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня "Рута"», 2020. 148 с.
14. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу межі століть. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 128–137.
15. Сидорченко Є. Художні особливості збірки Валерія Пузика «Моноліт». *Філологічні студії*. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2021. Випуск 12. С. 113–118.
16. Тихий В. О. Що читати: знайомство з non-fiction. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 140 с.
17. Хараман Н. О. Мовний образ автора у «Щоденнику» О. Довженка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2015. 21 с.
18. Холявко І. В. Стильовий синкретизм літературного щоденника (на матеріалі «Щоденника» О. Довженка). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 39, том 1. С. 76–79.
19. Чайка Г. В. Я-концепція як структурно-динамічний аспект поняття «я» в працях українських і зарубіжних дослідників. *Актуальні проблеми психології*. Том XI. Випуск 14. С. 215–226.
20. Черкашина Т. Ю. Література особистого спогаду в системі словесної творчості. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. № 4 (2). С. 37–46.
21. Черкашина Т. Нефікційна література у студіях наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича. *Волинська філологічна: текст і контекст*. Вип. 25. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2019. С. 59–68.

Medved O. V. DEVELOPMENT OF LINGUISTIC APPROACHES TO THE STUDY OF MODERN NON-FICTION PROSE

The article is devoted to the study of the phenomenon of non-fiction (documentary) literature as an object of scientific studies of literature as well as of history, documentary, humanities and others, for further development of linguistic approaches to its analysis.

Non-fiction literature and its essential features are subject to acute scientific discussions in many humanities: since there is no terminological consistency (researchers use the terms "literature of fact", "documentary literature", "documentary", "non-fiction literature", "non-fiction" and others), the problem of genre modification of works of this type remains relevant. However, non-fiction prose is a purely lingual phenomenon, a special type of texts, which are the unity of form and content and at the level of their verbal means have appropriate linguistic features, which makes the study of such works the urgent task of modern linguistics.

In a broad sense, this type of fiction is defined as a kind of literature that reproduces real historical facts, but is not devoid of fiction, that is, the artistic beginning. The undeniable dominance of the author's figure in the factual and aesthetic structure of "non-fictional literature", together with its multifaceted genre transformations, led to the scientific circulation of the terms "ego-text" and "ego-document". Unfortunately, in linguistics and literary studies there is neither their theoretical understanding, no unanimity to use them for different genres and genre forms: they are called diaries, memoirs, letters, autobiographical essays, essays, confessions, etc.

In linguistics, the term "ego-text" directly refers to a deep and comprehensive consideration of the text as an internally organized complex multifaceted construct, where the realization of linguistic units is determined by external conditions of functioning, as intra-language patterns.

Key words: non-fiction (documentary) literature, speech genre, text, "ego-text", "ego-document".

Нагорна Ю. О.

Херсонський державний університет

Олексенко В. П.

Херсонський державний університет

НЕОЛЕКСЕМИ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТІВ: ФУНКЦІЇ, СТИЛІСТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ

У статті висвітлено функційно-стилістичні особливості індивідуально-авторських ново-творів української постмодерної прози. Розглянуто активні процеси збагачення й оновлення словникового складу мови письменниками-постмодерністами за допомогою okazіональної лексики та актуальні питання, пов'язані з традицією вивчення okazіональних слів. Окреслено такі функції неолексем, як власне номінативна, оцінна, номінативно-оцінна, експресивна, стилістична, дескриптивна та креативна. Висвітлено тенденції до переномінації письменниками-постмодерністами вже названих предметів, явищ, понять, яка створюється задля підсилювально-впливового ефекту на читача, таким чином спонукаючи його до роздумів, пошуків ширшого значення слова. Значну увагу приділено використанню письменниками зазначеного періоду комічних елементів, зокрема індивідуально-авторській іронії. Описано випадки, коли стилістичні функції okazіональних слів виступають складниками таких тропів, як епітет, метафора, гіпербола, персоніфікація тощо. Наголошено на виникненні okazіональних лексичних одиниць у свідомості письменників як суперечностей між нормою, яка є відображенням об'єктивно існуючої природи мови, її кодифікацією та усвідомленою необхідністю, відображеною в лінгвістичній свідомості носіїв мови. Підкреслено унікальність та неповторність кожного okazіонального утворення, адже їх створюють автори для позначення конкретної ситуації, вони функціують тільки у відповідному контексті та зосереджені не на існуючих правилах для всіх, хто ними користується, а лише на умінні індивіда послуговуватися можливостями, що відображені у системі мови. Обґрунтовано думку про те, що в українських постмодерних прозових текстах okazіоналізми – одна із домінантних ознак, за допомогою якої письменникам відповідного періоду вдалося створити свій неповторний стиль.

Ключові слова: індивідуально-авторський стиль, okazіоналізми, проза, український постмодернізм, функційно-стилістичний аспект.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку мови досить тісно пов'язаний з історією розвитку суспільства, тією суспільною ситуацією, в якій мова використовується, і тими соціальними функціями, які вона виконує. Це, безперечно, супроводжується постійними змінами на різних рівнях мовної структури та практичним втіленням динамічних процесів у мовній діяльності, які передусім характеризуються активною появою нових слів. У зв'язку з цим суттєвого значення набуває аналіз фактів використання виражальних засобів мови, особливо у творах нинішніх авторів. Значної уваги, на нашу думку, заслуговує мова постмодерністських прозових текстів з огляду на те, що «постмодернізм є духом часу» [21, с. 7],

якому притаманні новизна, оригінальність та особливий підхід до використання мовних засобів.

Мова творів письменників-постмодерністів, на думку одного з найвідоміших її представників, «це рухливе дзеркало, зона зіткнення макро-і мікросвітів...Чому дзеркало рухливе? – Таким його робить час» [17, с. 12]. Метафора Віктора Неборака відображає мовний мікросвіт цілого покоління митців, чутливих як до соціальних змін у мові загалом, так і до змін у сприйманні окремого слова. Okazіональне словотворення – чи не найяскравіший елемент цього мікросвіту. Інформативність та емоційно-експресивне наповнення новотворів збагачує не лише сучасний поетичний словник, а й мову загалом. До того ж «пошуки

письменниками нових виражальних засобів мають вплив на розвиток образної системи сучасної літератури та визначають перспективи творення нових номінативних одиниць» [7, с. 113].

Таким чином, **актуальність** нашого дослідження визначається передусім підвищеним інтересом дослідників до питань, пов'язаних з okazіоналізмами як мовним явищем, що відображає динаміку мови, її смислоутворювальний, формоутворювальний і функційний потенціал.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різномасштабне дослідження авторських новотворів знайшло вияв у численних розвідках вітчизняних і зарубіжних мовознавців. Особливо активно аналізовано okazіоналізми на перетині тисячоліть і сьогодні. Маємо на увазі праці С. Бузько, Г. Віняр, Г. Вокальчук, О. Земської, Ж. Колоїз, А. Левицького, В. Лопатіна, Д. Мазурик, О. Стишова, І. Улуханова та ін. Вчених об'єднує думка щодо історичного характеру неолексем, адже завдяки їхнім традиційним та усталеним результатам мовна система спроможна мати минуле, теперішнє й майбутнє. Дослідники також погоджуються відносно культурно-історичного й ментального значення okazіональних процесів словотворення, яке, приміром, Є. Карпіловська називає «тиглем, із якого творяться нові засоби мовомислення, нові моделі мовної категоризації дійсності» [14, с. 59].

Проте, незважаючи на численні праці, присвячені дослідженню okazіонально вживаних слів та пов'язаних з ними питань, спірного в цій ділянці немало. Досі відсутня єдність у проблемі термінологічного визначення цих словотвірних з'яв, їх природі. Не зазнали всебічного висвітлення й функційно-стилістичні особливості індивідуально-авторських слів у поетичному мовленні.

Мета нашої статті полягає у виявленні функцій та стилістичних властивостей okazіональних лексичних одиниць у текстах української постмодерної прози.

Виклад основного матеріалу. Окреслюючи функції okazіоналізмів, наголосимо на їхній доцільності, навіть необхідності в художньому тексті, де покликані виконувати насамперед **власне номінативну функцію**, оскільки більшість неологізмів виникають у мовленні у зв'язку з необхідністю назвати нові поняття чи предмети або дати назву вже існуючим. Таким okazіональним одиницям притаманне інформативне й комунікативне навантаження. Стилiстичні властивості в них виявляється слабко. Наприклад: «наклеювання колючих дідоморозівських борід» [12, с. 176]; «в укрів почалася тотальна **плювофобія**» [15, с. 112];

«**харакірництво** стало модним» [15, с. 25]; «долинає й до мене приглушений **верескжебоніння** моєї тимчасової сестри по нещастю» [10, с. 108]; «**гей-життя** в Лондоні дуже бурхливе» [18, с. 83]; «**героїністки-початківці**» [18, с. 83].

Ми помітили тенденцію до **переномінації** письменниками-постмодерністами вже названих предметів, явищ, понять. Уважаємо, що такі okazіональні лексеми створюються задля підсилювально-впливового ефекту на читача, таким чином спонукаючи його до роздумів, пошуків ширшого значення слова: «Тому й доведеться здатися на милість Божу, порпаючись у минулому потьмянілого щоденника, як гуска в просі, і шукати там **опертя**» [16, с. 12]; «Не існує не тільки для мене, але й для всієї решти жінок, отих, що **торпедують** пороги загсів і пологових будинків; отих, що втирають сльози самотності і виходять на пошуки чоловіка, як мисливець на останні свої лови» [16, с. 18]; «Якась мутна **моторош** обволокла душу лепким жабуринням – і начебто підкосила волю до життя» [16, с. 18].

На процес творення індивідуальних слів, за словами Н. Адах, «впливають прагматичні чинники, що відображають ставлення автора до денотата» [5, с. 12], у таких випадках okazіоналізми виконують **номінативно-оцінну функцію**. Прагматична інформація слів-саморобків виражена в оцінних протиставленнях на кшталт «погано – добре», що дає змогу читачеві сприймати оцінку новотвору, закладену автором у це слово. Наприклад: «...ви вже проставили подумки діагноз, severe psychological problems з обох сторін – **націоналмозохістка** (хоча з таким діагнозом ви, напевно, не знайомі ...) й аутичний маніяк...» [8, с. 68]; «...бо втікати не було куди, і він, не сказавши ні слова, з розмаху впік її по щоці, – розуміється, потім були **обійми-облизування, поцілунки-перепросини...**» [8, с. 154]; «**недоношуванці**, що в народі називалося секенд-хендом» [15, с. 30]; «мобільні **дебільними**» [15, с. 19]; «любов-забудь-розум» [15, с. 67]; «Всі оті недолугі, надумані фантазії **псевдописарчуків** про загробне життя – не що інше, як страх інших авторів перед майбутнім» [16, с. 16]; «ця дурна, **псевдолюдяна**, нібито наукова, теорія така ж фальшива – як розвінчаний міф про те, що біг продовжує життя, що нервові клітини не відновлюються, що земля тримається на трьох китах, а коров'яче масло шкідливе для здоров'я» [16, с. 84].

Виступаючи джерелом мовленнєвого новаторства, okazіональні слова у текстах української постмодерної прози використовуються з худож-

ньо-виразальною метою. Таким чином виконуючи **експресивну функцію**. На виразність таких неологізмів впливає насамперед незвичайна природа їх виникнення та незвичайні способи творення. Введені в контекст, вони співіснують з іншими мовними засобами, мають посилену емоційність та сприяють досягненню образності висловлюваного на рівні тексту. Зазвичай в оказіоналізмах легко можна відтворити першооснову: «...я їх знаю, тільки от того страху – манливого й темного, заворожливо-притягального захвату згуби, який є в ньому...» [8, с. 35]; «...звільнити того пацанка з його мовчазного й жорсткогубого, добре задбаного й охайно поголеного мужчини...» [8, с. 40]; «...та хто ти ваще така, слиш, ти забачана Ukrainian, дитя **відрадененської** комунальної хрущовки...» [8, с. 44]; «...заїжджа, як і ти, київська **іскусвоєдка** з натренованою манерою раз у раз закладати пальчиками...» [8, с. 65]; «...і вперше бачить на його обличчі понуро **навовкулачений** вираз...» [8, с. 77]; «...божевільним страхом і собі впасти в ряд, не збутись, **скацапніти**, як усі в попередньому поколінні...» [8, с. 78]; «А дворняжка не може перевестися. Вона може хіба що **одіаманти-тися**, не розуміючи, що це їй все одно не допоможе» [16, с. 57]; «Всіляко підтримуючи ідеї великого переселення, ми досягнемо виведення цілком нових і химерних націй та народностей з настільки покрученими назвами, що вони самі будуть їх соромитися: **росіяків** (росіяни + поляки), **укралійців** (українці + австралійці), **карело-мінгрелів** (карело-фіни + мінгрели (мегрели), **чербословамів** (чорногорці + серби + боснійці, словенці + хорвати), **румунголів** (румуні + монголи), **нідербайджанців** (нідерландці + азербайджанці), **швеків** (шведи + греки), **гредів** (греки + шведи), **французбеків** (французи + узбеки), **білошвабів** (білоруси + шваби), **курдифранків** (курди + франки), **жиздоболів та карпатських русинів**» [2, с. 135]. В останньому прикладі помітна суб'єктивна, зокрема **іронічна оцінка** майбутніх явищ.

Для **емоційного увиразнення** інформації письменники-постмодерністи часто **надмірно використовують однорідні елементи**: «нехай вже краще **несправжність несправжнього не справджується**» [10, с. 11]; «це виглядало **нестерпно нестерпним**» [10, с. 37].

Зазначимо, що у цілій низці випадків оказіональні слова використовуються письменниками-постмодерністами з метою влучної, дотепної характеристики, яка містить елементи суб'єктивної оцінки, певних осіб або явищ, тобто виконують **оцінну функцію**. Наприклад: «позаяк

служба правилася на тридцять котромусь каналі, то **лапчик** (мурчик, **котульчик**, **хвостик-пухтик**) власноручно прибав за вікном спеціально придбану (сорок п'ять доларів без установки) антену» [8, с. 121]; «І вийшли на арену силачі: **шантажорозвінчувач** і **реформоподавач**, претендент на історичні науки і регалії, представник і куратор, генератор і сокирник не однієї політичної сили і власного імені – **Роман Смердний**» [15, с. 34]; «екс-денді, **ВЕНЕТТО** – **любець**, **порадник** і **розрадник**... **Мішаня Плотський**» [15, с. 35]; «**чотар кришувальників** і **погромник** «дахів», **дозорець** обмінних пунктів – **Сашко Буй-Тур-Чинов**» [15, с. 35]; «**космопідкорювач**, **екс-Папа у квадраті** – **Леонід Другий Кудла**» [15, с. 35]; «**кубико-рубико-перекидувач**, **Монако-житель** – **Ахмет Магометов**» [15, с. 36]; «незмінний **лапшеріз** і **окоплюв** **Пліховшек**» [15, с. 38]; «єдина **прометесєжінка** – **Тама Підшкуратова**» [15, с. 39]; «**незабудько** власних університетів **Ромко Збавич**» [15, с. 40].

Стилістичні функції індивідуально-авторських неологізмів досить різноманітні. Трапляються випадки, коли вони виступають складниками таких тропів, як епітет, метафора, гіпербола, персоніфікація тощо.

Епітети у творчості письменників-постмодерністів представлені переважно прикметниковими новаціями, що здебільшого покликані створювати **іронію**, **ефект комічного** або ж, рідше, передавати внутрішні особливості денотатів: «тарілки з **замордованою рибою**» [2, с. 138]; «салат з **анемічного огірка**» [2, с. 170]; «**алкогольний маньяк**» [4, с. 39]; «була тоді якась дурна і гола весна» [13, с. 27]; «**крихке тіло...закатоване серце**» [19, с. 27]; «**глибока унітазна філософія**» [19, с. 53].

Оказіональні лексеми також є частиною **метафор**, чим підсилюють їхню виразність: «**вистромилає усмішка**» [12, с. 114]; «**час сказився**» [13, с. 25]; «**вона (осінь) не вивернеться від мене**» [20, с. 15]; «**вулиця фліртує зі мною**» [20, с. 18].

У плані стилістичного використання привертають увагу також елементи **градації індивідуально-авторських неологізмів**. Вони здебільшого притаманні складним синтаксичним конструкціям з тривалим і зростаючим емоційним навантаженням й нерідко відзначаються спадом, послабленням напруження. Загалом такий стилістичний прийом цілком відповідає принципу гри, що є однією з характерних рис творів постмодерної прози: «... м о в а, дарма що незрозуміла, на очах у публіки **стяглася** довкола тебе в прозору, мінливо-ряхтучу, немов із рідкого шкла виплав-

лювану, кулю, всередині якої, це вони бачили, чинилась якась ворожба: щось **жило, пульсувало, випростовувалось, розверзалось провалами, набігало вогнями** – і знов затуманювалось...» [8, с. 27]; «Бо прізвище UA обіцяло новації, популяризації, реструктуризації, реприватизації, стабілізації, акції, дотації, нотації, інновації, **протикриміналізації, детінізації, антидебілізації, тюрмізації, рукомийникозації, транзакції**, а по всьому – овації! Овації!» [15, с. 71].

Особливу роль, на нашу думку, відіграє використання письменниками зазначеного періоду **комічних елементів**, адже постмодерністичний дискурс увібрав у себе погляд на повсякденну реальність як на театр абсурду, водночас синтезуючи карнавальне, іронічно-сміхове й серйозне ставлення до дійсності. Іноді це досягається поєднанням різної за стилем вживання лексики, як-от: «Вони підійшли до невеличкого гурту панів і пань, які про щось **увічливо варнякали** між собою» [4, с. 35]; «просто до мене, безпосередньо, ось так взяв і підійшов **чоловік, У ЯКОГО НА РУЦІ ЗОЛОЧЕНИЙ РОЛЕКС!!!**» [6, с. 7] або протиставленням омонімів, де один вказує на власну назву, а інший – на загальну: «Аж після цього вона почула на ганку важку **саламандрову ходу** переповненого весною і крокусами **Цумбруннена**» [1, с. 107]; «MY NAME IS FANNIE – I'M REALLY FUNNY» [1, с. 137]; «страви дня: філе з анчоуса, консоме з бобів, **омар (хайям)**» [3, с. 41]; «**вересень жевріє** (здається, **микола** він?)» [11, с. 150]. Часто такий список починається ніби серйозно, але закінчується стилістичним пониженням, що також створює комічний ефект: «**Духовність, духовність, православіє, монархія, духовність, монархія, православіє, чинолюбіє, духовність, почитаніє, православіє, сладострастіє, рукоблудіє...**» [2, с. 125].

Для досягнення комічного письменники постмодерністи звертаються до **гіперболи**, яка сприяє образному перебільшенню за розмір, силою та значенням: «А простору, навпаки, забавато – **стіни, сходи, коридори, двері і внутрішні вікна, меблі і картини** дробили простір будинку на нескінченність **суб-, пара-, супер-, транс-, інтерпросторів**» [20, с. 49]. Крім того, творення комічного відбувається й за допомогою такої стилістичної фігури, як **оксюморон**, який полягає у поєднанні семантично несумісних, антонімічних понять. Наприклад: «**жахливо-комічний ефект**» [3, с. 82]; «**радісно-гіркий карнавал**» [3, с. 161]; «**солодко-гірке свято**» [3, с. 228]; «**ніжний гвалтівник, солодкий вбивця, красунчик, дуже**

схожий на Фреді Крюгера» [3, с. 91]; «**струнка світловолоса аж до блонду шатенка**» [10, с. 78]; «**симпозіум покійників про наше майбутнє**» [2, с. 136]. Такі факти використання оксюморона, крім виконання синтаксичної функції, мають на меті викликати у читача певні асоціації.

Зауважимо, що **оказіональна іронія** виступає одним із основних засобів вираження комічного. Її використання безпосередньо відображає точку зору автора, надає прозовому твору додаткового сенсу та особливого стилістичного забарвлення. Зазвичай така іронія має **веселий, подекуди бешкетний характер**, оскільки автори іронізують з будь-яких приводів, навіть з приводу табуованих у культурі тем, таких як пошук національної ідентичності: «Наші славні пращури інтенсивно зривали із себе й своїх нащадків чорні брови, карії очі, ніженьки білії, вустонька медовії й тому подібне **націоналістичне причандалля**» [2, с. 148] або ж теми смерті: «Пепа знав лише те, що про мерців переважно кажуть одну з двох речей – або **цілком інша людина**, або **зовсім як живий**» [1, с. 44].

Фіксуємо й сумну, ніби схожу на самоотруєння **іронію**: «Скоголить бідна, **нелюблена**, покинута на вокзалі дівчинка, ладна йти на руці до кожного, хто скаже: «Я твій тато, та тільки хто ж таке скаже **тридцятичотирилітній бабі**» [8, с. 22].

Представникам українського постмодернізму притаманна здатність до **самоіронічності**. Як-от, наприклад, наратор «Подвійного Леону», опинившись у критичній ситуації, продовжує іронізувати при спілкуванні з головним лікарем психлікарні: «Як же мені тебе називати, любонько, - натомість думаю я. Клаудія Шіффер? Міс Гнуссен? Леді Ді? Останнє, з огляду на співпадіння ініціалів, видається найдоречнішим, однак **рафінована стриманість покійної принцеси** якось не узгоджується з **вишколеною неприступністю цієї спокійної шпитальної королеви**» [10, с. 193].

Часом для вираження іронії слугує **тавтологія**: «свобода **свобідна висвободжуватися**» [20, с. 32]. За допомогою такого уточнення автор ніби натякає на те, що свобода може бути невільною.

Крім виконання okazіональними словами, що функціують у текстах української постмодерної прози, названих стилістичних функцій, спостерігаємо також їх здатність образно описувати зображуване, тобто виконувати **дескриптивну функцію**: «вона стала **вбивцею слів**» [10, с. 37]; «**їй блювалося піврічними депресіями**» [13, с. 70]; «ти була спотворена **вагітністю** мого **прокляття**» [19, с. 12]; «**метастаз будівель**» [19, с. 29]; «сумно від літніх **істерик природи**» [19, с. 66].

Серед усього функційного різноманіття okazіональних сполучень слів знаходимо й такі: «Таким чином, вона підсунула йому свій тридцять сьомий рік, вінцем якого стало вбивство близького товариша, відкритого до будь-яких карколомних (дослівно) авантюр **газетяра-пролази**, викинутого на всій швидкості з пасажирського поїзда десь між Здолбуновом і Києвом (**п'ятника** в купе, куріння в тамбурі, випадкові **попутники-спільники**, політ між іскрами, карколомність)» [1, с. 64]; «От вони зараз і колються, а то зовсім уже без понять – взяли і **гостя** мені **замочили**... Причому **замочили** в дослівному сенсі, – втрутився на мить хворобливий шкільний вундеркінд, вискочивши з жовтого мерехтіння поперед замовклого бультер'єра. **Тіло** упало в Потік – і **замочилося**. Тут етимологія як ніколи спрацювала на користь семантики: вдарили по голові й **замочили**. Хоч насправді вони лише знаряддя» [1, с. 235]; «Цього разу Ангел Циклонів не мав жодного шансу, хоча через тринадцять років усе виглядало майже так само: та сама полонина Дзиндзул, та сама трава, той самий осклілий погляд у небо, от тільки цього разу він виявився куди **справнішим добровольцем**, вистреливши в себе зі знанням діла і цілком **добровільно**» [1, с. 46]; «Франциск вважав себе **людиною поверхневою**. Любив **поверхні**. Почувався на них впевнено» [20, с. 15]. Наведені приклади яскраво демонструють **креативну функцію** індивідуально-авторських новотворів, яка реалізується шляхом використання полісемії, зокрема зіткненням двох слів, одне з яких має пряме (нейтральне) значення, а інше – переносне (іронічне або метафоричне).

Висновки. Отже, матеріал нашого дослідження доводить, що функційно-стилістичний аспект індивідуально-авторських новотворів, які використовуються в українських постмодерністських прозових текстах, є доволі різноманітним. Деякі з okazіональних сполук мають слабе експресивне забарвлення. Це пояснюється тим, що поява неолексем зумовлена необхідністю давати назви новим предметам, явищам та поняттям, тобто виконувати номінативну функцію. Або ж вони виступають експресивними еквівалентами до вже відомих у мові назв і виконують номінативно-оцінну функцію. Однак більшість okazіональних слів виконують експресивну та власне стилістичну функції, передусім оцінну та дескриптивну. Як такі, вони є потенційним джерелом іронії, гумору та сатири, створюючи різноманітні стилістичні відтінки та збагачуючи словниковий склад української мови. Ми переконані, що неологізми продукуються мовцями свідомо, адже саме у такий спосіб вони прагнуть до самовираження. Okazіональні лексичні одиниці також являють собою експериментальні та художні пошуки, які виникають у свідомості письменників як суперечності між нормою, яка є відображенням об'єктивно існуючої природи мови, її кодифікацією та усвідомленою необхідністю, відображеною в лінгвістичній свідомості носіїв мови.

Сказане дає підстави стверджувати, що okazіональність є однією з домінантних рис українських постмодерністських прозових текстів. Саме з їх допомогою авторам зазначеного періоду вдалося виробити власний неповторний стиль.

Список літератури:

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. 4-е вид. К. : Критика, 2006. 275 с.
2. Андрухович Ю. Московіада. Роман жажів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 140 с.
3. Андрухович Ю. Перверзія. Роман. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. 304 с.
4. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ : Час, 1997. 287 с.
5. Бурлаков С. Все про кохання, все про любов. Вірші. Д. : ВАТ Дніпротекст, 2004. 320 с.
6. Жадан С. Діалект Мод. Харків : Фоліо, 2004. 229 с.
7. Загнітко А. Естетичне навантаження okazіоналізмів у поезії. В. Стуса. *Лінгвістичні студії : Збірка наукових праць*. Донецьк, 2001. Вип. 8. С. 208-216.
8. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. 9-те вид. К. : Факт, 2007. 176 с.
9. Іздрик Ю. Острів Крк та інші історії : повість, новели, автокоментар. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 120 с.
10. Іздрик Ю. Подвійний Леон. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 204 с.
11. Іздрик 2009: Іздрик Ю. Таке. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2009. 271 с.
12. Ірванець О. Рівне / Ровно (стіна) : нібито роман. Львів : Кальварія, 2002. 189 с.
13. Карпа І. 50 хвилин трави : новели. Львів : Кальварія, 2006. 238 с.
14. Карпіловська Є. Ігрова стихія в сучасній українській мовотворчості. *Лінгвістичні студії*. Донецьк : ДонНУ, 2004. Вип. 12. С. 244-247.
15. Матіос М. Містер і місіс Ю-Ко в країні укрів. Mr. & Ms. U-Ko in country UA. Львів : Піраміда, 2006. 136 с.
16. Матіос М. Щоденник страченої. Львів : Піраміда, 2005. 192 с.
17. Неборак В. Мова і поетичне покоління: Міркування дилетанта. Бу-Ба-Бу. Львів : Каменяр, 1995.

18. Пиркало С. Не думай про червоне : роман не для молодшого шкільного віку. 2-е вид. К. : Факт, 2006. 360 с.
19. Поваляєва С. Екзгумація міста : новели. Львів : Кальварія, 2006. 160 с.
20. Прохасько Т. Лексикон. Львів : Кальварія, 2004. 187 с.
21. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : постмодерний період: навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.

Nahorna J. O., Oleksenko V. P. FUNCTIONAL AND STYLISTIC SPECIFIC FEATURES OF INDIVIDUAL AUTHOR'S NEW FORMS IN THE TEXTS OF UKRAINIAN POSTMODERN PROSE

The article highlights functional and stylistic specific features of individual author's new forms in the texts of Ukrainian postmodern prose. Active processes are being analyzed concerning the enrichment and renovation of the vocabulary by postmodernist writers with the help of occasional lexis and the article is focused on the current issues connected with the tradition of studying occasional words. Such functions of neolexemes as nominative proper, evaluative, nominative-evaluative, expressive, stylistic, descriptive and creative are defined. The tendency to renominate the already named objects and phenomena by writers-postmodernists is singled out. It is done with the purpose of creating a reinforcing and influential effect upon the reader, thus encouraging them to thinking and searching for a broader meaning of the word. Great attention is paid to the usage of comic elements, namely individual author's irony, by the writers of this period. The cases, when stylistic functions of occasional words are treated as components of such tropes as epithet, metaphor, hyperbole, personification etc., are described. The stress is made upon the appearance of occasional lexical units in the writers' consciousness as of contradictions between the norm that is a reflection of objectively existing nature of the language, its codification and realized necessity that is reflected in the linguistic consciousness of the native speakers. The uniqueness and exclusivity of every occasional form is underlined as the authors create them to define a certain situation and they function only in the definite context being concentrated not on the regular rules that exist for everybody who uses them but exclusively on the skills of an individual to use the abilities possessed by the language system. The article justifies the opinion that in Ukrainian postmodern prose texts occasionalisms are one of the dominant signs with the help of which the writers of the certain period were able to create their unique style.

Key words: individual author's style, occasionalisms, prose, Ukrainian postmodernism, functional and stylistic aspect.

Савіна Ю. О.

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Ласкава Ю. В.

Запорізький національний університет

ФУНКЦІОНУВАННЯ АНГЛІЦИЗМІВ У ПРОФЕСІЙНОМУ МОВЛЕННІ

У статті розглянуто поняття «англіцизм» як лінгвістичний термін у широкому та вузькому значенні, причини їх проникнення в українську мову, зокрема у сферу ділового спілкування, зазначено у яких сферах професійного мовлення використовуються англійські запозичення.

На сьогодні англіцизми використовуються у будь-якій сфері нашої життєдіяльності. До деякої міри їх застосування почасти є вигідним в умовах розвитку комунікативного середовища. Не можна ігнорувати відкритість і легкість сприйняття англіцизмів у сучасній українській мові.

На сьогодні існує тенденція наповнюваності англіцизмів в українському професійному спілкуванні. Така схильність обумовлена в першу чергу зануренням країни в сферу західної цивілізації, тобто збільшенням швидкості комунікативних процесів, розширенням взаємодій та злиттям різноманітних культур. Якщо розглядати всебічне впровадження англіцизмів в українську мову, можна говорити, що це наслідок глобалізації інформаційних процесів та інформатизації суспільства, під час переходу до якого формується єдиний інформаційний простір.

Темпоральність англіцизмів можна описати як динамічний рух. Неповторність їх у часовому потоці виявляється настільки унікальним, що вони приймають своє функціонування в українській мові самостійно, стають незамінними.

Автор статті розглядає поняття про виправдане та невиправдане запозичення англіцизмів. Подано міркування про те, що є англіцизмом: чи це запозичення виключно із англійської мови, чи із різних видів англійської мови, презентує дослідження компанії «HeadHunter», що провела опитування з таких питань: ставлення носіїв мови до використання англіцизмів у діловому спілкуванні, бажання / небажання відмовитися від вживання у своєму мовленні іноземних слів, відсоткова частотність вживання зазначеної лексики; рейтинг професійних сфер за використанням англіцизмів.

Увагу приділено аналізу функціонування англійських запозичень у тих сферах, які посідають перші місця по вживанню англіцизмів у діловому спілкуванні, а саме: ІТ-сфера, медична галузь.

Ключові слова: англіцизм, запозичення, іноземні слова, ІТ-сфера, медицина.

Постановка проблеми. Українська мова – живий організм, що постійно змінюється. Зміни в мові абсолютно природні: щось відмирає, а щось зароджується знову. Тісні зв'язки між державами, народами й культурами призводять до того, що мова збагачується новими й новими словами. Цьому сприяє розвиток науки, глобальна інформатизація, досягнення у сфері ІТ, тенденції моди, інтерес молодого покоління до спорту та іноземних культур. Таким чином, в українську мову проникають нові слова – запозичення.

У зв'язку з тим, що англомовні країни, зокрема США, опинилися в центрі розвитку технологій,

музики, кіноіндустрії, а американський спосіб життя й культура в цілому мають великий попит серед сучасного покоління, англіцизми стали найбільш значущою за кількістю групою слів серед запозичень загалом.

Стрімкий темп сучасного життя призводить до того, що носії мови поступово стали позбуватися застосування літературних норм й все частіше використовувати іноземну лексику, зокрема слова з англійської мови. Це підводить до думки: чи не становить це загрозу для існування української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню функціонування англіцизмів на сьогодні в лінгвістиці приділено багато уваги. Це питання розглядали у своїх працях Л. І. Архипенко, В. І. Зевако, О. О. Литвиненко, Л. М. Новосад, І. М. Фельцан, Т. С. Шинкар та інші.

Л. І. Архипенко у своїй статті «Інтеграція новітніх англіцизмів у термінологію економічної галузі» зауважує, що процеси появи цих запозичень в галузях економіки, фінансів, комерційної діяльності тощо вимагають детального аналізу та узагальнення. Автор характеризує своєрідність процесу інтеграції новітніх англіцизмів в україномовній економічній комунікації, з'ясовує особливості функціонування запозичень англійського походження на позначення нових реалій, доводячи, що частотність вживання англіцизмів значно перевищує частотність вживання українських відповідників, а в окремих випадках навіть є незамінними [2].

О. О. Литвиненко у праці «Англізми в сучасній українській мові» наголошує на тому, що в сучасній українській мові зросла частотність вживання слів англійського походження. На матеріалі ЗМІ аналізує функціонування зазначеної лексики, а також подає їх лексико-семантичні групи. Цікавим у статті є погляд на термінологічні поняття «англізми» й «англїцизми» [4].

Роль і функціонування англіцизмів у вітчизняних масмедіа розглядає у своїй праці «Функціонування англіцизмів у мові сучасних українських масмедіа: лінгвоекотологічний аспект» Т. С. Шинкар. Автор наголошує, що англіцизми проникають в усі сфери суспільного життя, виділяючи при цьому тематичні групи; подає ґрунтовний аналіз кожної тематичної групи [9].

Англіцизми стали предметом вивчення й у статті І. М. Фельцан «Проблематика функціонування англійських запозичень у термінології розважального туризму». Автор наголошує, що лексика гостинності англійської мови є своєрідною терміносистемою, визначає етапи процесу запозичення, робить висновок про те, що «в умовах співробітництва нашої країни з іноземними партнерами такі запозичення є необхідними для позначення правильного точного перекладу термінів» [8, с. 120].

Метою статті є розглянути поняття терміну «англіцизм» у вузькому та широкому значенні; причини проникнення англіцизмів в українську мову; з'ясувати виправдане й невинправдане запозичення; вивчити аспекти функціонування англіцизмів у сучасному українському професійному мовленні.

Виклад основного матеріалу. Українська мова, як будь-яка інша мова в сучасному світі, постійно знаходиться в контакті з іншими світовими мовами. Неминуче в загальному вжитку з'являються іншомовні слова, через певний проміжок часу вони міцно вкорінюються. Більш 75% запозичень в українській мові за останні десятиліття припадає на запозичення з англійської мови [4, с. 73]. Деякі лінгвісти називають англійську мову мовою за статусом лінгва франка (від італійського *lingua franca* – «франкська мова»), тобто мовою або діалектом, який систематично використовується для комунікації між людьми, рідними мовами яких є інші мови.

Ці запозичення обумовлені як історичними причинами (розширення торгівельних й економічних зв'язків між англійськими країнами, адже надто значна вага цих країн у світовій економіці й політиці; розробка інноваційних й комп'ютерних технологій; поява глобальної мережі Інтернет), так і потребами самої мови. Зупинимось детальніше на причинах появи англійських запозичень в українській мові:

- необхідність дати найменування новим предметам, поняттям і явищам, наприклад, слова «ноутбук, органайзер, сканер»;

- відсутність в українській мові більш точного слова (за оцінками лінгвістів близько 15% новітніх англіцизмів з'явилося саме через відсутність номінативної одиниці, яка б передавала повний зміст в українській мові, наприклад, «спонсор, спрей, дайджест, віртуальний»;

- більш стисле порівняно з рідною мовою найменування, виключення описових зворотів (*термопот* – термос і чайник в одному, *пілінг-крем* – крем, що прибирає верхній шар шкіри);

- суб'єктивне сприйняття іншомовного слова як більш модного, звучного (*презентація* замість представлення, *ексклюзивний* замість виключний);

- більш точне й лаконічне значення слова (*сендвіч* – гамбургер, фішбургер, чизбургер, чикенбургер; *кіллер* – професійний вбивця, вбивця-найманець; *плеєр і програвач* – не є еквівалентними за своєю семантикою).

Повернімося до самого об'єкта дослідження, а точніше диференціації поняття «англіцизм». Англіцизм, за визначенням Академічного тлумачного словника української мови, це «слово або зворот, запозичені з англійської мови» [1].

У широкому значенні «англіцизм» розуміють як дещо лінгвістичне, тому вихідним вважається не мова, а національні, етнічні особливості того чи іншого мовного арсеналу. На цій підставі в групу

англіцизмів можна включити слова із різних видів англійської мови (американської, австралійської, індійської тощо). У вузькому розумінні термін «англіцизм» – це поняття виключно англійської лексики.

Виходить, що англіцизмом можна назвати одиницю будь-якого мовного рівня, яка перенесена в мову й пройшла певну трансформацію або залишилася в своєму незміненому вигляді.

В основному із англійської мови запозичені іменники, оскільки їх перенос не пов'язаний зі структурними змінами. Вони приходять в українську мову одночасно із граматичною інтеграцією. Перехід англійських прикметників і дієслів також відбувається час від часу, але це явище доволі нечасте.

Дослідники відносять до сфер, що мають значну частину запозичень, сфери економіки й торгівлі (прайс-лист, холдінг, дистриб'ютор, дилер, брокер, бартер, чартер), соціально-політичні середовища, міжнародно-правові аспекти і явища (парламент, самит, консенсус, спічрайтер) і номінації державного управління (імпічмент, спікер, інавгурація, префектура, електорат, іміджмейкер). Також до іншомовних запозичень належить сфера культури (кліп, кліпмейкер, ток-шоу, диск-жокей, саунд, кастинг), спортивна лексика (допінг, тренінг, армрестлінг) і побутова (кемпінг, дансинг, шопінг). Звичайно, слід зауважити ІТ-сферу (емейл, спам, блог, флешка, вірус).

Англомовними запозиченнями насичена корпоративна лексика багатьох професійних сфер, у тому числі англіцизми звучать на галузевих конференціях, оскільки доволі часто не існує адекватної заміни слова в українській мові.

Лінгвісти поділяють запозичення на виправдані й невинуваті. Невиправданим запозиченням вважається слово, яке вводиться в мову із іноземної як синонім для визначення того чи іншого поняття, при цьому українські слова, що визначають це поняття, вже є в наявності. Однак у сучасній професійній сфері побутує численна кількість прикладів саме невинуватого запозичення: заміна слів «прогноз» на «форкастинг», «дзвоник» на «кол», «зустріч» на «мітинг». Часте вживання подібних запозичень в діловому середовищі призводить до їх розповсюдження й закріплення в загальній лексиці. З часом всі звикли до таких англіцизмів, як *спікер*, *релокація*, *рітейл*, *промоушен*, що стали двійниками слів *голова*, *переміщення*, *роздріб*, *просування*. Розглянемо, чи йдуть на користь ці запозичення українській мові.

Мова швидко реагує на зміни в житті суспільства. Процес активізації вживання новітніх англі-

цизмів у сучасній українській мові – соціально значуще явище, результат змін суспільно-політичних й економічних відносин. У засвоєнні англіцизмів українською мовою з'явилися різноманітні закономірності мовної еволюції. Оскільки деякі сфери сучасної науки, техніки й культури найбільш розвинуті в США й інших англомовних країнах, і слова, що позначають ці явища, найбільш активно розвиваються в англійській мові, то інтенсивне запозичення їх українською мовою, успішне їх засвоєння свідчать про природність і закономірність цього процесу. Більшість процесів, що пов'язані із запозиченнями в лексико-семантичній галузі, безпосередньо визначені домінуванням в сучасному світі в тій чи іншій галузі. У цілому можна зауважити, що світові інтеграційні процеси в галузі економіки, політики й культури охоплюють й галузь мови.

Зауважимо також, що потік англіцизмів посилюється із приходом іноземних компаній. Це пояснюється тим, що документація, яка надходить в українські представництва із штаб-квартир, написана іноземною мовою. Крім того, спілкування між співробітниками головного офісу з українськими колегами відбувається англійською мовою. Це є наслідком занурення співробітників в англомовне середовище. Однак іноземна термінологія характерна не лише для мовлення співробітників іноземних компаній. У професійному середовищі все взаємопов'язано. Обмін персоналом представництв західних компаній і українських компаній відображається й у мовній сфері – поступово відбувається процес бізнес-лексики. Привнесені слова настільки вкоренилися в професійному мовленні україномовного населення, що навіть ті, хто не володіє англійською взагалі, використовують їх в процесі ділового спілкування. Незважаючи на багатство, широту й красу української мови, за словами наших співвітчизників, почасти буває складно підібрати аналоги до деяких термінів. Англіцизми можуть бути подекуди більш стислі й точніші за змістом, у той час, як українські еквіваленти вимагають довгих пояснень і уточнень, принаймні так вважають 47% опитаних компанією «HeadHunter» [5]. Досить часто співробітники не можуть відмовитися від використання іноземних виразів у силу специфіки своєї діяльності, у тому числі тому, що деякі терміни є загальноживаними на міжнародному рівні (3%), але іноді вживання англіцизмів – всього-на-всього є лише звичкою (29%) [5].

Цікавим є те, що добровільно відмовитися від англомовної лексики може кожен другий (48%);

ще третина могла б це зробити, хоча і з певним дискомфортом (30%), а для п'ятої частини респондентів запозичення настільки принципів, що вони взагалі не змогли б без них працювати.

Більшість українських працівників ставляться до все більш глибокого проникнення іноземних виразів у їх професійне мовлення переважно стримано (55%). Приблизно третина респондентів позитивні в оцінках і вважають, що англіцизми йдуть на користь роботі й діловому спілкуванню [5].

Є приклади, коли невинуватене вживання іншомовної лексики замість рідної не лише засмічує українську мову, але й ускладнює її. Це використання спеціалізованого сленгу в середовищі неспеціалістів цієї галузі. Так, із фармацевтичного середовища «інлайнсензинг» абсолютно незрозуміле людям, що не мають відношення до фармацевтики, а значить воно набуває описового замінника українською «право на продаж препаратів на території України під власною торговою маркою». Є й інші запозичення, розповсюджені й життєздатні в певному професійному середовищі, більш місткі й зрозумілі спеціалістам цього середовища й абсолютно незрозумілі людям, діяльність яких не пов'язана із даною галуззю.

Іншим аспектом використання запозичень в професійній сфері є практика називати посади, використовуючи англійський варіант. Публікація об'яв про найм англійською мовою також поступово стає звичною справою. Співробітники відділу кадрів вбачають у цьому свою логіку: так скорочення *KAM* – *key account manager* (менеджер по роботі із провідними клієнтами), *BDM* – *business development manager* (менеджер з розвитку бізнесу), *HR* – *human resources* (спеціаліст з управління персоналом), і подібні англомовні скорочення є досить розлогими словосполученнями. Якщо врахувати, що ділове спілкування в сучасному світі займає багато часу й вимагає швидкої інформації, то такі заміни є досить правомірними й виправданими.

Говорити по-українськи співробітникам стає дедалі важче: 86% вітчизняних працівників зізнаються, що використовують англіцизми в професійному мовленні.

Служба досліджень «HeadHunter» провела опитування серед співробітників компаній і з'ясували, що англомовні запозичення все частіше входять в наше професійне життя. Якщо років п'ять тому їх використовували у своєму мовленні 77%, то на сьогоднішній день вже 86% зізнаються, що застосовують іноземну термінологію у спілкуванні з колегами, клієнтами та підрядниками.

Важливим є те, що застосування англіцизмів у мовленні багато в чому залежить від рівня володіння відповідною мовою. Так, серед носіїв базових знань англійської до українізації з них вдаються 79% працівників, у той час, як серед практиків цей рівень зростає до 95%. Запозичені слова настільки вкоренилися в професійному мовленні українських працівників, що навіть ті, хто не володіє англійською зовсім, тим не менше використовують їх в процесі ділового спілкування (приблизно 53%). Найчастіше за все англіцизми можна зустріти в професійному мовленні працівників ІТ-сфери (97%), медиків, фармацевтів (96%) та представників туристичного бізнесу (96%). У той час, наприклад, держслужбовці (35%) частіше від інших надають перевагу вживанню на роботі виключно української лексики [5].

Розглянемо функціонування англіцизмів у професійному мовленні працівників тих сфер, у яких ці запозичення займають найбільший відсоток, а саме: ІТ-сфери, медицина.

Як правило, технічні терміни, що використовуються в професійному мовленні, проходять процес компресивного словотвору (універбація, аббревіація, агглютинація). Окремо виділяються лексичні запозичення: іншомовні вкраплення й транслітерована іншомовна лексика й семантичні запозичення (структурні кальки й семантичні кальки).

Масове впровадження спеціальної лексики, що належить до ІТ-сфери, в українську мову почалося в 1988 році після виходу у світ журналу «PC World». Спеціалісти, що працюють у сфері інформаційних технологій, почали активно використовувати англомовні терміни й аббревіатури у своєму мовленні: найменування компонентів, необхідних для функціонування комп'ютера, популярних програм, узагальнені назви тощо. Наприклад, *CPU* (*central processing unit*), *RAM* (*random access memory*), *Winchester*, *Motherboard*, *Microprocessor*, *Network*, *Card*, *Software*, *Hardware*, *Soft*, *Driver*, *Microsoft* тощо. Більшість ІТ-термінів є англіцизмами, але зустрічаються слова з інших європейських мов.

У поняття «компресивні способи словотворення» об'єднуються номінативні одиниці, що тотожні за значенням базовому слову або словосполученню, але відрізняються від них більш стислою формою.

Більшість використовуваних ІТ-термінів – слова-універбати, наприклад: *оперативка* – оперативна пам'ять, *відуха* – відеокарта (*graphics card*), *монік* – монітор, *дрова* – драйвера (*Driver*), *айтішник* – працівник сфери інформаційних технологій, *материнка* – материнська плата (*Motherboard*) тощо.

Вони почасти вживаються в професійному мовленні ІТ, на відміну від аббревіації та аглютинації.

Специфічна лексика ІТ-сфери формує цілу підмову, яка вміщує запозичення й на їх основі великий спектр словотвірних способів.

Не відстає від ІТ-сфери й медицина, яка, щоправда, здебільшого використовувала латину. З чим же пов'язане таке насичення англіцизмами медичної термінології? Відповідь проста: в останні десятиліття, в час розвитку таких наук, як генетика, імунологія, мікробіологія, свій внесок в інновації відповідно вносять розвинуті країни. Через це одна із головних причин використання в медичній термінології – відкритий контакт з науковими досягненнями в нових галузях медицини з іноземними державами. Заглиблюючись в питання, можна виділити ще одну причину: оскільки терміни тої чи іншої інноваційної галузі медичної науки не мають еквівалентів в українській мові, виходимо абсолютно із природньої необхідності використовувати первинне англійське слово або словосполучення. Так, наприклад, хірургічне втручання під назвою «войсліфт» походить від англійського складного іменника «*voicelift*»: «*voice*» – голос + «*lift*» – підйом, піднімати. Отримуємо, таким чином, пластичну операцію на голосових зв'язках.

Часто виникає тенденція до використання певного запозиченого слова замість описових зворотів й описових термінів (англійський герундій «*screening*» утворений від дієслова «*to screen*» – просіювати, ретельно відбирати, а в українській мові «скринінг» може бути визначений як «обстеження населення тих, хто захворів, планова діагностика всього організму»). Це допомагає спростити розуміння медичного терміну, зробити його доступним та більш легким для запам'ятовування.

Цікавим фактом використання англіцизмів у медичній термінології є те, що вони вживаються навіть за умов наявності українського терміна. Але використовують все ж таки англіцизм. Це пов'язано з тим, що автохтонне поняття може не відповідати літературно-цензурним межах, звучати жаргонно й грубо (наприклад, завшивле-

ність – англійське «*pediculosis*»). Більш того від деяких англіцизмів можна утворювати похідні однокореневі слова («*placenta*» – іменник «плацента», а також прикметник «плацентарний»), у той час як український еквівалент не дозволяє цього зробити не дозволяє.

Англіцизми відіграють велику роль у взаємодії лікарів світового рівня. Це плід зіткнення майбутнього й теперішнього.

Висновки. Іншомовні слова, що використовуються в професійній сфері, неухильно закріплюються й входять до складу нашої мови. Більшість лінгвістів погоджуються, що вживання таких слів слід вважати необхідним. За різноманітними прогнозами вчених, кількість запозичень із англійської мови, що називають поняття, які не мають аналогів в Україні, буде лише збільшуватися як в професійних галузях, так і в інших сферах життєдіяльності. Щоб бути об'єктивним в оцінці всіх цих запозичень, необхідно враховувати їх особливості. Не варто порівнювати засвоєні мовою запозичення з тими, які з'явилися в останні роки. У складі запозичених англіцизмів є немало таких, що давно увійшли в українське професійне мовлення, однак є й такі, що використовуються в мовленні як єдині номінативні одиниці розповсюджених понять, тому від них українській мові вже не позбутися.

Питання про доцільність використання в професійному мовленні запозичень не можна розв'язати однозначно. Безперечно, іншомовна термінологічна лексика незамінна, лаконічна й точна для передачі інформації в спеціальних текстах, але може виявитися неподоланим бар'єром для розуміння науково-популярного тексту не підготовленим читачем. Англіцизми давно проникли в професійну сферу й допомагають краще зрозуміти один одного в межах однієї галузі. З одного боку, подальше проникнення в професійне мовлення іншомовних слів може поставити під загрозу самотність і унікальність української мови, з іншого, – жодна мова не може існувати ізольовано. Все тече, все змінюється, можливо, через десятки років лінгвісти будуть вивчати запозичення із африканських мов.

Список літератури:

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s/anghlicyzm#> (дата звернення: 03.06.2023).
2. Архипенко Л. І. Інтеграція новітніх англіцизмів у термінологію економічної галузі. URL: https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/special_issue (дата звернення: 03.06.2023).
3. Варніч І. І. Англіські запозичення в комп'ютерній термінології німецької та української мов. Львівський філологічний часопис. 2020. № 7 С. 13–18.
4. Литвиненко О. О. Англізми в сучасній українській мові. / Молоді фахівці – майбутнє науки: збірник наукових праць. 2022. Вип. 14 С. 73–81.

5. Писаренко, М. О., Поліщук, П. О. Сфери проникнення англіцизмів в українську мову. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/handle/123456789/27768> (дата звернення: 04.06.2023).
6. Прийма Л. Англіцизми в українській медичній терміносистемі. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/15653/1/Anhlytsyzmy_v_ukrayinkiy_medychniy_terminosystemi.pdf (дата звернення: 04.06.2023).
7. Прийма Л. Лінгвістичні особливості англіцизмів сфери інформаційних технологій. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/15654/1/Linhvistychni_osoblyvosti_anhlytsyzmiv_sfery_informatsiynykh_tekhnolohiy.pdf (дата звернення: 04.06.2023).
8. Фельцан І. М. Проблематика функціонування англійських запозичень в термінології розважального туризму. Науковий вісник Мукачівського державного університету. 2010. № 9 (4). С. 116–120.
9. Шинкар Т. С., Левченко Т. М., Чубань Т. В. Функціонування англіцизмів у мові сучасних українських масмедіа: лінгвоекологічний аспект. Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 25. Т. 1. С. 76–89.

Savina Yu. O., Laskava Yu. V. FUNCTIONING OF ANGLICISMS IN PROFESSIONAL SPEECH

The article deals with the concept of "anglicism" as a linguistic term in its broad and narrow sense, the reasons for their infiltration into Ukrainian language, in particular into the sphere of business communication, and indicates in which areas of professional speech English borrowings are used. Today, anglicisms are used in every sphere of our life. To a certain extent, their use is partly beneficial in the context of communication development. We cannot ignore the openness and ease of perception of anglicisms in the modern Ukrainian language. Today, there is a tendency to fill in Anglicisms in Ukrainian professional communication. This tendency is primarily due to the country's immersion in the sphere of Western civilization, i.e., the increase in the speed of communication processes, the expansion of interactions and the merger of different cultures. If we consider the widespread introduction of anglicisms into Ukrainian language, we can say that this is a consequence of the globalization of information processes and the informatization of society, during the transition to which a single information space is being formed.

The temporality of anglicisms can be described as a dynamic process. Their uniqueness in the time flow is so unique that they take on their functioning in Ukrainian language independently and become irreplaceable.

The author of the article examines the concepts of justified and unjustified borrowing of anglicisms. The author gives an opinion on what constitutes an anglicism: whether it is a borrowing exclusively from English or from different types of English, presents a study by HeadHunter, which conducted a survey on the following issues: the attitude of native speakers to the use of anglicisms in business communication, the desire/unwillingness to refuse using foreign words in their speech, the percentage frequency of use of the specified vocabulary; rating of professional spheres by the use of anglicisms.

Attention is paid to the analysis of the functioning of English borrowings in those areas that are in the first place in terms of the use of Anglicisms in business communication, namely: IT sphere, medical industry.

Key words: anglicism, borrowing, foreign words, IT-sphere, medicine.

Шуліченко Т. С.

Український державний університет науки і технологій

МОВНА ОСОБИСТІСТЬ АВТОРА VS МОВНА ОСОБИСТІСТЬ ПЕРСОНАЖА: ІДЕНТИЧНІСТЬ ЧИ РОЗРІЗНЕННЯ

Стаття присвячена дослідженню мовної особистості персонажа художнього твору в контексті антропоцентричної парадигми лінгвістичних досліджень, які зумовили появу нового підходу до аналізу тексту, що певний час обмежувався лише граматичною і стилістичною складовою. У центрі уваги мовознавців були текстові одиниці, граматичні зв'язки, категорії, стилістичні засоби тощо. Однак, звернення до людського чинника в мові, до того, хто говорить, дало поштовх до ширшого аналізу тексту, зумовивши появу нових комунікативно орієнтованих теорій. Лінгвісти розглядають текст як акт комунікації, де центральними фігурами постають автор, читач і персонаж. Дослідження ідіостилу письменників, реконструкція їхніх мовних особистостей набули широкої популярності у наукових розвідках українських лінгвістів завдяки уможливленню не лише глибшого розуміння особливостей світосприйняття того чи того автора, відтворення авторської картини світу, а й аналізу мови, культури історичного періоду його творчості. Дослідження ж мовної особистості персонажа художнього тексту у вітчизняному мовознавстві проводилися менш активно. Вважаємо вивчення мовної особистості персонажа сучасних українських творів дуже важливим, адже той чи той твір не зможе набути популярності, якщо читач не ідентифікує себе з його героями, їхньою поведінкою, світосприйняттям, мовою, мовною поведінкою тощо. Письменник контактує із читачем через своїх персонажів. За такої організації комунікації надважливу роль відіграє їхнє мовлення, адже воно може бути розглянуте як джерело інформації як про них самих, так і про сюжет. Це особливо актуально для сучасних художніх творів, де автори мінімізують описи, власні роздуми, характеристики – усе, що уповільнює дію і, відповідно, зменшує увагу читача. Отож, саме через монологічні та діалогічні висловлювання, внутрішнє мовлення персонажів і розкривається сюжет. Аналізуючи мовлення того чи того персонажа, використовувану ним лексику, структуру продуктованих ним речень, ми маємо змогу оцінити його як мовну особистість, яка хоч і пов'язана зі своїм творцем, автором, однак не тотожна йому, оскільки послуговується власним словниковим запасом, який, звісно, менший за авторський, має притаманні лише йому синтаксичні конструкції, комунікативні тактики і стратегії, картину світу, тощо. Усе це робить персонаж художнього твору цікавим об'єктом дослідження для лінгвістичних студій.

Ключові слова: мовна особистість, діалог, монолог, персонаж, автор, художній твір, текст, ідіостиль.

Постановка проблеми. Наразі у мовознавстві відбувається перехід до антропоцентризму, про що свідчить значний науковий інтерес до поняття мовної особистості. У фокусі лінгвістичних досліджень сьогодні перебувають не лише реальні мовці, а й мовні особистості, зафіксовані в текстах, де на особливу увагу заслуговують мовні особистості автора та створених ним персонажів, але останні не є широко досліджені українськими лінгвістами, що зумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблеми поняття мовної особистості зверта-

лося багато мовознавців, зокрема в українському мовознавстві було досліджено мовну особистість державного службовця (В. Шелудько), мовну особистість П. Куліша (Т. Должикова), Т. Шевченка (Л. Мацько), І. Франка (О. Трумко), Г. Сковороди (Л. Гнатюк), Лесі Українки (В. Власенко), Д. Яворницького (Н. Майборода), П. Куліша (О. Космеда) тощо. Отже, можна говорити про звернення до людського чинника в мові, тобто про антропологічний ракурс лінгвістичних досліджень в Україні. Мовна ж особистість персонажів залишається менш затребуваною, однак важливою, адже має аналізуватися окремо від мовної особистості

автора, але при цьому не можна не враховувати їх тісний зв'язок.

Метою даної статті є аналіз різних наукових підходів до поняття мовної особистості персонажа художнього твору як цілісної та самостійної особистості. Досягнення поставленої мети вимагає виконання наступних завдань: 1) дослідити формування поняття мовної особистості, та ознайомитися з його сучасними дефініціями; 2) проаналізувати сучасні тенденції вивчення художнього тексту; 3) дослідити основні підходи до вивчення мовної особистості персонажа.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в багатьох галузях науки спостерігаємо зміщення уваги до особистості, і мовознавство не є винятком, адже неможливо всебічно дослідити мову, оминувши увагою її носія – мовця. Тож у центрі сучасних лінгвістичних досліджень є внутрішній світ людини, її мислення, психологічний стан, соціальна поведінка та вираження цього в мові, що зумовлює значний науковий інтерес до поняття мовної особистості, яке є дуже багатограним, багатокомпонентним і затребуваним сьогодні. Воно пронизує всі аспекти вивчення мови, стираючи межі між тими дисциплінами, об'єктом дослідження яких є людина. Опановуючи рідну мову, індивід поступово набирає певний обсяг знань про навколишній світ, пізнає його різноманіття від побутових предметів, загальних норм поведінки до абстрактних філософських понять. Сприйняття реальності безпосередньо залежить від рідної мови, крізь призму якої ми сприймаємо навколишній світ, і саме мова допомагає нам зафіксувати та впорядкувати власні знання про нього. Формування особистості відбувається виключно через залучення її до культури, соціальної діяльності та, звісно, мови. Основним чинником перетворення індивіда на мовну особистість вважаємо соціалізацію, яка передбачає процес залучення людини до певних соціальних відносин; мовленнєво-мисленнєву діяльність відповідно до норм тієї чи тієї етнокультури.

Попри беззаперечну актуальність поняття мовної особистості в сучасних лінгвістичних студіях, наразі воно не має єдиного трактування. Одними з перших лінгвістів, хто займався цим питанням, були Лео Вайсгербер. Він розглядав мовну особистість як таку, що формується на основі рідної мови мовця, значну увагу приділяв взаємозв'язку культурного середовища та мови. Учений розглядає людину у трьох вимірах: як людина-вид, як член лінгвостільноти та як індивідуум [15, с. 38]. За Л. Вайсгербером, у вербальній комунікації людина виявляє себе як особистість,

яка вбирає в себе загальнонаціональні та загальнолюдські якості. Отож, досліджуючи мову окремих індивідів, відповідно, можна визначити специфічні риси національної картини світу народу, мова якого вивчається. Вартим уваги видається те, що мовознавець вважав саме художню літературу важливим матеріалом для дослідження, оскільки в ній, на думку В. Вайсгербера, перед дослідником постають вимальовані автором персонажі з характерами і мовною поведінкою типовими для окремих соціальних груп або ситуативних ролей. [15, с. 33]. Дослідження цього мовознавця сприяли популяризації даного поняття, посиленню наукового інтересу до нього, однак не привели до розроблення його структури та дефініції. Ґрунтовніше теоретичне осмислення мовної особистості було реалізоване пізніше, лінгвістами Георгієм Богіним і Юрієм Карауловим. Ними були проведені фундаментальні дослідження мовної особистості та, як результат, створено методологію та вихідні моделі цього поняття. Саме завдяки Ю. Караулову воно було введено до широкого наукового обігу, актуалізовано поняття мовної картини світу, досліджено вплив етносу на формування мовної особистості, проаналізовано взаємозв'язок між формуванням мовної особистості та національним характером, розроблено дієву ієрархічну модель цього поняття. Водночас, вартим уваги вважаємо зауваження І. Голубовської, що «наукові потреби сьогодишньої лінгвістики висувають необхідність деякого коригування і доповнення класичної схеми» [3, с. 31]. Українські мовознавці зробили вагомий внесок у дослідження поняття мовної особистості, запропонували не тільки власні дефініції, а й зацентрувавши увагу на важливих напрямках, основних аспектах її дослідження, міждисциплінарності цього поняття, приділили особливу увагу національно-культурній складовій у ньому, використали його, аби повніше дослідити особистість українських культурних, громадських, релігійних діячів, відтворити картину світу наших предків і сучасників, по-новому проаналізувавши різні за жанром тексти (релігійні, публіцистичні, художні тощо). Зауважимо, що до сьогодні попри беззаперечну актуальність дослідження мовної особистості, все ж немає її єдиного трактування, що пояснюємо поліаспектністю цього поняття. Так у «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» за редакцією С. Я. Єрмоленко знаходимо таке визначення мовної особистості: «Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчого самовираження, вільного, автоматич-

ного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі.» [5, с. 93]. У свою чергу Л. Засекіна вважає мовною особистістю «суб'єкта, мова якого найповніше відтворює культурну спадщину свого народу, що виявляється у вербальних та екстра-лінгвальних елементах комунікації, мовних стереотипах, правилах етикету». [6, с. 83]. А. Сотников надає таке трактування мовної особистості: «Під мовною особистістю розуміємо людину, що реалізує свій комунікативний потенціал через мову. У мовленнєвому, комунікативному та дискурсивному середовищах особистість виявляється через мову, мовні засоби, що використовуються у комунікативному акті. Вони вживаються для здійснення мовленнєвого впливу та зміни свідомості адресата, і відображають не лише індивідуальні риси мовної особистості, а також особливості й закономірності, притаманні тій чи іншій комунікативній культурі. Під комунікативною культурою розуміється сукупність норм і традицій спілкування, що діють в межах певної національної культури» [12, с. 267]. Орієнтовний опис мовної особистості передбачає аналіз таких складників: 1) мовна особистість у своєму часі і на тлі доби, її історії й політики; 2) мотиви, інтенції, домінанти, особливості світовідчуття, сприйняття явищ, подій; – реконструкція моделі світу (або фрагмента), відображеної у свідомості мовної особистості: тезаурус, концепти і концептосфери; 3) характеристика семантичного рівня, дискурсу, опис відмінностей у семантиці тексту; 4) реконструкція асоціативно-вербальної сітки (які поняття і як саме виражені цією особистістю, яким стилем, якими способами і засобами комунікації) [9, с. 8].

Видається очевидним, що всебічно дослідити реальних мовців як мовних особистостей досить складно через значний пласт емпіричного матеріалу. Саме цим можна пояснити зростання цікавості лінгвістів до мовної особистості автора та персонажів художнього твору. Порівнюючи усну та письмову форму комунікації виділяємо наступні характеристики художнього тексту: 1) текст зберігається в часі, тоді як мовлення є тимчасовою подією; 2) на написання тексту не впливає реакція читача (відсутній безпосередній зворотній зв'язок); 3) текст адресується загальній аудиторії; 4) автор тексту має письмово викласти тему; 5) текст є більше організований та спланований; 6) мова тексту більш формальна (офіційна); 7) тема тексту розвивається

з більшою кількістю деталей; 8) текст може включати більшу кількість складних думок [15, с. 285]. У кожному художньому творі спостерігаємо систему мовних особистостей, які взаємодіють між собою, а саме – мовну особистість автора та мовні особистості створених ним персонажів. Породження тексту є результатом авторського бачення його ідеї, теми, композиції, а також добору мовних засобів, які якнайкраще імплементують усе це в завершений художній твір. Особливості індивідуальної мовної особистості, які вирізняють її з-поміж інших, називають також індивідуальним стилем / ідіостилем автора, ідіолектом / діалектом індивіда тощо. Зауважимо, що ці терміни є об'єктом дискусії серед мовознавців. Аналіз ідіостилю того чи того автора та його мовної особистості, відображеної у продюкованих ним текстах, дає змогу не лише розкрити особливості його творчого генія, але й прослідкувати основні тенденції розвитку мови та культури епохи в якій він творив, зрозуміти його місце у формуванні національної культури в цілому. Саме тому сучасні мовознавці активно досліджують ідіостиль та мовну особистість вітчизняних авторів, хоча і не мають єдиного узгодженого визначення цих понять, що зумовлено їх широтою і багатоплановістю. Зокрема Х. І. Дідух вважає, що ідіостиль є сукупністю глибинних механізмів створення текстового простору певним автором, які відрізняють його від інших. У більш вузькому розумінні ідіостиль пов'язаний із системою мовностилістичних засобів, характерних для творчої манери певної мовної особистості автора» [4, с. 2]. О. С. Кухар-Онищенко формулює поняття ідіостилю як вираження авторського погляду на світ, певної концепції світу й людини, яка не тільки об'єднує твір в єдине ціле, а й пронизує кожен елемент твору, надаючи йому системності й художньої цінності [8, с. 33]. У той же час А. Л. Ситченко вживає термін «авторський стиль, розуміючи під ним систему образотворчих засобів, яка охоплює як зміст, так і форму літературного твору, виражає життєвий та естетичний досвід кожного письменника, урахує традиції національної та світової культури [11, с. 34]. Також дискусійним є питання щодо таких понять як ідіостиль та ідіолект. В енциклопедії «Українська мова» ці терміни подаються як синонімічні. «Стиль, індивідуальний стиль, ідіолект – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда...» [13, с. 231]. Погоджуємося з Н. Багнюк про те, що за останні десятиліття увага мовознавців до мовної особис-

тості минулого зросла. Питання реконструкції мовної свідомості (індивідуальної, етнічної, суспільної), вивчення природи *homo lingualis* давньої і староукраїнського періоду, конструювання мовної картини світу українця минулих епох із відтворених її фрагментів набувають у сучасних дослідженнях з історії української мови особливої актуальності [1, с. 158]. Л. Гнатюк влучно зазначає: «Реконструкція мовної свідомості українця минулого – в конкретну історичну епоху – допоможе глибше осягнути закономірності й тенденції розвитку української мови, зокрема літературної, у проекції на людську особистість, адекватніше зрозуміти давні тексти і прихований за ними духовний мікрокосмос» [2, с. 6]. Отож аналіз мовної особистості автора того чи того тексту є важливим і затребуваним. Якщо ж говорити про творця художнього тексту, то варто пам'ятати, що його майстерність в першу чергу виявляється у тому настільки живими є його персонажі. Зрозуміло, що моделюючи певні ситуації, розкриваючи характер персонажів, письменник самостійно обирає їхню комунікативну поведінку, стратегії, і це породжує дискусії щодо того, чи може бути мовна особистість персонажа художнього твору відділена від його автора. Саме цим може бути пояснено те, що мовна особистість персонажа художнього твору, яка є дискусійним питанням, залишалася певний час поза увагою лінгвістів. Услід за В. Ніцполь підтримуємо тезу про те, що оскільки в сучасному мовознавстві художній текст трактують як частину соціального й психологічного простору суспільства та альтернативний світ, що будується аналогічно до реального, то й персонаж, який живе і спілкується в цьому світі, відповідно, виявляє свій характер у мові, чим підтверджує зможу застосування теорії мовної особистості до його вивчення [10, с. 41]. Уважаємо доцільним застосувати для мовної особистості персонажа наступну структуру, де дослідники виділяють три типи елементів: 1) універсальні – загальні для всього мовного колективу; 2) соціально-культурні – характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками); 3) індивідуальні – типові для особи, що відображають неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [7, с. 166]. Будь-який персонаж послуговується порівняно незалежною, автономною від авторської, лексичною системою, власним набором ключових слів, частотою їх відтворення, що й маркує його як окрему від автора мовну особистість. Автономність мовної особистості персонажа визначає також те, що його мов-

лення є складником власне його картини світу, відбиттям реальності, а мовна картина світу автора може мати істотні відмінності або бути зовсім протилежною. Видається логічним, що мовні особистості персонажів, які мають реальні прототипи, є найсамостійнішими й найвіддаленішими від мовної особистості автора, особливо коли йдеться про реконструкцію образу історичної особи або ж відомої особистості. Загалом, для цілісного розуміння та ґрунтового аналізу мовної особистості персонажа художнього твору дуже важливим вважаємо також дослідження різних аспектів його мовлення, зокрема в діалогах, монологів, підготовленому мовленні або ж спонтанній ситуації, коли його комунікативна стратегія принесла успіх, допомогла досягти поставленої мети або ж навпаки. У кожному виді мовної діяльності, комунікативній ситуації відбито той чи той аспект світогляду, характеру персонажа, що також формує його як мовну особистість. Завдяки монологам персонажа фіксуємо його концептосферу, характерні лише для нього лексеми, мовні звороти, властивий лише йому спосіб оформлення власних думок чи поглядів. Водночас діалог також не менш важливий для реконструкції мовної особистості персонажа. У ньому для нас розкривається комунікативна поведінка й стиль спілкування. Якщо в монологі персонаж має змогу повного, максимального самовираження, то в діалозі він здобуває шанс на самоствердження за рахунок інших учасників комунікації. На особливу увагу заслуговує також внутрішнє мовлення персонажа, де герой не постає суб'єктом комунікації з іншими персонажами, однак є вільним від усіх соціальних ролей чи норм, що уможливує аналіз його сутності, психологічного стану, внутрішньої мотивації або ж мотиваційної сфери. Дослідження мовної особистості персонажа художнього твору певний час відбувалося крізь призму його мовленнєвих характеристик і мовленнєвих портретів. С. Шевчук розмежовує поняття мовного і мовленнєвого портрета, виходячи із тлумачень термінів «мовний» і «мовленнєвий», і вважає, що «мовний портрет є загальною родовою категорією, складником мовної особистості й вербалізується мовними засобами за допомогою низки характеристик, які можуть доповнюватися (соціальних, вікових, етнокультурних). Мовленнєвий портрет значною мірою доповнює мовний; він проявляється безпосередньо в мовленнєвій ситуації, яку створюють комуніканти» [14, с. 307] На думку В. І. Ніцполь, яку ми підтримуємо, мовний портрет є загальною категорією і складником мовної особистості, що вербалізується за допомогою мовних засобів у поєднанні із

соціальною, віковою та психологічною характеристикою індивіда, а мовленнєвий портрет є важливою складовою, що його доповнює [10, с. 42].

Висновки. Отже, у сучасному мовознавстві дослідження мовної особистості посідає чільне місце і активно розробляється вітчизняними лінгвістами. Різні погляди на його трактування, розу-

міння і аналіз художнього тексту вважаємо свідченням того, що українська лінгвістика відповідає на виклики сучасності і переорієнтовується відповідно до вимог часу. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у аналізі мовних особистостей персонажів найвідоміших творів української літератури для розуміння популярності того чи того твору.

Список літератури:

1. Багнюк Н. В. Homo Lingualis XVI–XVII століть: сучасні дослідження. Лінгвістика: зб. наук. пр. Старобільськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2018. № 2 (39). С. 158–165.
2. Гнатюк Л. П. Варіативний складник мовної свідомості українців: історико-лінгвістичний вимір. Мовознавство. 2015. Час. 2 (берез.–квіт.). С. 86–96.
3. Голубовська І. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Studia_Linguistica.
4. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу Філологічні науки : Риторика і стилістика. URL: http://www.Rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologiya/2_11114.doc.htm.
5. Єрмоленко С. Я., Бирик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ, 2001. 222 с.
6. Засєкіна Л. В. Мовна особистість у сучасному соціальному просторі. Соціальна психологія. 2007. № 5. С. 82–90.
7. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
8. Кухар-Онищенко О. С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія. К.: Вища школа, 1985. 175 с.
9. Мацько Л. І. Мовна особистість Тараса Шевченка як чинник формування національної ідентичності. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 50. С. 8–15.
10. Ніцполь, В. І. Мовна особистість персонажа серійного вбивці (на матеріалі американської прози XX століття). Івано-Франківськ, 2018. С. 41.
11. Ситченко А. Л. Визначення індивідуального стилю письменника на основі структурування поняття. Дивослово 2002. № 5. С. 48–50.
12. Сотников А. В. Складові компоненти мовної особистості в контексті міжкультурної комунікації. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. Київ, 2012. С. 267–271.
13. Українська мова: [енциклопедія]. 2-ге вид., випр. і доп. К: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.
14. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 4. С. 305–308, с. 307.
15. Olson G. M., Mack R. L. and Duffy S. A. – Cognitive Aspects of Genre. Poetics: North-Holland Publishing Company. 1981. № 10. P. 283–315. С. 285.
16. Weisgerberg Leo das Menschheitsgesetz der Sprache/2. Auflage. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1964. – 202 p. (138).

Shulichenko T. S. LINGUISTIC PERSONALITY OF THE AUTHOR VS LINGUISTIC PERSONALITY OF THE CHARACTER: IDENTITY OR DISTINCTION

The article is devoted to the study of the linguistic personality of the character of the artistic work as an autonomous linguistic personality. Today, it seems absolutely obvious that the language reflects personality traits, in particular the speaker. Modern linguistics pays the great attention to the study of the linguistic personality of a certain individual, as well as the collective linguistic personality. Scientific interest in the linguistic personality has led to the new approach to the text analysis. The traditional approach to its study was for some time limited only to the grammatical connections, categories, stylistic devices, etc. However, the appeal to the human factor in language, to the speaker gave impetus to a analysis of the text, leading to the creation of new communicatively oriented theories. Linguists consider the text as an act of communication, where the central figures are the author, the reader and the character/ The study of the idiostyle of writers, the reconstruction of their linguistic personality have gained wide popularity in the scientific researchers of Ukrainian linguists, because they provide an opportunity not only to understand better the peculiarities of the worldview of this or that author, to reconstruct his picture of the world, but also to analyze language

and culture of the period of time when he worked and his role in it. At the same time, researches of the language personality of the character in Ukrainian linguistic have been conducted less actively. We are strongly convinced that the study of linguistic personality of the character of Ukrainian novels is very important, because this or that work cannot gain the popularity if the reader does not identify himself with its characters, their behaviour; worldview, language, communicative behaviour, etc. The writer communicates with the reader through his characters, where their speech plays an important role, because it is a source of information about themselves and often the plot. This is especially relevant for modern works of art, where authors minimize descriptions, their own reflections, characteristics and everything that reduces the attention the attention of the reader. So, the plot is revealed through monologic and dialogic utterances, inner speech of the characters, etc. Analyzing the speech of this or that character, the vocabulary he uses, the structure of the sentences he produces, we can identify him as a person, who, although connected to his creator, the author, is not identical to him, because he uses his own vocabulary, which, of course, isn't as wide as the author's, has syntactic constructions, communicative tactics and strategies, a picture of the world, etc. All these facts prove that the linguistic personality of the character is very promising object for linguistic studies.

Key words: *linguistic personality, monologue, dialogue, character, author, personality, the work of art.*

Шуляк С. А.

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

ЧАС В МАГІЧНИХ ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

У статті вивчено функціонування категорії часу в текстах українських народних замовлянь. Визначено обрядовий і міфічний час замовлянь, проаналізовано різновиди міфічного часу в досліджуваних текстах. Звернено увагу на те, що обрядовий природний час пов'язаний із родинним часом, з етапами життя людини. В замовляннях наявний позитивний час, що символізує життя і негативний час – перебування хвороби, нечистої сили.

У досліджуваних текстах добова хронологічна система представлена такими номінаціями: ранок, день, вечір, ніч. Зазначено, що найчастіше вони виражені лексикою на позначення привітань. Крім ночі, у замовляннях визначено такий проміжок часу – пів ночі. Уосібненням сутінок у замовлянні від ворогів є смерк. Вказівки про місячний okazіональний час виконання замовлянь також містяться в доданих позатекстових коментарях.

Місячний обрядовий час за своїм походженням циклічний. На молодий місяць замовляли собі здоров'я, лікували зуби. Тексти українських замовлянь містять назви днів тижня, серед яких є сприятливі та ні (п'ятниця, субота, неділя). З'ясовано, що міфічний час у замовляннях виражений Божим часом, Господнім часом. Хвороба в людському тілі перебувала певний час, і покинути людину мала теж в певний час. Час у замовляннях ліпший, добрий, лихий, ранковий, денний, вечірній. Часові проміжки день – місяць – рік – вік у замовляннях повторюються, чим надають тексту переконливості. У досліджуваних текстах є час, де поряд із замовляльником діють священні персонажі.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні мовних засобів сакралізації текстів українських замовлянь.

Ключові слова: українські замовляння, магичні тексти, час, лексема, дні тижня, добова хронологічна система.

Постановка проблеми. Магія, віддзеркалена в текстах українських замовлянь, спрямована на досягнення прагматичної мети засобами, відповідними до міфологічної картини світу. Основна мета сакрального тексту – підтримання наявного світопорядку на макрокосмічному і мікркосмічному рівнях.

«У творах українського okazіонально-обрядового фольклору – народних молитвах, замовляннях, примовках, заклинаннях та інших типологічно споріднених утвореннях, як жодному іншому виді та жанрі усної словесності, роль хронологічного чинника особливо важлива: це фактор, що визначає структурну архітектоніку фольклорного тексту і впливає на його основні функціональні характеристики» [5, с. 143].

Обрядова і міфічна площина фольклорного часу віддзеркалена в українських магичних текстах; тому okazіональний час цих творів можна розглядати як час їх виконання, приурочений до певних темпоральних циклів, і як час, що відобра-

жений в сюжетних ситуаціях сакральних текстів українського фольклору [5, с. 145].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За визначенням В. В. Жайворонка, «час – тривалість існування явищ і предметів, яка вимірюється століттями, роками, місяцями, годинами, хвилинами і т. ін.; здавна зоряне небо було своєрідним годинником (звідси *зоряний час* – тривалість, яка визначається періодом обертання Землі навколо своєї осі відносно зірок); розрізняли «добрий» і «поганий» час» [6, с. 635].

Вивчаючи категорію часу, І. Гунчик зазначає, що в okazіональному фольклорі і обрядовий, і міфічний час мають об'єднуючу і значущу особливість: сакральний час – дієвий, продуктивний, важливий, який відзначається високою ефективністю та має великий вплив [5, с. 145].

«Okazіональний, зокрема обрядовий природний час завдяки такій рисі, як циклічність, тісно пов'язаний із родинним і календарним часом; родинно-сімейний цикл хронологічно найдовший

за своєю протяжністю і відповідає поняттю «людський вік»; його основні етапи – народження, одруження, вмирання – відображені в родинному, весільному та похоронному фольклорі й обрядовості» [5, с. 146–147].

«Календарний час як друга за протяжністю хронологічна система становить річний цикл, навколо якого зосереджено фольклор та обрядовість найважливіших свят і сезонних робіт; основними його поняттями постають назви чотирьох пір року – весна, літо, осінь, зима» [5, с. 147].

«Оказіональний обрядовий час до певної міри так само як родинний і календарний є циклічно обумовленим. Однак цикли, які він проходив, значно менші за своєю хронологічною протяжністю, ніж життєве або річне коло. Загалом вони відображають три основні темпоральні події: рух Місяця, зміну днів тижня і чергування пір доби. Це означає, що під оказіональним обрядовим природнім часом доцільно вбачати час місячний, тижневий і добовий. Саме так регламентували традиційне виконання значної кількості усних творів у магічно-сакральному фольклорі» [5, с. 148].

В. Войтович розглядає «чорні дні – календарний час, наділений негативним значенням; люди вірили, що існують особливі дні, коли нечиста сила може заподіяти велике зло; таких днів у році начебто сімнадцять; як відомо, понеділок і п'ятниця, також вважалися важкими, або чорними, днями» [4, с. 589].

Дослідник української міфології Г. Булашев відзначив, що «звичай умисного святкування деяких днів тижня, oprіч церковних свят і загальноприйнятого, із введенням християнства, святкування неділі, вкорінився на Україні з давніх-давен і породив навіть уособлення самих цих днів у досить виразних образах; до таких днів належать понеділок, неділя і п'ятниця» [1, с. 219].

«Зв'язок виконання магічно-сакральних утворень із певною порою доби найбільшою мірою залежить від того, до якого функціонально-тематичного різновиду вони належать. Скажімо, тексти індивідуально-побутового використання, що читали після сну, проговорювали зранку, а лікувальні замовляння від крикс приурочували до вечора або ночі» [5, с. 161].

Другим типом оказіонального часу, що характерний для українського магічно-сакрального фольклору, І Гунчик визначає «час міфічний; у своїй основі він неоднорідний, його можна поділити на чотири різновиди: 1) час діянь богів, святих та різного роду тео- або агіоморфних персонажів; 2) час перебування хвороби у людині та час

взаємин із різними демонічними істотами; 3) час обрядових дій самого виконавця, антропоморфних персонажів або матеріальних персоніфікованих міфічних об'єктів; 4) перший або Божий (Господній, святий) час» [5, с. 164–165].

Мету статті вбачаємо в тому, щоб визначити обрядовий і міфічний час замовлянь, проаналізувати різновиди міфічного часу в досліджуваних текстах.

Виклад основного матеріалу. Приклади українських замовлянь подаємо в тих формах, у яких вони трапляються в досліджуваних текстах.

У текстах українських замовлянь добова хронологічна система представлена такими номінаціями: **ранок, день, вечір, ніч**. Зазначимо, що найчастіше вони виражені лексикою на позначення привітань, як-от: *З добрим ранком, колодязь Володимире, вода Оляно, земля Тетяно, берег Іване!* [3, с. 107]; *Добрий день тобі, сонечко яснее! Ти святе, прекрасне, чисте, величне й вічне! Золотий поля, річки й ліси, луги й болота! Освіти, озолоти й мене, красну діву, з голови до ніг, з ніг до голови – над усім людом і тваром!* [7, с. 7]; *День добрий тобі! У тебе дівка, у мене парубок: посватаймось, побратаймось! Тут тобі не стояти, жовтої кости не ламати, червоної крові не томити, щирого серця не нудити* [7, с. 35]; *Добрий вечір вам, плаксивиці! Просять вас крякавки на вечорниці. Йдіть собі, де люди не ходять, де вітер не віє, де сонце не гріє, на ліса-лісниці, там ваші сестриці, там вам бувати, лісом ламати, плаксивицями не брати* [7, с. 24]; *У лісі Кодрі стоять дуб-нелень і дід Карипото. / Добрий вечір тобі, дубе-неленю / І дідо Карипото. / Посватаймось, побратаймось, / У мене синочок, а в тебе дочка, / І будемо крикси виговоряти, / Хрещеному народженому (Степану)* [7, с. 72]; *Ніч темна, ніч тишина, сидиш ти на коні соколиному, замикаєш ти комори, дворці і хлівці, церкви й монастирі і кийські престолі...* [7, с. 108]; а також представлені в позатекстових коментарях: Треба вийти до води опівночі, покласти на воду кладку, стати на кладку босими ногами, трястись і казати так: *Трашу, трашу кладкою...* [7, с. 76]; це треба казати опівночі надворі, коло покуття: – *Добрий вечір тобі, огненний бугало! – Здорова, хрещена, народжена молитв'яна раба Божя дівчино!* [7, с. 77]; вийти вранці, ледь стане сонце сходити і тоді, як не буде хмарно, стати перед сонцем і казати: – *Добрий день тобі, сонечко яснее...* [7, с. 78]; *Вночі стають на порозі хати і тричі моляться до місяця: – Місяцю молодий, / На тобі хрест золотий...* [7, с. 79].

Крім **ночі**, у замовляннях визначено такий проміжок часу – **пів ночі**: *Чи крикси, чи плакси,*

чи зикси, / Чи ворскси, чи **нощниці**, чи **полуношниці** [7, с. 72]; Ви, зорі-зориці, / Вас на небі три сестриці, / Одна вечірня, друга **полунічна**, / третя світова. / Вечірня, зануди, **полунічна**, зачеши, / А світова раба Божого (ім'я) до раби Божої (ім'я) / Приверни [7, с. 75].

Уосібненням сутінок у замовлянні від ворогів є **смерк**, наприклад: **Смерку, смерку!** Замикаєш засіки і бапти, – замкни моїм ворогам роти... [7, с. 108].

Місячний обрядовий час як один із різновидів оказіонального часу за своїм походженням також циклічний [5, с. 150]. На молодий місяць замовляли собі здоров'я: **Місяцю молодий, ти як серп золотий!** / Хай тобі буде на підлов'я, / А мені – на здоров'я! [7, с. 79]; кохання: **Молодик** – мов бик, / У морі купався, / Та й нам показався. / Йому золоті роги, / А нам воли та корови, / Йому ж на сповня, / А нам на здоров'я. / Дай, Боже, Тебе випроводити, / А другого діждати [7, с. 85]; лікували зуби: «Місяцю, місяцю! У тебе роги золотії: чи був ти на тім світі? Чи бачив ти мертвих людей?» – «Бачив!» – «Чув же ти, чи болять у мертвих людей зуби?» – «Хто скаже, щоб мертвих людей зуби боліли!» – «Дай же, Боже, щоб і в мене, раба Божого Івана, хрещеного, народженого й молитвяного, зуби ніколи не боліли! **Тобі на підповня, а мені на здоров'я!**» [7, с. 47]; **Молодик, молодик!** В тебе роги золоті: твоїм рогам не стоять, моїм зубам не боліть! [7, с. 48]; – **Місяцю, місяцю молодий**, / у тебе ріг золотий, / **тобі на підповня, / мені на здоров'я.** / Сонце сходе, місяць світе, / мертвий з живою їде. / Жива: «Чи болять у мертвого зуби?» / Мертвий: «Ні». / – Як не болять у мертвого зуби, / То і в живого не болітимуть [7, с. 48]; **Місяцю-князю, дай тобі, Боже, підповня, а мені здоров'я.** Перший раз тебе бачу **молодого**. Коли будуть зуби боліти в мертвого, тоді і в мене, **молодого** (тут називають ім'я і колір кіс) [7, с. 51].

Конкретні вказівки про місячний оказіональний час виконання магічно-сакральних утворень зазвичай містилися в доданих позатекстових коментарях [5, с. 154], наприклад: Вперше побачивши молодик, приказують і хрестяться: **Місяцю, місяцю молодий**, / у тебе ріг золотий, / **тобі на під повня, / мені на здоров'я.** Приказують і хрестяться для того, щоб забезпечити себе від хвороб [7, с. 10].

Антонімічну пару **старий – новий** спостерігаємо у замовляльних текстах на кшталт: **Питався старий місяць нового**, чи болять зуби мерлого? – Не болять, не щемлять, все на місці сто-

ять [3, с. 119]; **Місяцю новий**, питаю у **старого**, чи болять зуби в мерлого? [3, с. 120].

Тексти українських замовлянь містять назви днів тижня: **Місяцю ясний**, / **Місяцю прекрасний**, / **Місяцю молодий**, / **На тобі хрест золотий**, / **Місяцю ясний**, / **Місяцю-прекрасний**, / **Тобі зоря пара.** / **Понеділок з вівторком**, / **Середа з четвергом**, / **П'ятниця й субота**, / **Неділя – одиниця.** / **Хто мені має бути**, – / **Нехай присниться.** / **Дай мені, Боже ві сні видати**, / **Яку буду пару мати** [7, с. 82].

У замовляннях є несприятливі для певних дій дні тижня, як-от: п'ятниця, субота, неділя. Такі тексти є остерогою для тих, хто творить зло, як-от: «Над муковим полем, там стояла груша, а в той груші цариця Єлина. Царице Єлине, закажи своїм тридев'ять дванадцятим сестрицям по колющому і по болющому; а як не закажеш, то ми тому чоловіку скажемо, що в **неділю** вози маже і дрова рубає; то в **неділю** вози маже і дрова рубає; то вон вас посіче і порубає!» [7, с. 102]; **Гадине-царице, повиймай зуби**, бо буде тобі те, що тій жінці, що **проти неділі у суботу прала**, муку придбала, та буде ж тобі те, що тому чоловікові, що **проти неділі у суботу рубає дрова** [7, с. 101]; **Кров не йди, не течі, нехай з того кров тече, хто в п'ятницю плаття золить, а в неділю хліб пече** [3, с. 89]; **Брати мої рідні, не проливайте крові червоної, бо кров іти перестане, а п'ятниця й неділя щотижня настане** [3, с. 89]; Будь-якого дня, окрім **п'ятниці**, першим разом **Божим часом** помолюся я Господу Богу. Матері Божій і всім святым. **Сьогодні не п'ятниця**, так цій ранці-вавці не відранюватися [3, с. 182].

У замовляннях крові застерігають не тільки про те, що гріх робити у певний день тижня, а й вказують час (в **неділю** до обіда, в **неділю** до служби Божої), як-от: **Стій, кров, зупинись, не йди**, / бо тобі так буде, як тій молодіці, / що в **неділю до обіда** хліб пекла [3, с. 80]; **І кажу тобі: стань, кривава, а як не станеш, то буде тобі тес, як тому чоловікові, що в неділю до служби Божої в гаї дрова рубає; як тій жінці, що в неділю на городі до служби Божої моркву копає** [3, с. 95].

Міфічний час у замовляннях виражений Божим часом: **І в другий раз. І в Божий час:** **Господи, помози на всяке время і на всякий час** [3, с. 52]; **Господнім часом:** **Першим разом, Господнім часом, Господу Богу помолюсь і Пречистої Святої Матері і всім святым твоїм** [3, с. 170]; **Першим разом, / Господнім часом, / Господньою порою, / Вечірньою (ранковою) зорею. / І другим разом / Господнім часом, / Господньою порою, / Вечірньою (...) зорею** [3, с. 146].

Замовляючи різачку, виконавець обрядові дії чинить у певний час (міфічний), зокрема, зранку, як-от: *Встану я, раба Божя, **раненько**, помолюся Богу і поблагословлюся, піду в двері, а з дверей у ворота, вийду на дорогу, піду до океану-моря* [7, с. 62], або вночі (незмінною реалією таких текстів є місяць-князь): *Місяцю-князю, нічний владарю! Ти поза хмари літаєш, увесь мир видаєш. **Подивись мені в очі, подивися в потилицю, як я піду на вулицю. Тобі, місяцю-князю, світити-жмуритися; мені, красній діві, ні чим не журитися. Тобі, місяцю-князю, ясененько світити;** мені, красній діві, добре походити. Тобі, місяцю-князю, сонце зустрічати; мені, красній діві, солоденько спати* [7, с. 9].

Хвороба в людському тілі перебувала певний час, і покинути людину мала теж в певний час, наприклад: *Де ти узявся, туди собі йди, а тут тобі не коронитися, не веселитися, не боліти, не крутити, не шуміти, не буйнувати, болю не мати, **час** тобі покидати, **час** виступати. Як та свята земля спить, як ті вікна сплять, щоб і ти заснув від ниньки до віку* [3, с. 37].

Час втрачається, про що зазначено в замовлянні: *Бо тут тобі не стояти, **часу не теряти**, кості не ламати, крові не розливати, руса волоса не в'ялити, світлих очей не сліпити* [7, с. 27-28].

У текстах українських замовлянь обрядовий природний час пов'язаний із родинним часом, зокрема з етапом народження дитини, як-от: *Як перев'язували пуповину – завсіди примовляли. За першим вузликом говорили: – Першим разом, **лучшим часом**, за Божою поміччу, за Божим благословенням, щоб був багатий, щасливий, довголітній, доступний до панів, до жидів, до дяків, до попів. – Зав'язую тобі **вік довгий**, розум добрий, в щасті, в здоров'ї, в миру прожити* [7, с. 21]. Народження дитини – велика подія, тому цей час *лучший, а вік довгий*.

Родинно-сімейний цикл оказіонального часу передбачає етапи людського життя: ... і дайте спати, спочивати **младенцеві Івану!** [7, с. 52]; *Їхав Юрій маленькими осятами / З **молодими** дівчатами – / Зілля копати, жовни замовляти* [7, с. 69].

Час у замовляннях ліпший: *Стань мені першим разом, / **Ліпшим часом**, / Стань мені, Господи, / Допоможи!* [7, с. 64]; *Стань мені першим разом, / **Ліпшим часом**, / Стань мені, Господи, / Допоможи!* [3, с. 147]; *Поможи, Боже, третім разом, **ліпшим часом** враз вимовити. Чи ти враз, **вечірній**, чи ти – **ранішній**, чи ти **полудневий**, я тебе вимовляю, на сухі лози посилаю* [3, с. 102]; *лучний: У першій разі, **лучнім часі*** [7, с. 102]; *лучший: Першим разом, **лучшим часом**, за Божою*

поміччу, за Божим благословенням [3, с. 185]; *Поможи, Господи, другим разом, **лучшим часом** враз вимовляти* [3, с. 102].

Час добрий у замовляннях – це вказівка на сприятливість часу для мовленого: ***Час добрий** їй посилай, **час добрий** і пору легкую їй посилай, їй опух ізогнать* [3, с. 170]. У шептанні від ятрости спочатку шептуха проказує молитву «Отче наш» й тоді каже: *Господи, поможи, дай, Боже, **час добрий** рабові Божому (ймення тієї особи, якій шепчуть) вишептатъ, викликають ятрість з її (чи його) рук, з її очей, з її ніг, з її голови, з її плечей, 77 суставців* [3, с. 30].

Лихий час замовлянь пов'язаний із перебуванням хвороби, наприклад: *Бешикга гнила, / Бешикга пухка, / Бешикга з ружі, / Бешикга з марена, / Бешикга з **лихим часом**, / Бешикга замочена, / Запоганена!* [3, с. 165].

Час ранковий, денний, вечірній може бути виражений так: сонечко сходить (ранок), сонце ходить (день), сонце заходить (вечір), про що довідуємося з текстів замовлянь: *Де **сонечко сходить**, а півнів голос не заходить* [7, с. 73]; *Де **сонце ходить**, там кров зникається; **де сонце заходить**, там кров запикається* [3, с. 84].

Добовий час у замовляннях часто має поділ на частини: нічний – північний, денний – полуденний, ранішній – напівранішній, як-от: *Препав **нічний, північний**, препав з роботи, з сухоти, з ядання, з пиття, з гуляння, з буяння, з поклику, з помислу, з погляду, препав з хмари, з вітру і з сонця. **Нічний, північний, полуденний**, сходовий, нудний і сердешний; я ж тебе вимовляю, водою виливаю, яйцем викачую, на пуци і на сухий ліс одсилаю* [7, с. 65]; *Де ти взявся? Чого ти сюди, паршивий, вбрався? Чи ти є **ранішній**, чи **напівранішній**, чи **денний**, чи **полуденний**, чи **вечірній**, чи **північний**, чи **заспаний**, чи **занедбаний**...* [3, с. 37]; *Чи ти **гнетуча**, чи ти **трясуча**, чи ти **водяна**, чи ти **вихрова**, чи ти **надумана**, чи ти **погадана**, чи ти **наслана**, чи ти **наспана**, чи ти **наїдена**, чи ти **напита**, чи ти **місцева**, чи ти **притчова**, чи ти **призїрна**, чи ти **присильна**, чи ти в **часу**, чи ти в **получасу**, чи ти в **дні**, чи в **полудні**, чи в **ночі**, чи в **півночі**?* [7, с. 36]; *Чи ти в **часу**, чи ти в **получасу**, чи ти в **дні**, чи в **полудні**, чи в **ночі**, чи в **півночі**? Поки я тебе не знала, поки ти стояла, поки ти буяла. Стала я тебе знати, стала тебе з костів виганяти* [3, с. 67].

У замовлянні від всього злого перелічується якнайбільше елементів оказіонального часу, щоб вберегтися, наприклад: *Охороняйте: **днями, ночами, опівночі, / Досвітками, ранками і на сон грядущий, / Охороняйте!*** [3, с. 21].

Часові проміжки *день – місяць – рік – вік* у замовлянні *День у день, місяць у місяць, рік у рік* хай мені буде ясно-прекрасно, чисто й велично з тобою і з усім миром. **На віки віків!** [7, с. 7], повторюються, чим надають тексту переконливості.

Також зустрічаються замовляння, в яких часові показники засвідчують градацію від більшого до меншого (*година – хвилина – секунда*), як от: *Господи, допоможи! / В щасливу годину, / В щасливу хвилину, / В щасливу секунду!* [3, с. 31].

У замовляннях значущості набуває часова характеристика *первовіку, віку*, наприклад: *Помагай біг, водице-сленице! / Є ти в хорошій керниці, / Очищай же ти камінні береги, / Бо ти є очищена з первовіку...* [7, с. 15]. *Помагайбіг, водице-сленице! Є ти в хорошій керниці, Прибувай же ти в керниці, Очищай же ти камінні береги, Бо ти є очищена з первовіку...* [3, с. 11]; *Божая Мати з начала віку / Благословила...* [Ви, зорі, с. 31]; *На болячку. Як її мати на світ народила, / Аби її так злічила, – / Божими молитвами, / Своїми примівками, / Від Бога на вік, / А від мене на лік!* [3, с. 29].

Вік вічний, во віки віків, на многая літа, вік віком, і нині, і прісно во всі віки, живот вічний – такі часові проміжки мають значення нескінченності, як-от: *Як не можна із цього маку нікому щоту знімати, так би не можна людям на мене, раба Божого Івана, гніва класти до суду судного, до віку вічного і до гробу Божого* [7, с. 114]; *Водице-здравнице, говірнице, / Як ти в Бога славна, / Так аби славен був / Рождений, хрещений (Петро) / Во віки віків!* [3, с. 22]; *Як сонце, місяць, зорі / І Господь Бог на небі славні, / Так щоб рождена, хрещена (Ганна) / була в мирі славна і жива / На многая літа!* [3, с. 27]; *Місяцю, молодий княже! Чи бував ти в старого? Чи питав ти його, чи боліли в його зуби? Щоб у мене вік віком і суд судом зуби не боліли* [7, с. 46]; *Мій приговор – / І нині, і прісно во всі віки, всемо!* [Вербальна магія українців, с. 39]; *Ти ж мене, Боже, благослови / І ти ж мене помилуй! / А живот вічний і радісний / Даруй мені, / Амінь!* [7, с. 118].

У замовляннях є час, де поряд з замовляльником діють священні персонажі, як-от, *дванадцять апостолів: Добридень, переляче! / Не сама прийшла – / Дванадцять апостолів привела, / Зорею підперезала, / У світ Божий випроводжала* [2, с. 34]; *Господь: Я – з словом, / А Господь в добрий час / І в добру пору – з поміччю!* [2, с. 37]; *Господь Бог: На першій порі вступаю, / Господа Бога в поміч ззиваю* [2, с. 40]; *Матінка Божя: Першим разом, добрим часом, / Доброю порою, доброю годиною, / Матінка Божя, стань ти мені в поміч!* [2, с. 47]; *всі святі: Ти часовий, ти минутний, ти одинокий, / Не я тебе вимовляю – / Всіх святих до помічі іззиваю* [2, с. 50].

Висновки. Отже, в текстах українських замовлянь знайшли відображення обрядовий і міфічний аспекти часу. Обрядовий природний час пов'язаний із родинним часом, з етапами життя людини. В замовляннях наявний позитивний час, що символізує життя і негативний час – перебування хвороби, нечистої сили. У текстах українських замовлянь добова хронологічна система представлена такими номінаціями: ранок, день, вечір, ніч. Зазначимо, що найчастіше вони виражені лексикою на позначення привітань. Крім ночі, у замовляннях визначено такий проміжок часу – пів ночі. Уосібненням сутінок у замовлянні від ворогів є смерк. Вказівки про місячний оказіональний час виконання замовлянь також містяться в доданих позатекстових коментарях. Місячний обрядовий час своїм походженням циклічний. На молодий місяць замовляли собі здоров'я, лікували зуби. Тексти українських замовлянь містять назви днів тижня, серед яких є сприятливі та ні (п'ятниця, субота, неділя). Міфічний час у замовляннях виражений Божим часом, Господнім часом. Хвороба в людському тілі перебувала певний час, і покинути людину мала теж в певний час. Час у замовляннях ліпший, добрий, лихий, ранковий, денний, вечірній. Часові проміжки *день – місяць – рік – вік* у замовляннях повторюються, чим надають тексту переконливості.

Список літератури:

1. Булашев Г. Український народ. У своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні вірування та погляд. Київ : Центр учбової літератури, 2021. 416 с.
2. Вербальна магія українців / вступ. сл. Л. Дунаєвська; авт. передм. О. Павлов; упоряд. та приміт. Т. Полковенко, В. Фісун. Київ : Бібліотека українця, 1998. 98 с.
3. Ви, зорі-зориці... Українська народна магічна поезія: (Замовляння) / упоряд. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук; передм. М. Г. Василенка. Київ : Молодь, 1991. 336 с.
4. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
5. Гунчик І. Український магіко-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування : монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 232 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. Замовляння / упоряд., передмова, примітки М. К. Дмитренко. Київ : Видавець Микола Дмитренко, 2007. 124 с.

Shuliak S. A. TIME IN THE MAGICAL TEXTS OF UKRAINIAN SPELLS

The purpose of our study is to determine the ritual and mythical time of spells, and to analyze the types of mythical time in the studied texts. In our work, we use a set of methods of modern linguistics, in particular, we deal with descriptive, component and comparative methods.

The materials of the Ukrainian folk spells "You, stars, stars... Ukrainian folk magical poetry: (Speech)", "Verbal magic of Ukrainians", "Spell" were used for the research.

The ritual and mythical aspects of time were reflected in the texts of Ukrainian spells. Ritual natural time is connected with family time, with the stages of a person's life. There is a positive time symbolizing life and a negative time which shows the presence of illness, evil forces in the spells. In the texts of Ukrainian spells, the daily chronological system is represented by the following nominations: morning, afternoon, evening, night. We should mention that most often they are expressed in terms of greetings. In addition to the night, such a period of time as half the night is specified in the spells. Twilight is the personification of dusk in spells to be far from enemies. Guidance on monthly occasional spell fulfillment times is also provided in the attached extratextual comments. The lunar ritual time is cyclic in its origin. For the new moon, they cast a spell on their health, treated their teeth. The texts of Ukrainian spells contain the names of the days of the week, among them there are favorable and unfavorable ones (Friday, Saturday, Sunday). Mythic time in spells is expressed as God's time or the Lord's time. The disease was in the human body for a certain time, and it had to leave the person at a certain time. Time in spells is better, good, bad, morning, afternoon, evening one. Time intervals day – month – year – age are repeated in spells, it gives the text persuasiveness. In spells, there is a time when sacred characters act alongside the person who casts a spell.

Prospects for further research consist in the study of linguistic means of sacralization in the texts of Ukrainian spells.

Key words: *Ukrainian spells, magical texts, time, token, days of the week, daily chronological system.*

РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.112.2'42:398.23

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/14>

Гамор М. А.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ПОЛІТИЧНИЙ АНЕКДОТ У СУЧАСНОМУ НІМЕЦЬКОМУ КОМІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена вивченню лінгвокультурних аспектів формування специфіки політичного анекдоту у сучасному німецькому комічному дискурсі. Політичний анекдот тлумачимо як коротке комічне оповідання про політичну особистість, явище, подію з прогнозованим пунтом, який прагматизує появу неочікуваного комічного ефекту. Лінгвокультурна специфіка політичного анекдоту як дискурсивного утворення зосереджена на виявленні ціннісних орієнтирів та механізмів ментального формуванні елементів у політичному просторі німецької лінгвокультури.

План змісту німецького політичного анекдоту забезпечується кореляцією мовних засобів вираження задля формування суцільного дискурсивного комічного продукту. План вираження політичного анекдоту охоплює простір сміхової культури у політичній парадигмі цільової лінгвокультури. Політичний анекдот сучасної німецької мови містить культурний, інформаційний, естетичний, політичний та комічний елементи з метою формування політичної компетентностей та політичної інтуїції. У сучасній німецькій мові політичний анекдот сприймається як спосіб вираження критики, як інструмент усвідомлення реальності, як фонове знання про політичний світ, як символічне відображення політичного світу. Політичний анекдот сучасної німецької мови має препозиційну, внутрішню, постпозиційну складову. Заголовок у політичному анекдоті є елементом психологічного та емоційного впливу на сприйняття реальної політичної ситуації у німецькій лінгвокультурі.

Дискурсивна властивість політичного анекдоту сучасної німецької мови виявляється у репрезентації реальної політичної ситуації, політичної події або політичної особистості не лише задля виклику позитивних емоцій, але й задля провокування критичного мислення та надання певної оцінки політичному життю у німецькомовному просторі, що створює умови для учасників комунікації у транскультурній парадигмі.

Ключові слова: політичний анекдот, лінгвокультура, мовна особистість, комічний ефект, дискурс.

Постановка проблеми. Специфіка розвитку німецькомовного політичного анекдоту у німецькому комічному дискурсі охоплює ментальні та вербальні процеси усвідомлення на міжособистісному рівні політичних явищ у німецькомовній лінгвокультурі. Політичний анекдот є змістовним, інформативним та національно-культурно обтяженим, оскільки фіксує політичну та ідеологічну реакцію суспільства на політичні події та явища у німецькомовному просторі. Його функціональна властивість прагматизує формування політичних компетентностей та політичної інтуїції у мовній та культурній картинах світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій парадигмі знань увага дослідників прикута до розвідок лінгвокультурної специфіки

політичного дискурсу та його елемента, політичного анекдоту [2; 3]. Політичний анекдот вважають своєрідним мовним [1; 7], соціальним [9], культурним [4; 10] маркером, який охоплює норми моралі та поведінки мовної особистості у німецькому суспільстві. У німецькому комічному дискурсі політичний анекдот вивчають як засіб трансляції та сприйняття політичної інформації німецькомовної особистості [6], як комічний мовний твір про політичні ситуації, функціональна особливість якого полягає в намірі висміяти політичну ситуацію та актуалізувати в ній прецедентність внутрішніх та зовнішніх реалій про політичне буття німецької лінгвокультури [11].

Мета дослідження полягає у вивченні поняттєвої суті німецькомовного політичного анекдоту

у комічній дискурсивній парадигмі знань. Для досягнення мети передбачено вирішення таких завдань: 1) дослідити поняттєву сутність політичного анекдоту сучасної німецької мови; 2) виявити лінгвокультурну специфіку німецького політичного анекдоту у німецькій лінгвокультурі; 3) виокремити властивості анекдоту як дискурсивного знаку у німецькому політичному просторі.

Предметом розвідки є дискурсивні аспекти впливу на формування політичного анекдоту та його лінгвокультурної специфіки у сучасній німецькій мові.

Матеріалом дослідження слугують анекдоти сучасної німецької мови, отримані шляхом суцільної вибірки із німецьких інтернет-джерел.

Виклад основного матеріалу. Політичний анекдот сучасної німецької мови є коротким комічним текстом про політичну особистість, політичне явище або політичну подію з присутнім пуантом, що є передумовою для провокування позитивних емоцій, сміху та відповідних реакцій на ситуацію, яку власне охоплює анекдот. Дискурсивні властивості політичного анекдоту прагматизуються крізь його часово-просторову обтяженість:

Einem Mann in der DDR ist der Papagei entflohen.

Der Besitzer läuft sofort zur Stasi und versichert: "Ich möchte Ihnen nur mitteilen, dass ich die politischen Ansichten meines Papageis nicht teile".

Політичний анекдот сучасної німецької мови є дискурсивним знаком, який включає "п'ять елементів: а) резюме/короткий огляд (*abstract*) (дає коротке повідомлення про що буде історія); б) орієнтування (*orientation*) (визначає час, місце, дійових осіб); в) ускладнення подій (*complicating events*) (представляє основні події, які й формують розповідь); г) вирішення проблеми (*resolution*) (показує вирішення ходу подій); д) кода, або пуант (*coda*, or *punch line*) (забезпечує місток між сюжетом і моментом його викладу (говоріння)) [8, с. 41; 5, с. 168].

Політичний анекдот сучасної німецької мови має специфічну модель будови, яка зосереджена на поширених стереотипних сюжетних схемах, які передбачають відсутність автора, політичну ситуаційність (доречну або недоречну) та наявність комічного ефекту. Його лінгвокультурну специфіку експлікують приналежність та прикутість до політичного простору та доречність його відображення або репрезентації не лише в межах цільової лінгвокультури, але й у міжкультурному просторі, що може слугувати поштовхом до його адаптації у транскультурній парадигмі:

Der französische Staatsmann Aristide Briand erhielt zusammen mit dem deutschen Politiker Gustav Stresemann 1926 wegen seiner Verdienste

um die europäische Verständigung den Friedens-Nobelpreis. Nach dem Besuch eines Stierkampfes in Spanien wurde er gefragt, wie es ihm gefallen habe.

Briand antwortete: "Sehr gut. Aber schicken Sie den Torero fort, geben Sie mir ein Bündel Heu und lassen Sie mich in die Arena. Sie werden sehen, in einer Viertelstunde habe ich mit dem Stier Frieden geschlossen!" [12].

У німецькій мові політичний анекдот формалізується крізь механізми репродукції реальної політичної ситуації та її імплементації у цільовій лінгвокультурі зі збереженням комічного ефекту та пуанта задля запобігання комунікативної невдачі. Він є своєрідним представленням тексту малої форми вербальними або невербальними засобами комунікації, що прагматизується у таких аспектах:

політичний анекдот як спосіб вираження критики:

Wilhelm II., der für die Werke des deutschen Komponisten Richard Strauß nicht viel übrig hatte, sagte einst über die Oper Salome: "So soll der Strauß nicht komponieren. Damit schadet er sich".

Als man Strauß von diesem Ausspruch in Kenntnis setzte, sagte er lakonisch: "Von diesem Schaden hab ich mir mein Haus in Garmisch gebaut" [12].

політичний анекдот як інструмент усвідомлення реальності:

Seltene Kunden Joseph II., Kaiser von Österreich, ging einmal durch Wien spazieren, um das Leben des Volkes zu studieren. Er kam auf den Markt und fragte eine Bäuerin, die Eier verkaufte, wie viel zwei Eier kosteten. – "Zwei Gulden", antwortete die Bäuerin. – "Das ist sehr teuer", meinte der Kaiser, "sind denn Eier in diesem Land so selten?" – "Eier nicht", entgegnete ihm die Landfrau, "aber Kaiser" [13];

політичний анекдот як фонове знання про політичний світ:

Als Konrad Adenauer mit bayrischen Partnern verhandelte, ging es sehr hitzig zu. Schließlich meinte eine echt bayrische Stimme: "Mir san aber net herkommen, Herr Bundeskanzler, damit daß wir einfach zu allem Ja und Amen sagen". Der Kanzler schmunzelte und schlug vor: "Das ist auch gar nicht nötig, meine Herren. Mir genügt es schon, wenn Sie Ja sagen" [13].

політичний анекдот як символічне відображення політичного світу:

Der erste Staatsbesuch in London war für den Bundespräsidenten Theodor Heuss ein Erfolg, wenn auch der Empfang durch die Bevölkerung eher kühl war. Nach der gemeinsamen Fahrt durch London resümierte die Begleitung des Bundespräsidenten, dass die Zuschauer ihm begeistert zugejubelt haben.

Heuss aber antwortete: "Unsinn, achtzig Prozent haben der Königin zugejubelt, zehn Prozent den

Pferden und zehn Prozent mir – und das waren deutsche Touristen!” [13].

В німецькому політичному анекдоті присутні оцінні елементи та коди культури, що забезпечує комічну комунікацію. Варто зазначити, що в німецькомовному політичному анекдоті окреслено політичну ситуативність, яка розкриває морально-естетичні сторони діячів та особистостей в політичній парадигмі. Комічну дотепність, яка актуалізує пуант у політичному анекдоті, вербалізує мовна особистість, яка безпосередньо створює мовний комічний твір-анекдот через вербальні або невербальні засоби вираження:

Der erste Bundespräsident der Bundesrepublik war der Vegetarier Theodor Heuss. Er nahm mitunter an Jagden teil und nutzte diese für zwanglose Gespräche. Eines Tages lief bei einer Treibjagd ein flüchtender Hase direkt auf “Papa Heuss” zu.

Heuss rief dem Hasen zu: “Hey Hase, helfen kann ich dir leider nicht, aber wenigstens habe ich kein Gewehr” [12].

У дискурсивній парадигмі політичний анекдот сучасної німецької мови має формат комічного оповідання, який може бути представленим у формі діалогічного мовлення або монологічного оповідання. Форма діалогічного мовлення прогнозує варіативне презентування політичного анекдоту, відхилення від автентичного представлення реплік-відповідей крізь вплив мовленнєвих, емоційних та психологічних властивостей мовної особистості. Форма монологічного оповідання є своєрідним дискурсивним продуктом у вигляді тексту, де структурна композиція формується автором або комунікантом зі збереження кульмінації, комічного ефекту та пуанту:

In der Partei

Wie war das mit Intelligenz, Ehrlichkeit und Mitgliedschaft in der SED? War man intelligent und Mitglied der Partei, dann war man nicht ehrlich. War man ehrlich und Mitglied der Partei, dann war man nicht intelligent. Wer aber ehrlich und intelligent war, der war nicht in der SED.

Формування політичного анекдоту у сучасній німецькій мові ґрунтується на засадах таких елементів:

1) препозиційна складова (зав’язка) передбачає створення передумов для моделювання структурно-семантичного осередку анекдоту зі збереженням комічного ефекту;

2) внутрішня складова є комплектуючим елементом когнітивного сприйняття політичної ситуації з метою експлікації комічного ефекту засобами мови задля створення умов для комунікації;

3) постпозиційна складова (розв’язка) прагматизує, з одного боку, орієнтування у політичному

просторі, з іншого, спонукає учасників комунікації до критичного осмислення політичної реальності не лише у цільовій лінгвокультурі.

Політичний анекдот може очолювати й заголовок як елемент психологічного та емоційного впливу на сприйняття реальної політичної ситуації:

Adenauers Schlagfertigkeit

Konrad Hermann Joseph Adenauer war von 1949 bis 1963 der erste Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland. Er war sehr schlagfertig und eine Prise Humor mengte er gerne seiner Kommunikation bei. So auch eines Tages im Bundestag, als ein Politiker aus der Opposition sagte, dass Adenauer noch am Vortag etwas ganz anderes behauptet habe.

Darauf erwiderte Adenauer: “Auch Sie können nicht verhindern, dass ich über Nacht klüger werde” [12].

Специфіка німецького політичного анекдоту у комічній дискурсивній парадигмі виявляється у механізмах його відтворення, що охоплює такі елементи: 1) політичний елемент, який містить інформацію про політичний досвід німецької лінгвокультури, його формування та сприйняття; 2) інформаційний елемент, який відображає сукупність складових комічного тексту з метою виклику зацікавленості; 3) естетичний елемент, який формує очікувану реакцію на семантичну наповненість комічного тексту; 4) культурний елемент, який лаконічно передає та зберігає культурно-вагому інформацію про індивідуальний та колективний досвід німецької лінгвокультури; 5) комічний елемент, основна функція якого викликати позитивні реакції та сміх.

Висновки. Політичний анекдот у комічній дискурсивній парадигмі сучасній німецькій мові є конструктом для виявлення ціннісних орієнтирів та механізмів ментального формуванні елементів у політичному просторі та відображення елементів коду культури вербальними та невербальними засобами вираження мов з метою формування політичної компетентностей та політичної інтуїції. У сучасній німецькій мові політичний анекдот сприймається як спосіб вираження критики, як інструмент усвідомлення реальності, як фонове знання про політичний світ, як символічне відображення політичного світу. Політичний анекдот сучасної німецької мови як дискурсивне утворення має препозиційну, внутрішню, постпозиційну складову. Заголовок у політичному анекдоті є елементом психологічного та емоційного впливу на учасників комунікації у транскультурному просторі.

Перспективним для подальшого дослідження вбачаємо вивчення особливостей функціонування політичного анекдоту сучасної німецької мови в мовній та культурній картинах світу.

Список літератури:

1. Вапіров С. Ю. Анекдот як об'єкт філологічного вивчення. *Нова філологія*. 2010. № 39. С. 38–42.
2. Зубач О. А. Комунікативно-прагматична специфіка сучасного німецького анекдоту. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries* : Scientific monograph. Volume 1. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2022. P. 575–605. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-22> (дата звернення 15.05.2023)
3. Карпчук Н. П. Адресованість в офіційному та неофіційному англomовному дискурсі (комунікативно-прагматичний аналіз): Монографія. Луцьк: Вежа, 2006. 162 с.
4. Корнєва Л. Про деякі типологічні риси українського анекдоту <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1103/1/Korneva.pdf>
5. Тараненко Л. І. Просодичні засоби актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2016. 661 с.
6. Gadinger F., Jarzebski S., Yildiz T. (Hg.) (2014): *Politische Narrative. Konzepte – Analysen – Forschungspraxis*. Wiesbaden: Springer. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-658-02581-6>.
7. Hlavatska Yu. L. English anecdotes: some linguistic peculiarities and the example of linguistic anecdote analysis. *Дослідження інновацій та перспективи розвитку науки і техніки у XXI столітті*: мат. Міжнар. наук.-практ. конф. Рівне : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Ч. II. С. 35–37.
8. Labov W. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. *Essays on the Verbal and Visual Arts* / ed. by J. Helm. Seattle : University of Washington Press. 1967. P. 12–44.
9. Schröter, J., Spieß, C. Argumentieren und Erzählen in der politischen Kommunikation. *Z Literaturwiss Linguistik* 51, 171–176 (2021). <https://doi.org/10.1007/s41244-021-00198-z>
10. Wei S., Ruiji F., Lizhen L., Hanshi W., Ting L. (2016). Anecdote Recognition and Recommendation. In *Proceedings of COLING 2016, the 26th International Conference on Computational Linguistics: Technical Papers*, pages 2592–2602. <https://aclanthology.org/C16-1244.pdf>
11. Weidacher G. (2018): Erzählen als Element politischer Kommunikation in Sozialen Medien. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 48 (2), S. 309–330.
12. Wissenswertes und über 100 Anekdoten. URL: <https://www.blueprints.de/humor-anekdoten/> (дата звернення 13.04.2023).
13. Anekdoten. URL: <https://www.deutschunddeutlich.de/contentLD/GD/GT73sAnekdoten.pdf> (дата звернення 12.04.2023).

Hamor M. A. POLITICAL ANECDOTE IN MODERN GERMAN COMIC DISCOURSE

The article is devoted to the study of linguistic and cultural aspects of the formation of the specificity of the political joke in modern German comic discourse. We interpret a political anecdote as a short comic story about a political personality, phenomenon, event with a predictable punch line, which pragmatizes the appearance of an unexpected comic effect. The linguistic and cultural specificity of the political anecdote as a discursive formation is focused on the identification of value orientations and mechanisms of mental formation of elements in the political space of German linguistic culture.

The content plan of the German political joke is ensured by the correlation of linguistic means of expression in order to form a continuous discursive comic product. The plan of expression of a political anecdote covers the space of the culture of laughter in the political paradigm of the target language culture. The political anecdote of the modern German language contains cultural, informational, aesthetic, political and comic elements for the purpose of forming political competences and political intuition. In modern German, a political anecdote is perceived as a way of expressing criticism, as a tool for realizing reality, as background knowledge about the political world, as a symbolic reflection of the political world. A political anecdote in the modern German language has a prepositional, internal, and postpositional component. The headline in a political anecdote is an element of psychological and emotional influence on the perception of the real political situation in German linguistic culture.

The discursive feature of the political anecdote of the modern German language is manifested in the representation of a real political situation, political event or political personality not only for the purpose of evoking positive emotions, but also for the purpose of provoking critical thinking and providing a certain assessment of political life in the German-speaking space, which creates conditions for participants in transcultural communication paradigm.

Key words: political anecdote, linguistic culture, linguistic personality, comic effect, discourse.

Гойда О. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

ФОНЕТИЧНІ РОЗБІЖНОСТІ В НІМЕЦЬКІЙ МОВІ НІМЦІВ ТА АВСТРІЙЦІВ

Мета дослідження полягає у вивченні фонетичних відмінностей між німецькою мовою, що вживається німцями та австрійцями, та у з'ясуванні, які фактори вплинули на формування цих розбіжностей. Методологія дослідження передбачає аналіз фонетичних особливостей німецької мови, яка вживається в Німеччині та Австрії, а також порівняння стандартних вимовних форм з регіональними варіантами.

Результати дослідження показали, що різні історичні, соціальні та культурні фактори вплинули на формування фонетичних відмінностей між німецькою мовою в Німеччині та Австрії. Різниця в акцентуації та інтонації може бути пов'язана з відмінностями в культурі та національному характері. В сучасний період національні, соціальні та культурні фактори також є важливими чинниками, які впливають на фонетичні відмінності між німецькою мовою, що вживається німцями та австрійцями.

Детальний аналіз вимови та акцентуації голосних та приголосних звуків відображає різноманітність мовних варіацій та регіональних особливостей. Розуміння цих розбіжностей може допомогти удосконалити комунікативні навички в німецькомовному середовищі та покращити взаєморозуміння між представниками різних культур. Дослідження також показало, що національні та регіональні особливості впливають на вимову окремих звуків. Наприклад, «r» в південнонімецьких діалектах дуже відрізняється від стандартного варіанту, що призводить до зміни звучання цього звуку. Зміни у вимові можуть бути також пов'язані з різними історичними подіями, такими як спільне коріння з кельтської мови в Австрії та спільний вплив голландської мови на вимову у північній Німеччині.

Новизна дослідження полягає в тому, що воно дає систематичний огляд різних фонетичних розбіжностей між німецькою мовою в Німеччині й Австрії та їхніх причин. Дослідження допомагає краще зрозуміти фонетичні відмінності між мовами та використовувати ці знання в практиці спілкування з носіями мови. Дана робота також може стати основою для подальших досліджень у галузі фонетики та мовознавства.

У висновках можна зазначити, що фонетичні розбіжності між німецькою мовою в Німеччині та Австрії є складним та багатогранним явищем, яке впливає на вимову та інтонацію. Ці розбіжності пов'язані з різними історичними, соціальними та культурними факторами. Національні та регіональні відмінності в вимові повинні бути враховані при вивченні німецької мови та спілкуванні з носіями мови, що забезпечить більш ефективну комунікацію.

Ключові слова: фонетичні відмінності, лінгвістичні особливості, німецька мова, Австрія, Німеччина.

Постановка проблеми. Німецька мова, якою розмовляють понад 100 мільйонів людей у всьому світі, відома багатьма регіональними діалектами та варіаціями. Однією з найпомітніших відмінностей у німецькій мові є стандартна мова, яка використовується в Німеччині та Австрії. З огляду на існування значних культурних та мовних відмінностей між двома країнами, виникає проблема фонетичних розбіжностей між німецькою та австрійською мовами. Вони відображають різні лінгвістичні традиції, вимоги та культурні особливості країн.

Водночас, такі розбіжності можуть призводити до труднощів у взаєморозумінні між носіями мов цих країн, а також у процесі навчання та викладання німецької мови як іноземної. Тому, важливо проводити дослідження та вивчення фонетичних розбіжностей між німецькою та австрійською мовами для полегшення процесу міжкультурного та міжмовного спілкування. Під час дослідження фонетичної відмінності між німецькою мовою, якою розмовляють німці та австрійці, було використано низку академічних джерел. Ці публікації включа-

ють дослідження акустичних і соціолінгвістичних підходів до фонологічної конвергенції та дивергенції, аналіз тривалості голосних і посилення на офіційний посібник з німецької вимови «*Deutsches Aussprachewörterbuch*» [4]. Крім того, для забезпечення всебічного розуміння теми було опрацьовано, зокрема, монографії «*Standard Austrian German*» Каролін Шмід і «*German dialects today: A linguist's guide*» [3; 8] Тома Холла, а також література більш вузької спрямованості. Також, проаналізовані матеріали (посібники), які створені для допомоги у вивченні мови, за допомогою інноваційних систем 21 сторіччя, а також більш старим, але все ще дійсним методом «порівняння» [1; 5].

Аналіз останніх досліджень. Останні дослідження свідчать, що в німецькій мові існують фонетичні розбіжності між німецькою та австрійською варіантами мови. Ці розбіжності проявляються у вимові окремих звуків, акцентів та інтонації [3]. Одна з найбільш відомих розбіжностей між німецькою та австрійською мовами – це вимова голосних звуків «о» та «и» [6; 8]. У німецькій мові ці звуки вимовляються більш задньою частиною язика, тоді як в австрійській мові вони вимовляються більш передньою частиною язика [7]. Крім того, в австрійській мові існує більше діалектів, які відрізняються від стандартної німецької мови, ніж в Німеччині [8]. Ці діалекти включають місцеві варіанти акценту та інтонації, а також відмінності від стандартної граматики. Дослідження також показали, що у німецькій мові австрійці використовують більше слів зі слов'янських мов, таких як словенська та чеська. Це може призвести до відмінностей у вимові та акцентуації деяких слів. Інші фонетичні розбіжності між німецькою та австрійською мовами включають вимову деяких приголосних звуків та зміну тону в деяких словах [4; 6]. Загалом, останні дослідження підтверджують існування фонетичних розбіжностей між німецькою та австрійською мовами [9].

Мета дослідження полягає в тому, щоб дослідити відмінності у вимові та інтонації німецької мови в Німеччині та Австрії та з'ясувати причини цих розбіжностей. Основними завданнями дослідження є: вивчити історичні та соціокультурні фактори, які вплинули на формування різниці вимови та інтонації між німецькою мовою в Німеччині та Австрії; дослідити фонетичні розбіжності між вимовою звуків, акцентом та інтонацією в німецькій мові в Німеччині та Австрії; порівняти різницю вимови та інтонації німецької мови в різних регіонах Німеччини та Австрії.

Методи дослідження теми «Фонетичні розбіжності в німецькій мові німців та австрійців» наступні:

1. Акустичний аналіз звуків мови: запис мовлення носіїв мови з різних регіонів та його подальший аналіз на наявність фонетичних відмінностей.

2. Порівняльний аналіз мовних систем: порівняння фонематичних систем та правил вимови звуків німецької мови у різних регіонах.

3. Експериментальне дослідження: проведення спеціальних експериментів для вивчення фонетичних розбіжностей, таких як вимірювання часу вимови звуків та інші психолінгвістичні тестування.

4. Лінгвістичний аналіз: дослідження мовних описів та граматичних правил вимови, зокрема в окремих регіональних діалектах.

5. Соціолінгвістичний аналіз: вивчення соціальних та культурних чинників, що впливають на розбіжності у вимові мови.

6. Корпусний аналіз: аналіз текстів та записів мовлення з метою виявлення відмінностей у вимові між німцями та австрійцями.

Комбінація цих методів дозволить отримати більш повне та об'єктивне уявлення про фонетичні розбіжності в німецькій мові між німцями та австрійцями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фонетичні розбіжності між німецькою мовою, яка вживається в Німеччині, та тією, яка вживається в Австрії, мають глибокі історичні корені. У середньовіччі німецька мова розподілилася на багато діалектів, які мали велику фонетичну та лексичну різноманітність. У XV столітті в Німеччині відбулася перша спроба стандартизації мови, яка була заснована на мові Саксонії. Проте ця спроба не досягла успіху, оскільки у різних регіонах мова використовувалася по-різному.

У XVIII та XIX століттях відбулися рухи за національну єдність, які сприяли розвитку стандартної мови в кожній країні. У Німеччині цей процес був досить успішним, і німецька мова стала однією з найбільш стандартизованих мов у світі. У Австрії ж стандартизація мови була ускладнена багатомовністю населення. У цій країні існує не тільки німецька мова, але й багато мов місцевих менших груп, таких як угорська, чеська та інші. Це призвело до того, що австрійська німецька має більше регіональних варіантів вимови.

У 1876 році у Берліні було створено «Німецьку орфографічну конференцію», яка мала за мету уніфікувати орфографію німецької мови. Однак у процесі розробки орфографічних правил для німецької мови було виявлено, що німецькі діалекти мають значні фонетичні відмінності від

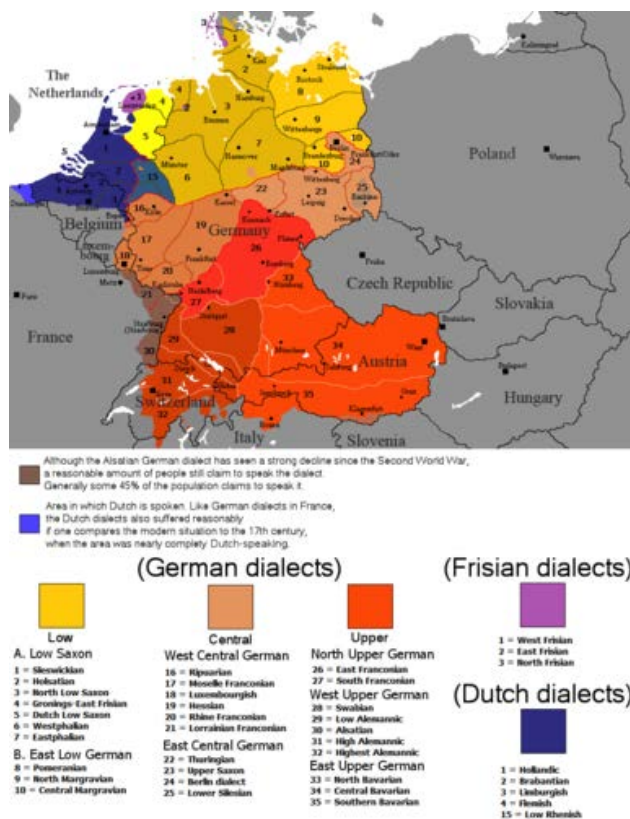


Рис. 1. Регіони різних діалектів німецької мови

стандартної німецької мови. У результаті, питання фонетичної різноманітності в німецькій мові стало важливим елементом дискусії під час обговорення орфографічних правил.

В 1901 році у Відні було створено «Австрійську комісію з фонетичної транскрипції», яка займалася розробкою системи транскрипції австрійських діалектів. У цій системі були враховані фонетичні відмінності між німецькою мовою в Австрії та Німеччині. Така система транскрипції використовувалась для запису діалектів у наукових дослідженнях та літературі.

Ще однією історичною причиною розбіжностей у вимові є різниця у статусі німецької мови в Німеччині та Австрії протягом XIX століття. Німеччина стала об'єднаною державою в 1871 році під проводом Пруссії, яка домінувала в державі і встановила своє верховенство в більшості галузей життя, включаючи культуру та мову. Це призвело до поширення вимови, характерної для Північної Німеччини, яка стала стандартом у всій країні.

У той же час, Австрія залишалася самостійною державою зі своєю власною культурою та мовою. Хоча австрійська вимова також змінювалася протягом часу, вона зберегла деякі риси, які від-

різняли її від вимови, характерної для Північної Німеччини. Ці риси стали частинкою австрійської ідентичності та культурної спадщини, що продовжує впливати на сучасну австрійську мову [2].

Отже, історичні, культурні та політичні фактори вплинули на формування різних варіантів вимови німецької мови в Німеччині та Австрії. Незважаючи на те, що стандартна писемна форма мови майже однакова, вимова має свої відмінності. Знання цих розбіжностей може допомогти студентам німецької мови краще розуміти культурні та історичні відмінності між різними німецькомовними країнами та стимулювати інтерес до вивчення мови в цілому.

Однією з основних розбіжностей між німецькою мовою в Німеччині та Австрії є вимова голосних звуків. Наприклад, у німецькій мові, що вживається в Німеччині, голосний звук «е» зазвичай вимовляється коротко, тоді як в Австрії його, як правило, вимовляють довго. Також є розбіжності у вимові голосних звуків «а» та «о», де в Австрії вони переважно вимовляються довше та звучать більш округло.

Іншою розбіжністю є вимова деяких приголосних звуків. Наприклад, в Австрії вимова приголосного звуку «ch» в більшості випадків більш м'яка та відбувається здебільшого ззаду в порівнянні з Німеччиною. Також у деяких діалектах австрійської мови приголосний звук «г» вимовляється більш м'яко та звучить переважно нахиленим до «л» звуку.

Окрім цього, є різні варіанти вимови слів та наголосів у різних регіонах Німеччини та Австрії. Наприклад, у Відні наголос зазвичай падає на першу складову слова, тоді як у більш багатомовних регіонах Німеччини, таких як Баварія, наголос може падати на другу частину слова.

Також, в німецькій мові є всілякі варіанти акценту, які можуть бути специфічними для різних регіонів та соціальних груп. (рис. 1) Наприклад, акцент берлінської мови відрізняється від акценту, що вживається в Мюнхені, а акцент діалекту швабів може відрізнятися від діалекту баварців [3].

Дослідження фонетичних розбіжностей в німецькій мові можливо проводити різними методами. Одним з найбільш поширених методів є порівняння мовних матеріалів з різних регіонів та визначення фонетичних розбіжностей у вимові певних слів. Також можна вивчати специфічні фонетичні особливості різних діалектів та порівнювати їх з мовою стандарту.

Одне із досліджень фонетичних розбіжностей в німецькій мові було проведено в 2013 році в рамках

проекту «Phonogrammarchiv». Дослідження включало збір звукових записів вимови слів з різних регіонів Німеччини та Австрії, а також вивчення характерних фонетичних особливостей цих вимов. Дослідники звернули увагу на такі аспекти, як вимова приголосних звуків, наголос та мелодика мови.

У результаті дослідження було виявлено, що фонетичні розбіжності між німецькою мовою в Німеччині та Австрії досить помітні. Наприклад, у вимові певних приголосних звуків, таких як «г» та «s», можуть спостерігатися різні варіанти вимови в залежності від регіону. Також було виявлено різницю у наголосі та мелодиці мови [9].

Фонетичні розбіжності між німецькою мовою в Німеччині та Австрії також можуть мати важливі практичні наслідки. Скажімо, вони можуть впливати на сприйняття мови іноземцями, які вивчають німецьку мову, а також на розуміння мовлення в різних регіонах. Тому, у вивченні німецької мови, варто звернути увагу на фонетичні розбіжності та спробувати ознайомитися з мовним матеріалом з різних регіонів [10].

Одним із прикладів фонетичних розбіжностей в німецькій мові є вимова приголосних звуків «ch» та «sch». У німецькій мові є два варіанти вимови звуку «ch» – твердий звук «ch» та м'який звук «ch». У деяких регіонах Німеччини та Австрії твердий звук «ch» може вимовлятися як «k» або «g», тоді як м'який звук «ch» може вимовлятися як «sh» або «zh» [7; 8].

Звук «sch» також може мати різні варіанти вимови в залежності від регіону. Так, в залежності від регіону, звук «sch» може мати різні варіанти вимови в німецькій мові. Ось деякі з них:

- Широке «ш» [ʃ]: Цей звук є стандартною вимовою звуку «sch» в більшості регіонів Німеччини та Австрії.
- Центральне «ш» [ʃ]: Цей варіант вимови можна частіше почути в Південній та Східній Німеччині, а також в деяких частинах Австрії.
- Вузьке «ш» [ç]: Цей звук є характерним для деяких діалектів, особливо у південно-західній частині Німеччини.
- Зімкнутий «ш» [ʃʷ]: Цей варіант вимови звуку «sch» відбувається з додатковим округленням губ і може бути характерним для деяких регіонів у Північній Німеччині та Австрії.
- Скорочене «ш» [s]: Цей варіант вимови можна почути в деяких діалектах Баварії та Австрії, а також в деяких регіонах Швейцарії.

Варіанти вимови звуку «sch» можуть відрізнятися не тільки між різними країнами та регіонами, але і серед різних груп говорів [1; 4; 7; 8].

Іншим прикладом є вимова голосних звуків. Наприклад, у деяких регіонах Німеччини та Австрії голосний звук «і» може вимовлятися як «еє», а голосний звук «u» може вимовлятися як «оо». Також можуть існувати різні варіанти вимови деяких слів та фраз, які спричинятимуть труднощі при сприйнятті мови іноземцями [2; 8].

Для полегшення вивчення складнощів, таких як діалекти, нестандартні звуки, регіональні особливості, слід використовувати спеціальний підхід у вивченні мови. Так, у статті «Forecasting the prospects for innovative changes in the development of future linguistic education for the XXI century: the choice of optimal strategies» О. Б. Джалилбайлі досліджує перспективи інноваційних змін в мовній освіті для майбутнього століття. У своєму дослідженні автор виявляє необхідність зміни традиційних підходів до мовної освіти та пропонує оптимальні стратегії розвитку мовної освіти.

Однією з ключових стратегій, запропонованих автором, є використання інноваційних технологій у лінгвістичній освіті. Зокрема, О. Б. Джалилбайлі вказує на важливість використання інтерактивних методів навчання, таких як віртуальна реальність та інші технології, що дають змогу зробити процес навчання більш ефективним та зрозумілим для учнів.

Також науковець звертає увагу на необхідність розвитку комунікативних компетенцій учнів у мовній освіті. Він вказує на те, що освіта повинна сприяти розвитку учнівської здатності до спілкування на різних мовах та в різних культурних середовищах.

Усі ці пропозиції та стратегії, запропоновані О. Б. Джалилбайлі, мають велике значення для майбутньої мовної освіти. Використання інноваційних технологій та розвиток комунікативних компетенцій учнів дозволять зробити процес мовного навчання більш доступним та ефективним для освіти у XXI столітті [5].

Крім цього, слід зауважити, що існує і інший спосіб полегшення вивчення різних мов. Цей метод називається «порівняння». У роботі «Actualization of the stylistic figure of simile in meditative parables by Anthony de Mello» досліджується використання стилістичної фігури «порівняння» у медитативних притчах Антоніо де Мелло. У роботі було проаналізовано, як автор використовує порівняння, щоб передати складні та абстрактні ідеї та зробити їх зрозумілішими для читача.

У дослідженні зацентровано увагу на те, що порівняння не тільки допомагають узагальнити інформацію, але й створюють нові образи, які

Різниця в ідіоматиці австрійської та німецької мов

Австрійська	Німецька
etwas um 5 Euro kaufen	etwas für 5 Euro kaufen
am Berg, am Opernball, am Tisch	auf dem Berg, auf dem Tisch
auf Urlaub fahren	in den Urlaub fahren
in die Schule gehen	zur Schule gehen
zu Weihnachten/Ostern	an Weihnachten, Ostern
hinauf/rauf gehen	hoch gehen

Джерело: узагальнено автором на основі [2; 8].

доповнюють оригінальний текст. Автор роботи доводить, що використання порівнянь у медитативних притчах Антоніо де Мелло допомагає передати важливі життєві уроки, котрі залишаються актуальними й до наших днів.

Результати дослідження демонструють, що використання стилістичної фігури «порівняння» є важливим засобом візуалізації абстрактних ідей в медитативних притчах. Дослідження показує, що такий підхід допомагає створити живі та цікаві образи для читачів та робить навчання більш ефективним та запам'ятовуваним [1].

Також є і відмінність в ідіоматиці: тобто застосування деяких структур в мовах мають відмінність. Таким чином, якщо говорити фразу «купиш щось на 5 євро», то в Австрії треба буде використовувати *um*, а в Німеччині *für*. Такі самі відмінності є й у «*am*» як скорочення для *auf dem*, різним є використання *auf* та *in*, *in* та *zur*. Такі ж відмінності використовують і на згадку свят: в Австрії *zu*, а в Німеччині *an*. І так само прийменник у слові підніматися відрізнятиметься - отже *hinauf/rauf* і *hoch* (табл. 1).

Висновки. Фонетичні розбіжності між німецькою мовою німців та австрійців є досить значними. Такі розбіжності почали утворюватися в період формування німецької мови, коли західноєвропейські племена заселяли ці території. Різноманітність діалектів та мовних відтінків на сучасних територіях Німеччини та Австрії може відрізнятися залежно від регіону та історичного контексту.

Один із головних аспектів, які варто відзначити, це використання різних звуків у мовленні

німців та австрійців. Наприклад, австрійці часто вимовляють звук «*o*» у деяких словах дещо округліше, ніж німці. Також, в австрійській мові звук «*g*» часто м'який і звук «*g*» у кінці слів не виявляється чітко, як у німецькій мові.

Ще одним важливим аспектом є національна ідентичність, яка впливає на мовлення. Наприклад, баварці можуть використовувати інші вимовні особливості, ніж люди зі Східної Франконії чи північної Баденії. Також варто зазначити, що історичні події, такі як розпад Австро-Угорської імперії, можуть мати вплив на формування мовних особливостей різних регіонів.

Відмінності у фонетиці мови можуть мати значення у різних контекстах, таких як навчання та взаємодія з іншими культурами та мовами. Наприклад, для людини, яка вивчає німецьку мову як іноземну, важливо знати особливості вимови у німців та австрійців, щоб бути зрозумілими в обох країнах. Також, у разі співпраці та бізнесу між німецькомовними країнами важливо бути свідомим різних фонетичних особливостей для ефективного спілкування. Для кращого розуміння та швидшого вивчення такої комплексної та складної мови слід використовувати новітні системи навчання, що пришвидшать розуміння різних аспектів німецької мови.

Отже, фонетичні розбіжності у німецькій мові німців та австрійців є фактом, який можна пояснити історичними та культурними чинниками. Незважаючи на це, німецька мова залишається спільною мовою, яка об'єднує народи та сприяє культурному обміну та взаєморозумінню.

Список літератури:

1. Bublyk T. Y. Actualization of the stylistic figure of simile in meditative parables by Anthony de Mello. Science and Education a New Dimension. 2022. Vol. 78, X (266). P. 15–18. URL: <https://doi.org/10.31174/send-ph2022-266x78-03> (date of access: 30.03.2023).
2. Bamberg M. Variation and change in German vowel duration. Journal of Phonetics. 2004. Vol. 32(1). P. 83–112.
3. Hall T. A. German dialects today: A linguist's guide. New York: Routledge, 2018. 292 p.
4. Hock H. H. The digitalization of language learning and teaching. In J. I. Lontas (Ed.), The TESOL encyclopedia of English language teaching John Wiley & Sons. 2018, P. 1–6.

5. Jalilbayli O. B. Forecasting the prospects for innovative changes in the development of future linguistic education for the XXI century: the choice of optimal strategies. *Futurity Education*. 2022. P. 36–43. URL: <https://doi.org/10.57125/fed.2022.25.12.0.4> (date of access: 30.03.2023).
6. Krech E., Stock E., & Hirschfeld U. *Deutsches Aussprachewörterbuch* : Audio-DVD. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. ISBN 978-3-11-018202-6
7. Kohler K. J., & Altmann H. *Duden. Die deutsche Rechtschreibung*. Mannheim: Dudenverlag, 1999.
8. Moosmüller S., Schmid C., Brandstätter J. Standard austrian german. *Journal of the International Phonetic Association*. 2015. Vol. 45. № 3. P. 339–348.
9. Voß A. Phonological convergence and divergence in the German-speaking area: An acoustic and sociolinguistic approach. *Voprosy Onomastiki*. 2021. Vol. 18(2). P. 81–100. doi: 10.15826/vopr_onom.2021.18.2.054.
10. Warschauer M. Technology and second language learning. In J. I. Lontos (Ed.). *The TESOL encyclopedia of English language teaching* John Wiley & Sons. 2018. P. 1–7.

Hoida O. I. PHONETIC DIFFERENCES IN GERMAN BETWEEN GERMANS AND AUSTRIANS

The purpose of the study is to study the phonetic differences between the German language used by Germans and Austrians, and to find out what factors have influenced the formation of these differences. The research methodology included an analysis of phonetic features of the German language used in Germany and Austria, as well as a comparison of standard pronunciation forms with regional variants.

The results of the study showed that various historical, social and cultural factors influenced the formation of phonetic differences between the German language in Germany and Austria. Differences in accentuation and intonation may be due to differences in culture and national character. National, social and cultural factors are important factors influencing the phonetic differences between German spoken by Germans and Austrians.

A detailed analysis of the pronunciation and accentuation of vowels and consonants reflects the diversity of language variations and regional features. Understanding these differences can help improve communication skills in a German-speaking environment and improve mutual understanding between representatives of different cultures. The study also showed that national and regional characteristics affect the pronunciation of certain sounds, for example, the «r» in southern German dialects is pronounced very differently from the standard version, which results in a change in the sound of that sound. Changes in pronunciation can also be attributed to various historical events, such as shared roots from the Celtic language in Austria and the shared influence of the Dutch language on pronunciation in northern Germany.

The novelty of the study is that it provides a systematic overview of the various phonetic differences between the German language in Germany and Austria and their causes. It helps to better understand the phonetic differences between languages and to use this knowledge in the practice of communication with native speakers. The study can also serve as a basis for further research in the field of phonetics and linguistics.

In conclusion, it can be noted that the phonetic differences between the German language in Germany and Austria is a complex and multifaceted phenomenon that affects pronunciation and intonation. These differences are due to various historical, social and cultural factors. National and regional differences in pronunciation should be taken into account when learning German and communicating with native speakers, which will ensure more effective communicative communication.

Key words: *phonetic differences, linguistic features, German language, Austria, Germany.*

Загородня О. Ф.

Національна академія статистики, обліку та аудиту

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ХХІ СТОЛІТТІ

Стаття стосується особливостей розвитку англійської мови у ХХІ столітті. Сьогодні характеризуються потужним розвитком світового співтовариства, що закономірно забезпечує поширення ділових та культурних контактів між країнами та народами. Головним завданням є стандартизація та уніфікація соціально-економічних відносин у світі, що вимагає формування спільної, глобальної мови міжнародного спілкування. Виконує роль такої мови – англійська. Англійська мова сьогодні набуває статусу мови міжнародного спілкування. Це мова міжнародного бізнесу – міжбанківських операцій, торгівлі та економічних транзакцій. Кожна сфера життєдіяльності сьогодні намагається залучити своїх працівників до активного навчання та використання англійської мови. Важко уявити сучасну людину без навичок говоріння англійською мовою. Однак, мова, як живий організм, постійно змінюється, вдосконалюється та набуває нових характеристик. Мета статті – визначення основних факторів, що каталізують розвиток англійської мови, а також аналіз функціонування сучасної англійської мови під впливом сучасних глобалізаційних процесів. Матеріалом дослідження є англомовні матеріали видань The New York Times, The Guardian, Daily Mail, BBC та інші, а також онлайн-словники, такі як «Oxford English Dictionary», «Collins English Dictionary».

Мова як соціальне явище є прямим рефлексом людських настроїв і поглядів в конкретному місці й в конкретному періоді історії, що відображають неологізми, що виконують номінативну, експресивну та емотивну функції. Вони є детермінантами мовної еволюції та відображенням актуальних культурних та суспільно-політичних тенденцій. Так, як англійська мова є однією із найпоширеніших мов світу, вона об'єднує 11 основних діалектів, які відрізняються від орфоепічної норми певними фонетичними, граматичними, та лексичними особливостями, кожен із діалектів має свій шлях розвитку. Англійська мова залишається мовою, яку найчастіше використовують в Інтернеті, як креативний, творчий, популярний, стислий засіб комунікації. Англійська використовується як глобальний засіб комунікації.

Ключові слова: англійська мова, неологізм, діалект, глобальна мова, Інтернет.

Постановка проблеми. Сучасні інтеграційні процеси характеризуються потужним розвитком світового співтовариства, що закономірно забезпечує поширення ділових та культурних контактів між країнами та народами. Головним завданням є стандартизація та уніфікація соціально-економічних відносин у світі, що вимагає формування спільної, глобальної мови міжнародного спілкування. Виконує роль такої мови – англійська. Англійська мова сьогодні набуває статусу мови міжнародного спілкування. Це мова міжнародного бізнесу – міжбанківських операцій, торгівлі та економічних транзакцій. Мультикорпорації та бізнес-гіганти пропонують свої послуги також англійською. Кожна сфера життєдіяльності сьогодні намагається залучити своїх працівників до активного навчання та використання англійської мови. Важко уявити сучасну людину без навичок говоріння англійською мовою. Однак, мова, як

живий організм, постійно змінюється, вдосконалюється та набуває нових характеристик.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідженнями, що стосуються англійської мови, займалося багато лінгвістів. Так, Р. Філіпсон, Ф. Грін та Т. Річенко вивчали вагомість ролі англійської мови як lingua franca у світовому політико-економічному континуумі. Ю. Зацний вивчав способи збагачення англійської мови за рахунок інновацій у суспільно-політичній сфері, А. Меткалф проводив дослідження щодо інтенсивності виникнення нових слів у великих містах США, І. Левенсон аналізував вплив засобів масової інформації на виникнення нових англійських слів, В. Нарди вказував на вплив сучасного стану навколишнього середовища на англомовний словотвір. Однак, вважаємо за доцільне проаналізувати основні чинники впливу на розвиток англійської мови у ХХІ столітті, адже цьому питанню приділено недостатньо уваги.

Мета статті – визначення основних факторів, що каталізують розвиток англійської мови, а також аналіз функціонування сучасної англійської мови під впливом сучасних глобалізаційних процесів. Матеріалом дослідження є англомовні матеріали видань The New York Times, The Guardian, Daily Mail, BBC та інші, а також онлайн-словники, такі як «Oxford English Dictionary», «Collins English Dictionary».

Виклад основного матеріалу. За весь період культурно-історичного розвитку людства країни й народи потребували загального доступу до передових знань, а для цього необхідна всім зрозуміла мова. Як правило, мова найбільш численного чи впливового етносу ставала засобом комунікації на певній території. У XX ст. склалися обставини, які вивели англійську мову на перше місце у світовому лінгвістичному процесі. По-перше, це стало можливим завдяки воєнно-політичній потужності та економічному потенціалу англомовних країн. Саме це забезпечило активну діяльність носіїв англійської мови по всьому світі. Англійська стала першою міжнародною мовою, яка була не лише необхідною для комунікації, але й конкурентною перевагою на ринку праці та в бізнесі, адже глобальна економіка потребувала глобальної мови. По-друге, важливим став культурно-інформаційний фактор, адже медійні корпорації та масова культура зробили англійську мову ключем до інформаційних ресурсів та продуктів культури, які були значеннєвими в усьому світі. По-третє, англійська мова об'єктивно вважається простішою мовою, ніж її глобальні «конкуренти». Це єдина мова, якою спілкуються ті люди, для яких вона не рідна. Відповідно, англійська спростилась на фонетичному, лексичному, граматичному та стилістичному рівнях, а її лінгвістичні норми розширилися [7, с. 97].

Рівень володіння англійською мовою серед дорослого населення практично можна розглядати як непрямий показник відкритості суспільства, тобто якщо дорослі навчилися спілкуватися англійською, то вони мають більше можливостей щодо трудової міжнародної мобільності та більш прогресивні погляди. У країнах, де рівень володіння англійською мовою нижче, дорослі, як правило, більш консервативні, ізольовані та схильні погоджуватися з нерівністю прав і доходів. Однак це не означає, що між володінням англійською мовою та прогресивністю суспільства наявний прямий причинно-наслідковий зв'язок. Швидше за все, існує велика вірогідність того, що збільшення відкритості та зменшення нерівності обумовлюються тими ж

силами, які спонукають людей прийняти англійську мову як глобальний інструмент для здійснення комунікації. Володіння англійською мовою разом з інтернет-ресурсами надає людям доступ до світових, передових знань і технологій, уможливорює ведення бізнесу по всьому світі й дає змогу ділитися своїми ідеями з ширшою аудиторією. Більше половини з 10 мільйонів найбільш відвідуваних веб-сайтів в Інтернеті послуговується англійською мовою. Передові дослідження та інновації у галузі технологій майже завжди вимагають певного знання мови. Інтернет-ресурси надають людям більше можливостей щодо прояву себе в англомовному просторі [12].

Мова як соціальне явище є прямим рефлексом людських настроїв і поглядів в конкретному місці й в конкретному періоді історії. Зокрема нагальна потреба соціуму в оперуванні новими поняттями та концептами актуалізує проблеми номінації та неології [8].

Вважаємо, що найбільш гнучким є лексико-семантичний рівень, де найменшою одиницею виступає лексема.

Неологізми виконують низку важливих функцій у мові та мовленні. Поперше, неологічним лексичним одиницям властива номінативна функція, тобто функція іменування нових предметів, явищ і понять. Цікаво, що неологізмів, які виконують виключно номінативну функцію, небагато, оскільки вони певною мірою виконують ще й експресивну та емотивну функції завдяки своєму новаторському характеру. Інакше кажучи, неологізм поєднує у собі формальну номінацію та суб'єктивне ставлення мовця. По-друге, неологізми виконують компресивно-інформативну роль, суть якої полягає в заключенні певного об'єму інформації в порівняно малій словоформі. По-третє, неологічні одиниці виконують діагностичну функцію, тобто вони виступають у ролі своєрідного лакмусового папірця певного періоду, розкриваючи особливості мови, її стан та менталітет носіїв у конкретний відрізок часу [8, с. 11].

Усі нові одиниці починають своє життя як okazіональні, оскільки виникають саме в конкретному випадку мовлення, тому термін «okazіональне слово» може констатувати лише результат, той факт, що слово виникло в мовленні, але не закріпилося в мові [5, с. 14]. Тим самим, інноваційні одиниці спілкування наповнюють саме периферійну зону словникового складу. Тільки-но з'явившись, мовна одиниця втягується у вир своєрідних «перегонів», де у ролі фінішу виступає ядро мовної системи. Коли вона досягає ядерних

меж, відбувається її узуалізація. Зайнявши ядерне положення, вона не набуває абсолютної стійкості, навпроти, коли вона досягає «вершин», їй загрожує деактуалізація, що поведе її зворотним шляхом – до найвіддаленіших куточків англомовного мультіверсума, де слова вже не функціонують в реальному світі. Проте, вказаний шлях є гіпотетичною моделлю реалізації напрямку неологічного потоку. Кожна інновація має свій унікальний путь, що корелюється насамперед екстралінгвальними чинниками [3, с. 184].

Вважаємо, що поява нових одиниць в англійській мові спричинена:

1. Екстралінгвальними факторами.
2. Внутрішньо-мовними чинниками.

Оксфордський словник англійської мови постійно долучає нові слова з різних культур та народів.

Гарним прикладом запозичення з японської є слово емої. Уперше його було процитовано в газеті ще в 1997 році, але до словника воно потрапило лише у 2013 році. Вже до 2014 року використання слова емої зросло втричі, навіть перевищивши частоту вживання популярних на той час слів *refugee* та *lumbersexual*. За редакції 2015 року Оксфордський словник охопив деякі філіппінські слова, як-от *gimmick* (проводити вечір із друзями), запозичення з іспанської (*estafa* у значенні шахрайство) та тагальської (*barkada* – компанія товаришів) мов [10].

Н. Луцик, у своїй науковій праці говорить, що в англійській мові відсоток запозичень значно вищий, ніж у багатьох інших мовах. Це пояснюється тим, що англійська мова більше, ніж будь-яка інша, мала можливість запозичувати іншомовні слова внаслідок політичних і тривалих соціокультурних відносин упродовж XI–XIX ст. Загарбники, що змінювали один одного на Британських островах, приносили свою культуру і мову, які адаптувалися до нових умов і згодом увійшли у вжиток. Згодом, унаслідок торговельної експансії і колонізаторської активності самих англійців, мова поповнювалася новими словами та виразами. Така тісна взаємодія різних мов спричинила еволюцію словника англійської мови, в якому в процесі розвитку з'явилися запозичення з 50 мов світу. Запозичені лексичні одиниці становлять майже 70% словникового складу англійської мови. Хоча варто зазначити, що інтенсивність притоку запозичених слів у різні періоди різна [6].

Відповідно до ступеня засвоєння запозичення поділяються на:

1) повністю засвоєні – слова, які відповідають усім морфологічним, фонетичним та орфографіч-

ним нормам мови-реципієнта. Їх уживають уже як свої, а не іншомовні слова. Наприклад: *travel* (*My mother won't travel*), *street* (*Not too far away, I found a street with some shops and, thankfully, a cafe*).

2) частково засвоєні – слова, які залишилися іншомовними відповідно до своєї вимови, правопису і граматичних форм та не мають англійського відповідника. Наприклад: *analysis* (*In the final analysis, the scientific estimate of the intensity of light, for example, is rooted ...*); *hidalgo* (*But in the small towns of Castile the local hidalgo was no more...*) [6].

Найяскравішим прикладом появи неологізмів в англійській мові демонструє час пандемії. Так, такі слова як *Covid-19*, *quarantine*, *stay-at-home* та багато інших пройшли усі етапи розвитку та стали активно використовуватися у мові.

Неологізми є детермінантами мовної еволюції та відображенням актуальних культурних та суспільно-політичних тенденцій. Основна проблематика новотворів пов'язана з амбівалентністю більшості їхніх лексичних особливостей, зокрема з власне визначенням поняття неологізму, їхньою класифікацією та виокремленням основних функцій [8, с. 11].

Загальновідомим є той факт, що англійська мова є однією із найпоширеніших мов світу. Вона є рідною мовою для 380 мільйонів людей, і ще близько 1,5 мільярда володіють англійською як іноземною мовою. З огляду на це, існують різні варіанти англійської мови, її діалекти. Діалект, у вузькому розумінні, це різновид певної мови, що відрізняється від інших варіантів тієї ж мови, має певні граматичні та лексичні особливості. Акцент, в свою чергу, стосується лише особливостей у вимові [1].

До основних англійських діалектів відносять:

1. Аристократичний (*Posh English*)
2. Уельський (*Welsh English*)
3. Шотландський (*Scottish English*)
4. Ліверпульський (*Liverpool English*)
5. Кокні (*Cockney English*)
6. Ірландський (*Irish English*)
7. Американський (*American English*)
8. Південно-американський (*Southern US English*)
9. Нью-Йоркський (*NY English*)
10. Австралійський (*Australian English*)
11. Канадський (*Canadian English*) [2].

Вважаємо, що всі діалекти відрізняються від орфоепічної норми певними фонетичними, граматичними, та лексичними особливостями, кожен із діалектів має свій шлях розвитку.

Щодо поняття «самоорганізації» сучасної англійської мови, то варто розглядати питання

збалансованості процесу зростання її конституентного складу. Так, за метафорою деяких лінгвістів, словниковий склад можна представити у вигляді кулі, що має ядро, периферію та «зону трансформацій» – прошарок, що їх розмежовує та водночас об'єднує. При цьому головною функцією синергологічної системи постає реалізація системоутворюючого фактору, роль якого зводиться до синхронізації системної єдності і забезпечення її стійкості [4, с. 238].

Якщо характеризувати англійську мову з приводу поділу на

1) англійську як рідну мову – English as a Native Language (країни: Австралія, Канада, Нова Зеландія, Велика Британія, Сполучені Штати Америки);

2) англійську як офіційну мову – English as the Second Language (країни, де англійська мова є другою (але не рідною), і використовується як офіційний засіб внутрішньодержавного та міжособистісного спілкування);

3) англійську як іноземну мову – English as a Foreign Language (країни, в яких англійська мова вивчається як іноземна у закладах освіти), то потрібно констатувати, що англійська мова у кожній окремій країні віддзеркалює усі суспільні процеси, є своєрідним живим організмом і через лексичні засоби відображає суспільну свідомість кожного народу та нації.

Варто звернути увагу на зв'язок Інтернету та англійської мови. Сьогодні важко уявити вивчення англійської без інтернет-технологій. З'явилося поняття інтернет-англійської мови.

Більшість користувачів Інтернету, як правило, молоді люди, які мають великий творчий потенціал. Інтернет-англійська кожного року в середньому збагачується на 500 слів. Оксфордський словник колись хотів охопити ці нові слова, однак, цього не вдалося зробити через швидкий розвиток

мови. В Інтернет-англійській багато слів наділено метафоричним сенсом. Наприклад, первісний зміст слова «window» – це «opening in the wall or roof of a building, car, etc. to let in light and often air», але воно використовується метафорично в Інтернет-англійській для позначення «one of the different work areas on a computer screen», наприклад, Windows 98, Windows 2000. Слово «Virus», означало «a simple living thing that is smaller than a bacterium and can enter your body and make you sick», тепер вказує на програму, яка входить в ваш комп'ютер і пошкоджує або знищує матеріальний субстрат інформації, яку ви зберегли. Типові приклади, що ілюструють це: «memory», «mouse», «navigator», «firewall», «Internet Explorer» та «hit» [9].

Час Інтернету вимагає швидкості у спілкуванні, тому повідомлення повинні бути стислі та змістовні, що передбачає активне використання аббревіатури та скорочень, наприклад, FYI (for your information), IMO (in my humble opinion), 4u – for you та багато інших. Інтернет дає можливість користуватися англійською тим, хто її також і не знає.

Висновки. Англійська мова сьогодні – найпопулярніша мова світу, що активно розвивається та втілює в собі усі світові процеси життєдіяльності людства. Завдяки неологізмам відбувається осмислення нового, а діалектизми дають змогу прослідкувати використання мови кожним народом. Англійська мова залишається мовою, яку найчастіше використовують в мережі, як креативний, творчий, популярний, стислий засіб комунікації. Англійська використовується як глобальний засіб комунікації. Вона важлива як для особистісного розвитку людини, так і для вирішення питань на міжнародному рівнях.

Перспектива подальших досліджень передбачає детальне вивчення взаємозалежності Інтернету та англійської мови для ефективного її вивчення.

Список літератури:

1. Бондар А. В. Діалектичне розмаїття англійської мови. URL : <http://elar.khmn.edu.ua/bitstream/123456789/9689/4/182-709-PB-66-68.pdf>.
2. Гаврик Т. П. Основні діалекти англійської мови. EnglishStudent. URL : <https://englishstudent.net/blog/2017/10/13/osnovni-dialekti-anglijskoi-movi/>.
3. Гармаш О. Л. Збалансованість процесу поповнення словникового складу сучасної англійської мови. *Вісник Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б.Хмельницького*. Мелітополь, 2008. № 1. С. 183–191.
4. Гармаш О. Л. Словотвір як синергетична операційна інтрасистема словникового складу сучасної англійської мови. *Філологічні студії*. Луцьк, 2007. № 1–2. С. 235–242.
5. Зацний Ю. А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови. Запоріжжя: Запорізький ун-т, 1998. 429 с.
6. Луцьк Н. З. Запозичення як один із найбільш продуктивних шляхів збагачення словникового складу англійської мови. URL : <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/4046/1/Lutsyk.pdf>.
7. Панасенко Є. О. Англійська мова як lingua franca та її роль у сучасних світових політико-економічних процесах. *Держава та регіони*. Серія: Державне управління, 2019 р., № 3 (67), С. 96–103.

8. Пандемійна лексична інноватика англійської мови: особливості творення та функціонування. URL : <https://science.donnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/6/2021/04/korona.pdf>.
9. Свиридчук Л. Особливості інтернет-англійської мови. URL : <https://naub.ua.edu.ua/2013/osoblyvosti-internet-anhlijskoji-movy/>.
10. Сисосєва І. А., Кириченко О. А. Характер запозичень в англійській мові, що увійшли до оксфордського словника за останні десятиліття. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/231761103.pdf>.
11. Collins. URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
12. EF EPI. EF English Proficiency Index. URL : <https://www.ef.com/wwru/epi>.
13. Oxford Learner's Dictionaries. URL : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.

Zahorodnia O. F. TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF THE ENGLISH LANGUAGE IN THE XXI CENTURY

The article deals with the development peculiarities about the English language in the XXI century. Nowadays is characterized by the powerful development of the world community, which naturally ensures the spread of business and cultural contacts between countries and peoples. The main task is the standardization and unification of socio-economic relations in the world, which requires the formation of a common, global language of international communication. English has the role of such a language. Today, the English language acquires the status of the language of international communication. It is the language of international business - interbank operations, trade and economic transactions. Every sphere of life is trying to involve its employees in active learning and use of English. It is hard to imagine a modern person without English speaking skills. However, language, like a living organism, constantly changes, improves and acquires new characteristics. The purpose of the article is to identify the main factors that catalyze the development of the English language, as well as to analyze the functioning of the English language under the influence of modern globalization processes. The research material is English-language materials from The New York Times, The Guardian, Daily Mail, BBC, and others, as well as online dictionaries such as "Oxford English Dictionary", "Collins English Dictionary".

Language as a social phenomenon is a direct reflector of human moods and views in a specific place and in a specific historical part mirrored by neologisms with nominative, expressive, and emotional functions. They are determinants of language evolution and a reflection of current cultural and socio-political trends. As the English language is one of the most widespread languages in the world, it unites 11 main dialects, which differ from the orthoepic norm by certain phonetic, grammatical, and lexical features, each of the dialects has its own path of development. English remains the language most often used on the Internet as a creative, popular and global means of communication.

Key words: *the English language, neologism, dialect, global language, Internet.*

Кожедуб Л. Г.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ФОНЕТИЧНА ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ В КОНТЕКСТІ ОВОЛОДІННЯ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Стаття присвячена вивченню проблем фонетичної інтерференції та дослідженню можливостей її подолання у процесі оволодіння німецькою мовою. Особливого значення набувають проблеми фонетичної інтерференції в процесі мовної комунікації в умовах зміцнення міжнародних зв'язків та зростання ролі німецької мови як засобу спілкування. Інтерлінгвальна або міжмовна інтерференція може виникати на різних рівнях – фонетичному, фонологічному, лексичному, семантичному, морфологічному, синтаксичному, графематичному, екстралінгвістичному (жести і міміка). Під фонологічною інтерференцією розуміють перенесення фонологічних особливостей рідної мови на іноземну мову, що вивчається. Обсяг інтерференції та частотність її виникнення залежить як від об'єктивних чинників, що пов'язані в першу чергу з типологією та зі ступенем спорідненості фонологічних систем мов, так і від суб'єктивних – індивідуальних характеристик комуніканта, його мовної компетентності та попереднього досвіду у вивченні іноземних мов. Особливого значення набуває контрастивна лінгвістика, зокрема, контрастивні дослідження на звуковому рівні. Контрастивно-фонологічний аналіз допомагає виявити фонологічні відмінності між німецькою та українською мовами та можливі відхилення у вимові, охарактеризувати фонем, які відсутні в мовній системі української мови, що забезпечує основу для подолання явищ фонетичної інтерференції при вивченні іноземної мови. У процесі оволодіння другою іноземною мовою може спостерігатися інтерференція не тільки з боку рідної мови, але й з боку першої іноземної мови. Явища фонетичної інтерференції відбуваються на рівні інтонації, а також спостерігаються такі прояви інтерференції як відсутність твердого приступу голосних, злиття слів, редукція відсутності оглушення дзвінких приголосних в кінці слова, вокалізація звуку [v] на початку слова при вивченні німецької мови після англійської.

Ключові слова: фонетична інтерференція, німецька мова, мовна комунікація, фонетичний рівень, фонетичні помилки, артикуляція, акцент.

Постановка проблеми. Розширення світового інформаційного простору, зміцнення міжнародних зв'язків в різних сферах людської діяльності в умовах глобалізації безпосередньо пов'язане з мовною компетентністю учасників процесу комунікації. Зростання ролі німецької мови як засобу спілкування осіб, що виїхали за кордон в період війни, підсилює інтерес лінгвістів до подальшого дослідження проблем мовної системи німецької мови та вирішення практичних завдань оволодіння німецькою мовою як засобом комунікації. На фонетичному рівні явища інтерференції у процесі комунікації можуть призводити до фонетичних та фонологічних помилок та викликати неточності розуміння або перекручування змісту. А отже, особливого значення набувають питання аналізу проблем фонетичної інтерференції та дослідження можливостей її подолання, що зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблеми міжмовної інтерференції дослідники вивчали ще з початку XX століття. Проблеми міжмовної інтерференції вивчали такі дослідники як Валігура О. Р., Дем'яненко О. В., Кульчицька Н. О., Шаблій О. А. та ін.. Лінгвісти розглядали проблему інтерференції у рамках мовних контактів, коли людина, що володіє двома мовами, порушує правила співвідношення цих мов. Вперше в цьому значенні явище інтерференції використали вчені Празького лінгвістичного гуртка. І. О. Бодуен де Куртене одним з перших почав розуміти під інтерференцією «конвергентну перебудову мов під час контактів». Він припускав, що мови взаємно впливають одна на одну, в результаті чого здійснюється не тільки запозичення мовних одиниць, а й зближення мов у цілому. Важливий внесок у вивчення явища інтерференції зробив Л. В. Щерба, який

в своїх працях стверджував, що завдяки взаємодії мов відбувається зміна норм контактуючих мов. Широке визнання термін «лінгвістична інтерференція» отримав після виходу у 1953 році монографії американського лінгвіста Уріеля Вайнрайха «Мовні контакти» на основі його дисертації. Згідно з Вайнрайхом, лінгвістична інтерференція виникає в процесі мовного контакту між людьми, які знають більш однієї мови, внаслідок чого виникають випадки відхилення від норм будь-якої з мов. Інтерференція – це «вторгнення норм мовної системи за межі іншої» [7, с. 80–81]. На сучасному етапі дослідників цікавлять такі питання як лінгвістичні, лінгвокогнітивні і комунікативні передумови фонетичної інтерференції (Прокопова Л. І., Троцька Н. І., Валігура О. Р.), соціокультурні особливості просодичної інтерференції (Шнуровська Л. В.), тлумачення поняття інтерференції (Кузнєцова Т. В.), функціонально-енергетичний напрям експериментально-фонетичних досліджень (Калита А. А., Тараненко Л. І.), психолінгвістичні засади фонетичної інтерференції (Кульчицька Н. О., Волдинер О., Чарікова І., Шаблій О. А.), методичні аспекти фонетичної інтерференції (Брокерт О. Р., Лукашук Н. А., Миськів В. А.), типи інтерференції на різних мовних рівнях (Волошок І. Ю.) та ін. При цьому проблема фонетичної інтерференції у контексті оволодіння іноземною мовою вивчена недостатньо.

Метою статті є аналіз проблем фонетичної інтерференції в контексті оволодіння німецькою мовою як іноземною та можливостей її подолання.

Виклад основного матеріалу. Звукова (фонетична, фонологічна, звуко-репродуктивна) інтерференція пов'язана зі звуковою будовою мови. В мовознавстві розрізняють дві автономні науки: фонетику і фонологію. Фонологія (функціональна фонетика) – це розділ мовознавства, що вивчає структурні та функціональні закономірності звукової будови мови. Фонетика вивчає мову в її фізичному, акустико-артикуляційному аспекті. Іноді термін «фонетика» використовується як родовий, покриваючи й те, що відноситься до фонології. Таким чином, якщо інтерференція виявляється на рівні фонем або звукової будови мови, йдеться про фонологічну інтерференцію. Якщо ж інтерференція зачіпає звуки мови, артикуляцію, акустику, у цьому випадку ми маємо справу з фонетичною інтерференцією. Як зазначає Нікішина В. В., в літературі дуже часто фонологічну інтерференцію називають фонетичною, як і фонологію ототожнюють з фонетикою. Результатом фонетичної інтерференції є акцент в іноземній

мові україномовного комуніканта, проте це не призводить до нерозуміння повідомлення, якщо акцент не робить мовлення зовсім незрозумілим. Фонологічна інтерференція може призвести до повного перекручування повідомлення та зриву комунікації [7, с. 82]. В літературі поняття «фонетична інтерференція» та «фонологічна інтерференція» часто не розмежовують, в такому випадку термін «фонетична інтерференція» охоплює також і явища фонологічної інтерференції.

Слід зазначити, що інтерлінгвальна або міжмовна інтерференція може виникати на різних рівнях – фонетичному, фонологічному, лексичному, семантичному, морфологічному, синтаксичному, графематичному, екстралінгвістичному (жести і міміка). Під *фонологічною інтерференцією* розуміють перенесення фонологічних особливостей рідної мови на іноземну мову, що вивчається. Так, наприклад, через відсутність в українській мові фонологічної опозиції довгих і коротких голосних українці подекуди не розрізняють довгі і короткі голосні в німецькій мові, що може призводити до перекручування змісту повідомлення, адже довгота голосних в німецькій мові має значення для розуміння та розпізнавання слів (наприклад, *die Stadt* – місто, *der Staat* – держава).

Фонетична інтерференція виявляється у тому, що окремі особливості звукової системи рідної мови накладаються на звучання мови, що вивчається. Мова, що викликає інтерференцію, називається первинною; мова, що підлягає інтерференції, називається вторинною [3, с. 104].

У процесі засвоєння рідної мови дитина несвідомо наслідую артикуляцію звуків та вчиться сприймати на слух всі різновиди фонем. Інтонація рідної мови та артикуляція звуків автоматизуються, при цьому ступінь автоматизації надзвичайно високий, а ступінь контролю при вимові рідною мовою дуже низький.

Вивчення іноземної мови пов'язано з тим, що на нову систему, що засвоюється, переноситься уявлення про більш звичну. А це, у свою чергу, можна пояснити властивістю нашої свідомості використовувати вже надбане, впізнавати предмети або явища, зіставляючи їх з відомими раніше, встановлювати між ними схожість та відмінність, відбирати специфічні ознаки. Тому в мовній свідомості людини окремі риси нерідної мови помилково уподібнюються рисам рідної (або основної) мови, в результаті чого й виникає інтерференція двох мовних систем. Е. Хауген також вказував на те, що явища інтерференції виникають як результат сприйняття інших мов через призму рідної мови

[6, с. 233]. Тобто, звуки іноземної мови ефективніше сприймаються рідною, звичною для реципієнта, фонетичною системою. Водночас артикуляційні та інтонаційні навички можна лише певною мірою свідомо контролювати за допомогою теоретичних знань, інструктажу та враховуючи попередній досвід вивчення іноземної мови.

Фізіологічною основою інтерференції є стійкість раніше утворених тимчасових нервових зв'язків порівняно з тими, що виникають пізніше, і збереження старих зв'язків, незважаючи на їх заміщення новими. Відбувається так зване напруження нових зв'язків на старі. Психологічною основою інтерференції є наявність спільних компонентів в умовах, способах і меті виконання дій, або перенесення вмінь і навичок [3, с. 104].

Психолінгвістична природа фонетичної інтерференції визначається психолінгвістичними механізмами мовленнєвої діяльності, до складу яких входять такі механізми як механізм осмислення, механізм мовленнєвої пам'яті та механізм прогнозування. Психокогнітивні властивості індивідуума зумовлюють успішність і швидкість засвоєння ним вторинної фонетичної системи. Серед них виділяють мовні здібності індивідуума, когнітивну гнучкість (здатність сприймати та відтворювати висловлювання, що відповідають еталонам звучання іноземної фонетичної системи), мовне чуття (здатність розрізняти іншомовні фонетичні одиниці в мовленні іншого комуніканта) [2, с. 194].

Вимовний акцент як результат фонетичної інтерференції виникає внаслідок несвідомого переносу фонетичних концептів-прототипів первинної мови в структуру вторинної, а ступінь його вияву залежить не лише від відмінностей артикуляційних баз досліджуваних мов, особливостей фонетичної системи первинної мови, а й від когнітивних чинників, таких як менталітет, знання та мовна здатність людини [1, с. 28].

Таким чином, обсяг інтерференції та частотність її виникнення залежить як від об'єктивних чинників, що пов'язані в першу чергу з типологією та зі ступенем спорідненості фонологічних систем мов, так і від суб'єктивних – індивідуальних характеристик комуніканта, його мовної компетентності та попереднього досвіду у вивченні іноземних мов.

Алексіадіс Г. услід за Вайнрайхом (Weinreich, 1964) виділяє основні види інтерференції фонем:

а) *недостатня диференціація (недодиференціація)*, – при цьому фонематичні групи первинної мовної системи у певних позиціях не розрізняються

та їх еквіваленти неправильно переносяться у вторинну мовну систему. Це призводить до відмінних фонемних діапазонів і порушення передачі інформації. Передача інформації ускладнюється тим, що велика кількість слів перестає диференціюватися. Відмінна риса мови, що вивчається, класифікується як надлишкова під впливом первинної мови.

б) *надмірна диференціація (наддиференціація)* – два звуки диференціюються в первинній мові, а у вторинній мові цієї диференціації не існує. Тобто, відмінну розрізнявальну функцію фонеми виконують лише в первинній мові.

в) *заміна фонем або фонетична заміна* – це проявляється в тому, що фонема зустрічається як в рідній, так і у фонетичній системі іноземної мови, але реалізується по-різному у кожній мові.

г) *інтерпретація (нове тлумачення) відмінностей* – фонема в первинній мові має різні відмінні риси, які або не мають значення, або не диференціюють значення у вторинній мові [8, с. 49-50]

Важливо зазначити, що науковці виокремлюють інтерференцію під час сприймання мовлення нерідною мовою та інтерференцію під час говоріння цією мовою. Експериментальними дослідженнями встановлено, що під час слухання нерідного мовлення звукові ознаки, не властиві фонологічній будові рідної мови, не розрізняються. У процесі говоріння нерідною мовою «недодиференціація» або «наддиференціація» певної артикуляторної ознаки також нав'язується фонологічною будовою рідної мови [3, с. 105].

Водночас чимало дослідників схиляються до думки, що явища інтерференції виявляються насамперед на рівні мовлення, на рівні породження висловлювання, на рівні реалізації тих мовних ресурсів, якими володіє білінгв, що, безперечно, робить інтерференцію мовленнєвим явищем [6, с. 233].

Оволодіння фонологічною системою іноземної мови є основною проблемою при її вивченні. Фонетична інтерференція пронизує всі рівні фонетичної системи мови (сегментний, просодичний, інтонаційний) та всі звукові одиниці (звук, слово, синтагму, фразу, текст) і породжує «негативний мовний матеріал» у мовленні індивідуума, що впливає на ступінь розуміння висловлювання носієм мови, на кінцевий результат мовленнєвої комунікації в цілому. Інтенсивність вияву фонетичної інтерференції залежить в першу чергу від рівня іншомовної комунікативної компетентності мовця, яка, в свою чергу, визначається комплексом знань, умінь і навичок, які дозволяють ефективно використовувати іноземну мову [5, с. 83].

Фонетична інтерференція традиційно описується терміном «перенесення звуків», що призводить до «акценту» в мовленні нерідною мовою. Прояв іншомовного акценту не носить випадкового характеру, навпаки, помилки, пов'язані з перенесенням слухо-вимовних навичок рідної мови на іншомовну вимову, характеризується системністю. Це надає можливість передбачати помилки, отже, усувати їх у процесі використання свідомої опори на рідну мову. При цьому не досить звичайного наслідування звукового взірця іншомовного мовлення, необхідним є аналіз фонетичних явищ, що базується на зіставленні звукових систем рідної й іноземної мов при свідомій опорі на рідну мову [3, с. 105].

А отже, особливого значення набуває контрастивна лінгвістика, зокрема, контрастивні дослідження на звуковому рівні. Контрастивно-фонологічний аналіз допомагає виявити фонологічні відмінності між німецькою та українською мовами та можливі відхилення у вимові, охарактеризувати фонemi, які відсутні в мовній системі української мови, що забезпечує основу для подолання явищ фонетичної інтерференції при вивченні німецької мови.

Слід зазначити, що протягом тривалого часу вважалося, що міжмовна інтерференція відбувається лише в одному напрямі – з рідної мови в іноземну. Кінець цій думці поклала мовознавець Е. Мерісте, яка займалася дослідженням проявів інтерференції у трилінгвів. Учена дійшла висновку, що фактично лише одна з мов, якими володіє трилінгв, є «активною». За її дослідженням, це та мова, яку трилінгви використовують у повсякденній практичній діяльності (навчанні, професійній діяльності тощо) та якою активно спілкуються упродовж певного часу [4, с. 281].

Таким чином, у процесі оволодіння другою іноземною мовою може спостерігатися інтерференція не тільки з боку рідної мови, але й з боку першої іноземної мови. Досвід викладання німецької мови після англійської дозволяє зробити висновки щодо типових фонетичних помилок та труднощів оволодіння звуковою стороною німецької мови. Явища фонетичної інтерференції з англійської мови відбуваються переважно на рівні інтонації, що проявляється, зокрема, у наявності великої

кількості наголошених слів, у реченні, порушенні мелодики речень, яка набуває хвилястого характеру, що притаманно англійській мові, в той час як інтонування німецького речення характеризується значними перепадами. Крім того, спостерігаються такі прояви інтерференції як відсутність твердого приступа голосних, злиття слів, редукція (ослаблена артикуляція) ненаголошених голосних, відсутність оглушення дзвінких приголосних в кінці слова, вокалізація звуку [v] на початку слова тощо.

Артикуляційна база німецької мови, що налічує 36 фонем, загалом характеризується контактним положенням язика при вимові всіх приголосних, просунутою вперед артикуляцією переважної більшості голосних, більшою диференціацією щодо положення язика, – на відміну від української мови, в якій язик займає середню позицію, в німецькій мові язик займає або середнє, або заднє положення, більшим напруженням органів мовлення при вимові приголосних та збільшеною силою повітряного потоку.

Отже, вивчення фонетичної інтерференції дозволяє спрогнозувати її виникнення та можливі шляхи подолання, виходячи з теоретичних уявлень щодо особливостей звукової системи іноземної мови, контрастивно-фонологічного аналізу та результату взаємодії артикуляційних, фонетичних навичок і рівня розвитку мовної компетентності індивідуума.

Висновки. В ході проведеного дослідження було встановлено, що фонетична інтерференція призводить до акценту в іноземній мові, в той час як фонологічна інтерференція може призвести до перекручування змісту повідомлення під час комунікації. Водночас обсяг інтерференції залежить як від ступеню спорідненості фонологічних систем мов, так і від індивідуальних характеристик комуніканта, його мовної компетентності та попереднього досвіду у вивченні іноземної мови. Контрастивно-фонологічний аналіз допомагає виявити фонологічні відмінності між мовами, охарактеризувати фонemi, які відсутні в мовній системі української мови, що забезпечує основу для подолання явищ фонетичної інтерференції. У процесі оволодіння другою іноземною мовою може спостерігатися інтерференція не тільки з боку рідної мови, але й з боку першої іноземної мови.

Список літератури:

1. Валігура О. Р. Специфіка породження фонетичної системи англійського мовлення українців. Здобутки та перспективи розвитку сучасного мовознавства : міжнародний збірник наукових праць, присвячений 70-річчю ювілею проф. Алли Андріївни Калити. 2015. С. 27–32.
2. Волдинер О., Чарікова І. Фонетична інтерференція та її психолінгвістичні засади. Південний архів. Філологічні науки. 2017. Вип. 67. С. 192–195. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2017_67_47 (дата звернення: 10.06.2023).

3. Дем'яненко О. Є. Фонетична інтерференція під час взаємодії звукових систем рідної, нерідної та іноземної мов. Наука і освіта: наук.-практ. журнал. 2005. № 1–2. С. 110–112.
4. Кардаш Л. В. Різномасштабні дослідження мовної інтерференції. Молодий вчений. 2016. № 2. С. 280–283. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2016/2/66.pdf> (дата звернення: 12.06.2023).
5. Коливашко Я. В. Фонетична інтерференція в українсько-німецькому комунікативному просторі. Studia philologica. 2015. Вип. 4. С. 82–85. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2015_4_21 (дата звернення: 12.06.2023).
6. Кузнєцова Т. В. Теорія інтерферентних явищ як основа визначення суржиків. Культура народів Причорномор'я. 2004. № 49, Т. 1. С. 233–235. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74084/72-Kuznetsova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 10.06.2023).
7. Нікішина В. В. Проблеми звукової інтерференції у професійно орієнтованому перекладі. Молодий вчений. № 4.3 (68.3), квітень, 2019. С. 80–83.
8. Alexiadis Georgios. Zwischensprachliche Interferenzerscheinungen innerhalb der kontrastiven Linguistik und der Neurolinguistik am Beispiel Deutsch Neugriechisch. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der philologisch-historischen Fakultät der Universität Augsburg. Augsburg, 2008. 163 s. URL: https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1370/file/Alexiadis_Dissertation.pdf (дата звернення: 15.05.2023).

Kozhedub L. G. PHONETIC INTERFERENCE IN THE CONTEXT OF GERMAN LANGUAGE ACQUISITION

The article deals with studying of phonetic interference problems and exploration of ways to overcome them during German language acquisition. The problems of phonetic interference become particularly important in the process of linguistic communication, given the strengthening of international ties and the increasing role of the German language as a means of communication. Interlingual or cross-linguistic interference can occur at different levels – phonetic, phonological, lexical, semantic, morphological, syntactic, graphemic, extralinguistic (gestures and facial expressions). Phonological interference is understood as the transfer of phonological features of the native language to a foreign language under study. The extent of interference and the frequency of its occurrence depends on both objective factors, which are primarily associated with the typology and degree of relatedness of phonological systems of languages, and subjective ones – individual characteristics of the speaker, his language competence and previous experience in learning foreign languages. Contrastive linguistics is of particular importance, especially contrastive studies at the sound level. Contrastive phonological analysis helps to identify phonological differences between German and Ukrainian and possible deviations in pronunciation, characterize phonemes that are absent in the language system of the Ukrainian language, which provides a basis for overcoming the phenomena of phonetic interference when studying a foreign language. During the process of mastering a second foreign language, interference may be observed not only from the native language, but also from the first foreign language. Phenomena of phonetic interference occur at the level of intonation, and such manifestations of interference as the absence of a hard onset of vowels, word mergers, reduction, absence of devoicing of voiced consonants at the end of the word, vocalization of the sound [v] at the beginning of a word when learning German after English are also observed.

Key words: *phonetic interference, German, language communication, phonetic level, phonetic errors, articulation, accent.*

Косович О. В.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

МОВНА ВАРІАТИВНІСТЬ ТА НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ФУТБОЛЬНОГО ДИСКУРСУ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

Стаття присвячена актуальній проблемі підвищення ефективності мовленнєвої комунікації у футбольному середовищі з метою досягнення повного взаєморозуміння між її учасниками. Оскільки кожна культура має свій власний спосіб гри у футбол, свої тактики досягнення перемоги, свою манеру підтримки команд, виникають складнощі в процесі спілкування різномовних учасників футбольного дискурсу. У даній статті авторка, аналізуючи варіанти мови футболу, її лексичні, синтаксичні, стилістичні особливості, доходить висновку про те, що для успішної комунікації іноземною мовою необхідне етнокультурне дослідження когнітивно-прагматичного аспекту досліджуваного дискурсу, а також важливо правильно обрати той варіант мови та стиль спілкування, який підходить для даної соціально зумовленої та професійної ситуації.

Вивчення мовних засобів, які використовуються у футбольному дискурсі, особливо експресивних засобів мови, є з-поміж завдань нашого дослідження, адже вони є компонентами інституційного коду культури і беруть участь у формуванні національно-культурних параметрів спортивного дискурсу. Будучи неізолюваним явищем, спеціалізована футбольна мова, розглянута як невід'ємна частина культури і мовної системи, є одним із її потужних текстотвірних засобів. Установлено, що для досягнення успішної комунікації у футбольній сфері необхідні етнокультурні дослідження когнітивно-прагматичного аспекту досліджуваного дискурсу, способів його вербалізації.

Авторка доходить висновку, що мові футболу загалом притаманне велике розмаїття ідіоматичних виразів, метафор, ідіом, а також запозичень, що трапляються в живому футбольному коментарі, у мовленні вболівальників. Проведений аналіз виявив, що більшість запозичень у французькій футбольній термінології з'явилася завдяки англізмам. В англійській мові футболу також присутні запозичення в деякій кількості з французької та інших мов для найменування іноземних футбольних реалій.

Ключові слова: *термінологія, футбольні терміни, масмедіа, репортаж, текстові структури, текст, текстотвірні засоби, мовні засоби, лексика, оцінна та емоційно-експресивна лексика, фразеологізм, запозичення.*

Постановка проблеми. Футбольний дискурс, як і спортивний дискурс загалом, є найбільш затребуваним дискурсом у сучасному світі, оскільки охоплює всі соціальні верстви. Футбол – вид спортивної діяльності, яким займаються і професіонали, і любителі, і величезна кількість уболівальників. Він є розмаїтим у своїх проявах.

За останні десятиліття відносини між країнами значно розширилися завдяки футболу. Щоб регулювати ці відносини, необхідно знайти засоби для міжмовного спілкування. Сьогодні як ніколи раніше постає питання про ефективність комунікації між людьми, носіями різних мов і культур. Актуальним завданням нашого дослідження є вивчення

можливих шляхів досягнення повного взаєморозуміння між учасниками комунікації у сфері футболу. У більшості випадків спільною та доступною мовою для комунікації є англійська. Однак потрібно враховувати, що кожна культура має свій власний спосіб гри у футбол та манеру підтримки своїх команд, які по-різному маніфестуються залежно від окремо взятої національної мови. Виникають проблеми, коли з'являється бажання експлікувати ці відмінності іноземною мовою.

Вивчення мовних засобів, які використовуються у футбольному дискурсі, особливо експресивних засобів мови, є одним з завдань нашого дослідження, адже вони є компонентами інституцій-

ного коду культури і беруть участь у формуванні національно-культурних параметрів спортивного дискурсу. Будучи неізолюваним явищем, спеціалізована футбольна мова, розглянута як невід’ємна частина культури і мовної системи, є одним із її потужних текстотвірних засобів [1]. Таким чином, для досягнення успішної комунікації у футбольній сфері необхідні етнокультурні дослідження когнітивно-прагматичного аспекту досліджуваного дискурсу, способів його вербалізації.

Футбольний дискурс пов’язаний з великою кількістю усних і письмових контекстів уживання. Можна виокремити такі різновиди: а) спілкування на полі під час гри у футбол, що охоплює комунікацію між самими гравцями, між гравцями та тренерами, між суддями та їхніми помічниками, між суддями, гравцями та тренерами; б) спілкування на тренерських сесіях і тренуваннях перед грою, після гри та в міжматчевих перервах; в) спілкування під час брифінгів тренерів із гравцями, обговорення гри в роздягальні серед гравців; г) спілкування на радіо та телебаченні, у пресі, інтернет-інтерв’ю з гравцями, тренерами, офіційними особами та експертами, інтернет-звіти матчів, коментарі, зокрема онлайн. До сфери спілкування включаються правила та регламенти гри, футбольна література (книжки з історії футболу, футбольні гіді по іграх, біографії гравців тощо), навчальні ресурси (книжки, статті, відеозаписи) та тренінги (семінари, лекції) для тренерів, суддів, гравців та офіційних осіб; розглядаються реакції прихильників та їхні коментарі як на стадіоні, так і в інших місцях (на вулицях, барах чи вдома перед телевізором); проводяться неофіційні дискусії про футбол між фанатами (особисто чи в Інтернеті).

Зазначений перелік комунікативних ситуацій, що вимагають використання футбольної мови, аж ніяк не є вичерпною кластеризацією. Мова футболу може зустрічатися у величезній кількості письмових і розмовних ситуацій, які впливають на той чи інший мовний вибір. Можливе використання мовних елементів (наприклад, основної футбольної термінології) в усіх зазначених вище ситуаціях, де існують відмінності у виборі лексичного, граматичного інструментарію, а також відмінності у ступені формалізації мовлення.

Відтак, далеко не однорідна мова футболу включає кілька варіантів, які залишаються, на наш погляд, недостатньо вивченими. Наукова новизна цієї статті полягає в тому, що ми дослідимо й уперше зіставимо кілька варіантів франко- та англомовного футбольного дискурсів. Розглянемо та проаналізуємо їх на матеріалі текстів футболь-

ної тематики, узятих із популярних і спеціалізованих сайтів та блогів, електронних футбольних глосаріїв, розроблених спеціально для любителів і фанатів футболу [3; 4; 6; 7–8; 10; 12].

Виклад матеріалу. Мова футболістів і тренерів. Цей варіант здебільшого є усним і неформальним, здебільша визначається ситуаційними чинниками. Футболісти та тренери схильні використовувати розмовні або сленгові, жаргонні слова та вирази і є основними винахідниками таких слів.

Розглянемо, який вигляд мають футбольні сленгові терміни у двох мовах – французькій та англійській: *bicyclette* = *bicycle kick* (велосипедний удар) – верхній удар ногою над головою; *un libero* = *sweeper* / *libero* (підмітальник, прибиральник) – центральний захисник, який присутній вільно на полі для усунення помилок і підтримки своїх товаришів по команді; *petit pont* (місток) = *nutmeg* (мускатний горіх) – спритне, обманне проведення м’яча через ноги суперника й оволодіння ним знову; *roulette* (рулетка, обертювальний рух) = *Marseille turn* (марсельський стиль) або *double drag-back* (подвійне відштовхування назад), *coup-du-chapeau* (помах капелюхом) = *hat trick* (трюк капелюхом) – забиття одним гравцем трьох голів за один матч; *Zidane turn* (стиль З. Зідана), *Maradona turn* (стиль Д. Марадони), а також *Rocastle 360* (Рокасл 360) – особливий елемент футбольної техніки, який практикували в грі З. Зідан, Д. Марадона; *pointu* (загострений) = *noob move* (рух новачка) – удар по м’ячу кінчиком ноги, коли м’яч йде в непередбачуваному напрямку. Футбольні терміни, які використовують гравці, тренери, часто є метафорами.

Мові французьких і англійських футбольних гравців і тренерів є властиве вживання запозичених слів, головню через їхню лаконічність, таку необхідну в умовах коротких перерв у грі. Так, французький вираз *cul-de-sac* (глухий кут) прижився в англійській футбольній термінології і означає ситуацію, в якій гравець несе м’яч у ту частину поля, де він може мало впливати на гру. Однак досить важко відшукати приклади використання французьких термінів в англійській мові футболу, що зрозуміло. Тоді як англійські слова і вирази, незважаючи на існуючі регламенти, присутні у вживанні у французькій мові, часто поряд із французькими багатоскладовими еквівалентами: *penalty* = *coup de pied de reparation* – штрафний удар; *corner* = *coup de pied de coin* – кутовий удар; *pressing* – командний пресинг суперника; *derby* – матч двох футбольних команд одного міста; *double contact* – передати м’яч, торкнув-

шись його швидко двічі, однією або двома ногами; *hold-up* – перемога команди (зазвичай наприкінці гри), яка явно домінувала весь матч; *flip flap* – технічний різновид удару по м'ячу.

Ужиток іншомовних слів сприяє розширенню лексичних запасів спортивної підмови, сприяє розвитку синонімії, дає змогу економити мовленнєві засоби, а також свідчить про наявність міжкультурних зв'язків країн-носіїв мови.

Мова футбольних правил і статутів. Це – офіційний письмовий варіант футбольної мови, що містить поряд з основною футбольною термінологією елементи юридичної мови, не тільки так звані закони гри, а й правила, що регулюють змагання з футболу, які проводяться, зокрема, на міжнародному рівні. Ці правила продукуються такими організаціями, як ФІФА або УЄФА (і подібними організаціями на різних континентах), а також національними та регіональними футбольними асоціаціями.

Мова теорії футболу. Як в усній, так і в письмовій формі, як офіційна або напівофіційна мова, цей різновид використовується в таких текстах, як науково-популярні та популярні публікації з питань футболу (коучинг, тактика тощо), відеозаписи, семінари, навчальні курси та лекції, які здебільшого стосуються футбольних тренерів, і будується переважно на базовій футбольній термінології. Елементи цієї мови можуть також відображатися в аналізах матчів, представлених експертами з футболу на телебаченні, радіо або в пресі.

Мова телевізійного футбольного коментаря. З усіх розглянутих варіантів футбольної мови телевізійний коментар, ймовірно, є найвідомішим широкому загалу, оскільки навіть ті, хто не особливо любить футбол, знайомі з ним. Як і у випадку зі спортивними телевізійними коментарями в багатьох інших спортивних дисциплінах, цей жанр характеризується двома його типами: покроковий опис гри (*play-by-play commentary*) від професійного коментатора та коментар гри від запрошеного коментатора, зазвичай професійного спортсмена (*color commentary*). Покроковий опис гри фокусується на дії, на відміну від «*color commentary*», що належить до більш дискурсивного мовлення, яким коментатори заповнюють доволі довгі проміжки між діями. Було б складно узагальнити стиль коментаря, оскільки він може значно варіюватися залежно від освітнього рівня коментаторів та ситуативних чинників.

В умовах усного репортажу коментатор не завжди встигає передати всі дії гравців, які ми бачимо на екрані, події відбуваються досить

швидко, динамічно, часом дуже стрімко, що зумовлює певні особливості: пропуск деяких частин мови (артикля, часток, іменника, дієслова), вигуки, домінуюче використання теперішнього часу для жвавості мовлення, незавершені фрази тощо.

Знаменитий французький коментатор Тьєррі Ролан є автором культових футбольних коментарів, що передають не тільки напруження гри, а й, як кажуть самі французи, дух нації. Наприклад: «*Allez mon petit bonhomme! Oui! Oui! Oui! Oui!*»/ «Давай мій хлопчина. Так! Так!...»; «*La défense de l'Uruguay, c'est pas la Sécurité sociale*»/ «Захист Уругваю – це не соціальне забезпечення»; «*J'ai bien l'impression que les touches ont changé d'âne*» / «У мене склалося враження, що мухи поміняли осла» [16].

Мовлення футбольних коментаторів в обох мовах під час прямих трансляцій футбольних матчів по телебаченню насичене метафорами, порівняннями, фразеологією, різнофункціональними тропами, що свідчить про його живий, динамічний характер. Явно простежується авторська оцінка того, що відбувається, особисте ставлення до зображуваних подій, а також використання всіх різноманітних засобів, які дають у результаті ефект присутності.

Коментатори використовують певний набір мовних засобів (зокрема, антитезу, парадокс, анафору, паралелізм, епітет, риторичне запитання, інверсію, каламбур, сегментацію, алюзію, гіперболу, іронію та ін.), спрямованих на максимальне посилення емоційності мовленнєвого акту, у прагненні створити в оточуючих деколи перебільшене уявлення про сильні сторони одного спортсмена (команди), унікальність досягнутих результатів.

Мова футбольної преси. Цей варіант футбольної мови містить низку типових жанрів преси, таких як: новини, коментарі, редакційні статті, аналітичні статті, аналізи матчів і звіти. Важко говорити про мову футбольної преси узагальнено, тому що вибір мовних одиниць залежить не тільки від жанру, а й від виду газети/журналу (присвячена спорту або футболу як такому, якісне поважне видання чи таблоїд). Розглянемо кілька прикладів із двох мов: *a clinical finish* (клінічний фініш) – так називають добре вибудований, контрольований удар по м'ячу з гольової позиції, що закінчується у воротах; *the long-ball game* (гра в довгу подачу) – часто несхвальна характеристика стилю гри у футбол, у якому команда вважає за краще грати довгими передачами, сподіваючись, що гравець, який атакує, отримає м'яч, передасть його або заб'є; *buts casquette* (гол-фуражка/

кепка) – гол, забитий безглуздом або незвичним способом; *they have a big physical presence* (у них велика фізична присутність) – так характеризують команду, у якій багато великих і фізично сильних гравців й, як результат, дуже потужний стиль гри; *bouffer la feuille* – пропустити стовідсоткові голюві моменти; *dévié* (відкручений/розігвинчений) – гравець, який пропустив свій удар по воротах або пас товаришеві по команді [4; 6; 12; 19].

Мова футбольних уболівальників, фанатів. Уболівальники, які є важливим елементом практично будь-якої футбольної події, висловлюють підтримку своїй улюбленій команді через аплодисменти, вигуки, промови або пісні, які підбадьорюють місцеву команду або висміюють команду супротивника та її уболівальників. Деякі словосполучення з мови уболівальників і спортсменів для людей, які не є прихильниками футболу, здаються малозрозумілими, а іноді й зовсім безглуздими. Дослідження показують, що мові уболівальників і фанатів футболу притаманні головним чином метафори, часто агресивні або комічні, такі, що висміюють, а також сленгові, жаргонні слова і фрази. Хоча далеко не все в жаргонній мові є прийнятним, вона помітно прикрашає мову своєю жвавістю, гнучкістю і несподіваною дотепністю. Жаргон – рухливий і мінливий у часі, витісняє респектабельне мовлення за допомогою засобів масової інформації та поширення масової культури, які накладають відбиток на мову всієї нації [1].

Розглянемо такі вирази, які можна часто почути з вуст англомовних шанувальників футболу під час перегляду матчу: *What a beauty!* (краса) / *What a cracker!* (крекер, красень, ін.) – як правило, вживається стосовно таких майстрів футболу, як Мессі, Роналду та інших, бо ці слова використовуються, коли гравець забиває гол на великій відстані, викликаючи вибух тріумфу на стадіоні. *What a screamer!* (сенсація, чудовий екземпляр). *That was a sitter* (нескладна справа) / *he should have buried that* (йому слід було закопати це) – ці два вирази використовують найчастіше, коли команда нездатна забити гол у простій ігровій ситуації. *We need a clean sheet* (буквально «нам потрібен чистий аркуш») – ця фраза висловлює надію, що воротар не пропустить гол і тим самим дасть команді шанс на перемогу. Вони супроводжуються змішаними почуттями страху, смутку та гніву уболівальників. *It's time to park the bus* (настав час паркувати автобус) – ця фраза закликає до ультраоборонної манери гри, де команда відчайдушно намагається зберегти свої ворота (*a clean sheet*), коли всі 11 гравців прагнуть зірвати

загрози нападів з боку супротивників, не роблячи спроб нападу, що дає враження автобуса, припаркованого перед воротами. *Man on!* – стадіон скандує цю фразу, коли гравець не помічає близьку присутність противника, і тим самим попереджає про підготовку нападу. *The wall did its job* (стіна спрацювала) – потрібна мужність, щоб бути частиною «стіни» під час забиття штрафного. Якщо стіна є «міцною» і блокує або відхиляє м'яч, кажуть, що гравці зробили свою роботу [5; 6].

Франкомовні фанати часто використовують таку лексику [8; 12]: *le ventre mou* (м'явий, м'який живіт) – перебування команди в середині таблиці класифікації, де немає жодного ризику вильоту та немає можливостей претендувати на європейські змагання; *ascenseur* (ліфт) – цей термін відноситься до гравця, який використовує іншого гравця, щоб вдарити по м'ячу в стрибку, як правило, головою; *contrôle porte-manteau* (вішалка) – торкання м'яча ногою зігнутою догори та його утримування ногами; *une chèvre* (коза) – поганий гравець, без майстерності; *sortir une biscotte* (вимагнути бисквіт) – стосується рефері, коли він розмахує жовтою карткою; *une passoire* (друшляк) – про воротаря, який пропускає м'ячі у свої ворота; *vendanger une occasion* – дієслово *vendanger* використовують, коли йдеться про збір винограду у значенні «збирати врожай винограду», у футболі – у значенні «бити по м'ячу сильно, але не в бік воріт»; *oublier de détacher sa caravane* (забувати відчепити причіп) – цю фразу застосовують щодо гравця, який відстає від інших, повільно бігає, ніби тягне м'яч; *envoyer au casse-croûte* (відправити на закуску) – йдеться про гравця, який вступає в захист, бажаючи самостійно наступати на ворота; *jouer dans un fauteuil* (грати в кріслі) – грати спокійно, почуватися впевнено на полі; *faire banquette* (влаштуватися на лавочці) – кажуть про гравця, який залишається на лавці запасних, не бере участі в грі; *prendre un aller-retour avec le sac à dos et le piolet* (брати квиток в обидва кінці, рюкзак і сокирку) – цей вираз використовують щодо гравця, який дістав травму та змушений залишити поле на ношах; *se prendre une valise* (узятися за валізу) – кажуть про команду, що зазнала великого програшу; *mouiller le maillot* (намоочити сорочку) – значить вкласти в матч усю енергію та сили.

Порівняємо кілька сленгових термінів у двох мовах. Для номінації дуже сильного удару по воротах існує французький сленговий вираз *une patate* (картопля). Англійські уболівальники вживають для цього слова *bomb* (бомба) або *hoof* (копито). Французи кажуть *fermer la boutique* (закрити крамничку), а англійці *park the bus* (припаркувати

автобус) або *batten down the hatches* (замкнути/задріти люки), коли команда приймає ультраоборонну стратегію після завоювання лідерства. Французький жаргонний вислів *il mange la craie* (він їсть крейду) у футбольному значенні «гравець, який постійно грає поруч із боковою лінією» схожий у своєму значенні на англійський термін *gipper* (стрілець) у значенні «спеціальний гравець команди, який часто тримається біля бокової лінії та призначений для того, щоб гнатися по полю після удару або втрачання м'яча і переслідувати суперника максимально швидко» [2; 11; 12].

Уболівальники-фанати також висловлюють свої думки та емоції на командних прапорах або банерах, що виставляються під час матчів. Поза стадіоном, уболівальники команди передають свої думки через журнали уболівальників (*fanzines*), онлайн-блоги та дискусійні сайти (форуми). Вони схильні використовувати неформальну мову, яка іноді стає образливою, коли вони звертаються до уболівальників команд суперників. Тексти, які там подаються, вирізняються своєрідністю, оскільки в них мовні форми є гібридними – змішання молодіжної мови та мови конкретної субкультури. Відтак, зростає інтерес лінгвістів до аналізу нових, інтерактивних типів текстів, що створюються спортивними уболівальниками в чат-комунікації, оскільки на матеріалі текстів, вбудованих у дискурсивний простір уболівальників, уможлиблюється висвітлення багатьох ключових проблем сучасної лінгвістики.

Можливо виокремити ще кілька підваріантів футбольної мови, наприклад, мову футбольних чиновників, яку певною мірою можна розглядати як усний різновид мови правил, положень і статутів. Однак вони не міститимуть жодних ознак, які могли б відокремити їх від варіантів, поданих нами вище.

Висновки. Отже, сфера футбольного дискурсу не є ізольованою від інших видів дискурсу. Вона не лише активно поповнюється новими лексичними одиницями, запозичуючи їх в інших дискурсах, а й сама є джерелом поповнення лексики інших професійних груп. Тенденція до взаємозапозичень між різними видами дискурсів є показником їхнього активного взаємопроникнення. Це зумовлено, по-перше, найдинамічнішою природою дискурсу як гнучкого ресурсу соціальної взаємодії, по-друге, дедалі більшим розширенням контактів між користувачами різних дискурсів усередині однієї культури, і, по-третє, глобальними процесами, що стирають кордони у спілкуванні представників різних культур.

Автори футбольних статей, репортажів передають матеріал через своє власне сприйняття, беруть

участь у виборі стилістичних і зображувальних засобів. Від особистості автора загалом залежить оцінка, точка зору, з якої буде представлена подія. Головним завданням спортивної статті є ретельний аналіз подій, їх оцінка, для чого автор вибірково добирає необхідні мовні засоби, усуває шаблонність. Переважають синтаксичні конструкції, покликані посилити динаміку спорту, передати емоції та підсвідомий, асоціативний рівень сприйняття.

Мові футболу загалом притаманне велике розмаїття ідіоматичних виразів, метафор, а також запозичень, що трапляються в живому футбольному коментарі, у мовленні уболівальників. Проведений аналіз виявив, що більшість запозичень у французькій футбольній термінології з'явилася завдяки англізмам. В англійській мові футболу також присутні запозичення в деякій кількості з французької та інших мов для найменування іншомовних футбольних реалій.

Спостереження показують, що футбол забезпечує бачення, в якому дискурси національної ідентичності відображені та опосередковані масовою комунікацією. Мова, якою говорить спорт, нічим не відрізняється від будь-якої іншої мови. Це – частина соціальної, культурної, економічної та політичної сутності націй.

Більшість із різновидів мови футболу слід класифікувати як реєстри, оскільки вони пов'язані з конкретними ситуаціями, що вимагають специфічних елементів мови. Футболісти та їхні тренери розробили свій власний сленг, який вони використовують здебільшого у професійних контекстах (під час гри у футбол або на тренерських сесіях, але не обов'язково на телебаченні, радіо чи в пресі). Цей тип мови демонструє характеристики орієнтованого на дію реєстру. Щодо мови футбольних фанатів, було б справедливо використовувати термін *соціолект* для позначення цього різновиду футбольної мови за умови, що ми обмежуємо його ультрагрупами окремих команд. Ці групи, на відміну від звичайних або основних фанатів, становлять субкультури, мова яких слугує важливим маркером ідентифікації.

Розмаїття футбольної мови насправді є сукупністю кількох її варіантів, що містять спільні елементи (базова термінологія футболу), але водночас демонструють відмінності між собою, що стосуються вибору лексичного, граматичного інструментарію, а також міри формалізації мовлення та діапазону мови, що використовується. Для успішної комунікації іноземною мовою важливо знати, який варіант мови та стиль спілкування обрати для даної соціально зумовленої ситуації.

Список літератури:

1. Косович О. В. Сучасна футбольна термінологія французької та англійської мов: аналіз основних джерел формування. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 34 (73) № 1 Ч. 1 2023. С. 178–183.
2. Шульга Т. Спортивний жаргон у мові студентів-фізкультурників. Культура слова. № 75. 2011. С. 177–180.
3. Alder J. Football Glossary. URL: <https://www.thoughtco.com/football-glossary-1335397> (дата звернення: 29.06.2023).
4. BBC World Service. Learning English: Vocabulary – football. URL: <http://www.bbc.co.uk/worldservice/learningenglish/grammar/vocabulary/football.shtml> (дата звернення: 29.06.2023).
5. English football slang. URL: <http://www.lingualearnenglish.com/blog/featured/english-football/> (дата звернення: 19.06.2023).
6. Euro 2016: the football snobs' dictionary. URL: <http://www.gq-magazine.co.uk/article/euro-2016-football-jargon-dictionary> (дата звернення: 13.06.2023).
7. Football (soccer) dictionary, glossary and terms. URL: <http://football-bible.com/soccer-glossary/letterc.html> (дата звернення: 11.06.2023).
8. Laws of the game. URL: https://www.fifa.com/mm/Document/FootballDevelopment/Refereeing/02/36/01/11/LawsofthegamewebEN_Neutral.pdf (дата звернення: 30.06.2023).
9. Larousse. URL: <http://www.larousse.fr/> (дата звернення: 28.06.2023).
10. Lexique du foot. URL: <http://drc.footeo.com/page/lexique-du-foot.html> (дата звернення: 30.06.2023).
11. Lois du Jeu. URL: http://resources.fifa.com/mm/document/footballdevelopment/refereeing/02/90/11/67/082236_220517_lotg_17_18_fr_single_page_150dpi_french.pdf (дата звернення: 28.06.2023).
12. Oxford Dictionaries. URL: <http://oxforddictionaries.com/> (дата звернення: 29.06.2023).
13. Quelques termes footballistiques. URL: <http://as-brouviller.footeo.com/page/quelques-termes-footballistiques.html> (дата звернення: 28.06.2023).
14. Rialland M. Les expressions footballistiques décryptées. URL: <http://www.linternaute.com/sport/foot/dossier/les-expressions-footballistiques-decryptees/les-expressions-du-foot-illustrees.shtml> (дата звернення: 29.06.2023).
15. Sévérac D. Barça-PSG. Débat: remonter quatre buts, est-ce possible? URL: <http://www.leparisien.fr/sports/football/psg/barca-psg-debat-remonter-quatre-buts-est-ce-possible-06-03-2017-6735735.php> (дата звернення: 30.06.2023).
16. Top 10 des phrases cultes de Thierry Roland. URL: http://www.gentside.com/thierry-roland/top-10-des-phrases-cultes-de-thierry-roland_art41718.html (дата звернення: 30.06.2023).

Kosovych O. V. LANGUAGE VARIATION AND NATIONAL SPECIFICITY OF FOOTBALL DISCOURSE (BASED ON FRENCH AND ENGLISH)

The article is devoted to the topical issue of improving the effectiveness of speech communication in the football environment in order to achieve full mutual understanding between its participants. Since each culture has its own way of playing football, its own tactics of achieving victory, its own way of supporting teams, difficulties arise in the process of communication between multilingual participants of football discourse. In this article, the author, analysing the variants of the football language, its lexical, syntactic, stylistic features, comes to the conclusion that successful communication in a foreign language requires an ethnocultural study of the cognitive and pragmatic aspect of the discourse under study, and it is also important to choose the right language variant and style of communication that is suitable for a given socially and professionally determined situation.

The study of linguistic means used in football discourse, especially expressive means of language, is among the tasks of our research, as they are components of the institutional code of culture and participate in the formation of national and cultural parameters of sports discourse. Being a non-isolated phenomenon, the specialised football language, considered as an integral part of the culture and language system, is one of its powerful text-forming means. It has been established that in order to achieve successful communication in the football sphere, ethnocultural studies of the cognitive and pragmatic aspect of the studied discourse and the ways of its verbalisation are necessary.

The author comes to the conclusion that the language of football in general is characterised by a wide variety of idiomatic expressions, metaphors, idioms, as well as borrowings that occur in live football commentary and in the speech of fans. The analysis revealed that the majority of borrowings in French football terminology appeared thanks to Anglicisms. The English language of football also contains some borrowings from French and other languages to name foreign football realities.

Key words: terminology, football terms, mass media, reportage, text structures, text, text-forming means, language means, vocabulary, evaluative and emotionally expressive vocabulary, phraseology, borrowing.

Куц Е. О.

Національний університет «Запорізька політехніка»

АНГЛОМОВНІ ГУМОРИСТИЧНІ БЛЕНДИ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті вивчаються англomовні гумористичні бленди, що зумовлює аналіз визначень понять «бленд», «гумористичний бленд», «комічне», встановлення механізму, на якому базується формування англomовних гумористичних блендів. У статті також з'ясовується тематична варіативність вказаних одиниць, пояснюються причини їх застосування, встановлюються типи дискурсів, в яких вживаються англomовні гумористичні бленди. Окрема увага у статті приділяється також визначенню та аналізу способів перекладу англomовних гумористичних блендів українською мовою.

Бленд є контамінованою лексичною одиницею, сформованою злиттям усічених слів або основ лексем, від яких він походить. Гумористичні бленди мають іронічну чи жартівливу конотацію, формуються на основі мовної гри, що є цілеспрямованим вживанням мови та її одиниць для досягнення комічного ефекту. Комічне є універсальною категорією, що базується на оцінці, яка викликає посмішку чи сміх.

Англomовні гумористичні бленди вживаються для номінації та надання характеристик людини, її поведінки, рис характеру, звичок, дій, зовнішності, соціального статусу, професії, реалій життя та побуту, предметів одягу. Вказані одиниці можуть застосовуватися також для номінації різноманітних політичних, економічних і соціальних реалій, понять сфер міжнародних відносин та дипломатії, спорту, природних явищ, пор року. Тематична варіативність вказаних одиниць зумовлює їх застосування в англomовному художньому, публіцистичному, політичному, економічному, спортивному дискурсах тощо.

Гумористичні бленди англійської мови є, як правило, оказіональними одиницями, що не мають українськомовних відповідників і рідко фіксуються в словниках. Саме тому їх переклад українською мовою здійснюється переважно шляхом опису. Визначені одиниці перекладаються також із додаванням українськомовних прийменників. При їх перекладі може здійснюватися також перестановка лексем, від яких вони походять. Вживання вказаних способів перекладу зумовлено граматичними розбіжностями між англійською та українською мовами та різницею в сполучуваності їх одиниць.

Ключові слова: гумористичний бленд, злиття, мовна гра, спосіб перекладу, тематична варіативність, описовий переклад.

Постановка проблеми. Питання словотворення є актуальними у зв'язку з їх роллю у розвитку мов та їхнього лексичного складу. Саме цей факт і є визначальним для науковців, які займаються вивченням цих питань [3; 4; 5; 15]. В англійській мові, в першу чергу, в її американському варіанті одним із найбільш продуктивних способів словотворення останніх десятиліть вважається блендінг [5, с. 7; 6, с. 12; 7, с. 11; 14, с. 15; 21, с. 22], що проковує інтерес до утворених за його допомогою одиниць фахівців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на той факт, що англomовні бленди загалом не можна вважати невивченими одиницями, про що свідчить велика кількість публікацій

[1–8; 14–24], їх постійне збільшення зумовлює необхідність їх подальшого дослідження. Невивченими є також англomовні гумористичні бленди, які виявляють особливості сприйняття дійсності, себе та інших носіями мови. Актуальним є також аналіз способів перекладу цих одиниць.

Все вищевказане визначає **мету** цієї розвідки, а її **завдання** полягають у наданні визначень поняттям «бленд», «гумористичний бленд», «комічне», «мовна гра», встановити тематику, типи дискурсів, в яких вживаються англomовні гумористичні бленди, з'ясувати способи перекладу англomовних гумористичних блендів засобами української мови.

Виклад основного матеріалу. Під блендом розуміємо мовну одиницю, утворену «шляхом злиття двох чи більше усічених основ або слів, а також злиттям повного слова чи основи з усіченим словом чи усіченою основою» [8, с. 40]. Подібний спосіб словотворення називається блендінгом або телескопією. Зауважимо, що мовні одиниці, створені вказаним способом, також називають телескопізмами [1; с. 7; 4, с. 40], словами-згортками [14, с. 16], контамінованими лексемами [7, с. 13], словами-злитками [9, с. 114]. Бленд характеризують і як лексичну одиницю, що «походить від мотивованих слів, які були об'єднані в нове слово, яке, як правило, не підлягає розкладу на основне та залежне» [3, с. 26], «нова лексема, утворена від частин двох (або більше) лексем» [8, с. 41].

Значна кількість англомовних блендів має гумористичне забарвлення, утворюючись на основі мовної гри, під якою розуміємо «використання мови для досягнення естетичного, художнього, найчастіше комічного ефекту» [10, с. 83]. Гумористичний бленд є, відповідно, мовною одиницею із іронічною чи жартівливою конотацією [2, с. 37]. Комічне ж, у свою чергу, є «естетичною категорією, що відображає суперечності дійсності, викриває пороки та містить оцінку, яка викликає сміх або посмішку» [12, с. 117].

Зазначимо також, що поняття «мовна гра» було введено в науковий обіг у якості філософського поняття Л. Вітгенштейном для позначення мови «як системи конвенційних правил, яких дотримуються в комунікації» [25, с. 124]. Обраний Л. Вітгенштейном термін покликаний, на думку автора, підкреслити, що «мовлення являє собою компонент цілеспрямованої та регламентованої діяльності людини, яка характеризується множинністю цілей» [25, с. 124].

Виходячи з ідей Л. Вітгенштейна про множинність призначень мови та їх невіддільності від різних форм життя, сформувалась теорія мовленнєвих актів, згідно з якою людське мовлення є інтенціональним, породжується з певною метою, а висловлювання є власне мовленнєвими актами, що використовуються людиною для вирішення певних завдань, здійснення дій, досягнення яких є можливим за допомогою такого знаряддя як мова.

Англомовні бленди, що мають гумористичне забарвлення, розглядаються науковцями як різновид мовної гри [11, с. 24]. Породжуючи або використовуючи подібні бленди в мовленні, адресант розраховує на їх адекватне сприйняття та розуміння, що гарантує реалізацію цілей гумористичної, жартівливої чи будь-якої стилістично забар-

леної комунікації, яка потребує застосування подібного бленду.

Гумористичному чи жартівливому опису за допомогою блендів підлягає, в першу чергу, людина та її життя, що підтверджує антропоцентричний характер мови та її вживання нею. Темою для дружніх жартів може бути сфера особистого життя. Так, наприклад, жартівливою назвою майбутньої дружини є бленд *bridezilla*, вихідними є *bride* – наречена, *Godzilla* – Годзілла (вигадана гігантська рептилія, відома за однойменним фільмом). Семантика вказаного бленду вказує не на зовнішню схожість об'єктів, а на неординарну поведінку, яка проводить підготовку до весілля з такою старанністю та ентузіазмом, що її стан вважається дивним [7, с. 35].

Типова для молодих родин проблема проведення медового місяця зумовлена великими витратами, відображена в бленді *honeymoon* (*money* + *honeymoon*). Однак, аналогічний бленд використовується також для позначення медового місяця відомих пар, які дають згоду на відео та фото зйомку протягом їх весільного відпочинку в обмін на грошову винагороду [5, с. 54].

Гумористичними є також бленди, що слугують засобами звернення до людей різних професій і соціального статусу. Так, наприклад, бленд *rusher*, утворений від лексем *rush* та *usher*, є жартівливим зверненням до послужливого швейцара, у той час, як бленд *toosoon*, створений на основі лексем *to* та *too*, використовується для позначення гумористичного магната, що заробив багато грошей на виробництві іграшок. Бленд *voluntear* отримує іронічну конотацію завдяки включенню до складу слова *volunteer* (волонтер), омофонічної лексики *tear* (сльоза). Вказаний бленд використовується для позначення людини, що стала волонтером за примусом.

Гумористичні бленди також використовується для позначення різноманітних характеристик поведінки особистості, її зовнішності. Так, наприклад, лексема *timbo* є блендом, який слугує засобом найменування чоловіка, який приділяє велику увагу своїй зовнішності. Вказаний бленд включає лексеми *male* та *bimbo*. Перша із вказаних лексем виявляє співвіднесення слова з референтом чоловічої статі, у той час, як друга лексема використовується для позначення молодої жінки-пустунки.

Засобом номінації людини, яка не володіє мистецтвом красномовства, виступає гумористично забарвлений бленд *wordinary* (*word* + *ordinary*). Особи, що мають високий рівень доходів, також отримали в англійській мові гумористичне позна-

чення за допомогою бленду *personality*, корелятами якого є лексеми *purse* – *гаманець*, *personality* – *особистість*.

Висміюванню підлягають також негативні звички та пристрасті людини, для чого в англійській мові застосовуються зокрема такі бленди, як:

sminker (*smoker* + *drinker*) – людина, яка одночасно палить та вживає алкогольні напої;

screenager (*screen* + *teenager*) – підліток, який постійно дивиться телевізор.

Реалії повсякденного життя та побуту людини, окремі предмети одягу також отримують гумористичне позначення за допомогою блендів із відповідною конотацією:

tupper – *tea* + *super* – *вечеря з чаєм*;

tunch – *tea* + *lunch* – *обід з чаєм*.

slashkini – *slash* + *bikini* – «закритий купальний костюм, з численними дірками і з враженням, що його було порізано» [7, с. 123].

Гумористичні бленди вживаються для номінації різноманітних політичних, економічних і соціальних реалій, що вказує на інтерес мовців і, в першу чергу, пересічних громадян до відповідних сфер, наприклад:

Tory-entalism – *Tory*+*orientalism* – *орієнтація представників Топі на схід*;

Sexagon – *sex*+*Pentagon* – *Пентагон як місце сексуальних скандалів*;

representathieves – *representatives* + *thieves* – *нечисті на руку представники парламенту*;

privateering – *private* + *engineering* – *приватизація; економічний курс відповідно з яким заохочується перехід підприємств у приватне володіння*;

pill-gotten – *pill* + *ill-gotten* – *прибутки, отримані нечесним шляхом (про прибутки з продажі ліків за завищеними цінами)*;

headtrepreneur – *headmaster* + *entrepreneur* – «*директор школи, який приділяє увагу отриманню фінансів від приватних підприємств*» [7, с. 58].

Окремі поняття та суб'єкти сфер міжнаціональних відносин та дипломатії також знаходять своє гумористичне позначення, що здійснюється за допомогою блендів:

refujews – *refugee* + *Jews* – *євреї-біженці*;

pandaplomacy – *panda* + *diplomacy* – *дипломатія, відповідно до принципів яких прийнято дарувати подарунки іншій державі*;

Гумористичні бленди вживаються і для позначення понять сфер спорту, зокрема:

socceroos – *soccer* + *kangaroos* – *збірна Австралії з футболу*;

octopush – *octopus* + *push* – *водяний хокей*.

Іронічне забарвлення мають деякі бленди на позначення природних явищ, пор року, наприклад: *sprummer* – *spring* + *summer* – *пора року, коли весна переходить у літо*;

sprinter – *spring* + *winter* – *пора року між зимою і весною*.

Гумористичні бленди утворюються на основі гри слів, наприклад:

peticure – *pet* + *pedicure* – *педікюр та косметичні процедури на ногах і кістках домашніх тварин*;

biostitute – *biologist* + *prostitute* – *біолог, який виступає на підтримку компанії чи діяльності, що наносить шкоду навколишньому середовищу*.

Останній із зазначених блендів має саркастичне та презирливе значення. Як відомо, іронія, сарказм і гумор, а також гротеск, сатира і пародія є виявами комічного [12, с. 117; 13, с. 38]. Гумористичні бленди та телескопізми з'являються нині, в першу чергу, в американському варіанті англійської мови, поширюючись згодом до інших. Незважаючи на те, що аналізовані одиниці є, в першу чергу, okazionalnymi, вони використовуються у різних типах текстів і дискурсів: художньому, публіцистичному, політичному, економічному, спортивному тощо.

Поширення англомовних гумористичних блендів та їх вживання в різних типах дискурсів англійської мови пояснює необхідність встановлення способів їх перекладу, в тому числі й українською мовою. За нашими спостереженнями, подібні одиниці відтворюються українською мовою шляхом описового перекладу, наприклад:

phool – *phishing* + *fool* – *людина, яку примушують шляхом маніпуляцій, омани діяти не на свою користь*;

bankster – *banker* + *gangster* – *банкп, який проводить нелегальні фінансові операції*;

vidiot (*video* + *idiot*) – *людина, яка захоплюється відеоіграми*;

Передача англомовних блендів із гумористичною конотацією здійснюється також із допомогою додавання прийменників, зокрема:

tupper – *tea* + *super* – *вечеря з чаєм*;

tunch – *tea* + *lunch* – *обід з чаєм*.

Зауважимо, що аналіз одиниць, від яких походять визначені гумористичні бленди, та перекладених словосполучень вказує на різницю у розташуванні вихідних і перекладених компонентів. Зазначене свідчить про різницю у граматичній будові англійської мови та сполучуваності її одиниць.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, бленди є контамінованими лексичними одиницями, сформованими в результаті злиття усічених основ чи

слів, від яких вони походять. Гумористичні бленди мають іронічну чи жартівливу конотацію та утворюються на основі мовної гри. Референтами англійських гумористичних блендів є, в першу чергу, людина, реальність життя та побуту. Тематична варіативність вказаних одиниць визначає їх вживання в різних типах

англійського дискурсу. Їх переклад українською здійснюється шляхом опису, а також із додаванням прийменників, із перестановкою вихідних компонентів. Перспективи подальших досліджень пов'язуємо з вивченням лінгвокультурологічних особливостей англійських гумористичних блендів.

Список літератури:

1. Бех П. А., Біркун Л. Б. Деякі тенденції у розвитку телескопічних слів сучасної англійської мови: навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1992. 60 с.
2. Блинова І. А., Зернецька А. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32. №. 71. С. 36–39.
3. Бондаренко О. М., Приходько Е. С. Бленди англійської мови: етимологія, морфологія, семантика (на матеріалі текстів галузі моди). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Т. 11. С. 26–28.
4. Єнікеева С. М. Роль телескопії в збагаченні лексикону сучасної англійської мови. *Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. Вип. 8. С. 40–46.
5. Зацний Ю. А. Сучасний англійський світ і збагачення словникового складу. Львів : ПАІС, 2007. 228 с.
6. Зацний Ю. А. Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови. *Нова філологія*. Запоріжжя, 2009. № 34. С. 189–195.
7. Зацний Ю. А., Янков А. В. Лексичні та фразеологічні інновації англійської мови : англо-український словник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 273 с.
8. Кашур І. В. Ознакові метафтонімічні концептуальні бленди у британській кінорецензії. *Львівський філологічний часопис*. 2020. №. 7. С. 40–49.
9. Кізіль М. А. Структурно-семантичні та соціофункціональні параметри метатерміносистеми англійської мови сфери комп'ютерних технологій : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2016. 298 с.
10. Кондратенко Н. В. Мовна гра в рекламному теледискурсі як вияв лінгвокреативу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 38. С. 83–86.
11. Космеда Т. А., Халіман О. В. Мовна гра в парадигмі інтерпретації лінгвістики. Граматика оцінки. Граматична ігра (теоретичне осмислення дискурсивної парадигми). Дрогобич : Коло, 2013. 228 с.
12. Куц Е. О. Гендерні аспекти реалізації комічного (на матеріалі дискурсу ведучих американських розважальних ток-шоу). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2021. № 48. Т. 1. С. 117–121.
13. Куц Е. О. Засоби вираження гумору в художньо-публіцистичному та кінематографічному дискурсі Вуді Аллена. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2020. Т. 32 (71). № 1. С. 34–39.
14. Омельченко Л. Ф. Телескопічні слова сучасної англійської мови та їх структурно-семантична характеристика. *Збірник Львівського університету. Іноземна філологія*. 2003. № 15. С. 15–54.
15. Adams V. Complex Words in English. London : Pearson Education, 2001. 173 p.
16. Algeo J. Blends, a Structural and Systemic View. *American Speech*. 1977. № 52/1–2. P. 47–64.
17. Bauer L. English Word-Formation. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 312 p.
18. Bergstrom G. A. On Blendings of Synonymous or Cognate Expressions in English. Lund : Harrassowitz, 1966. 211 p.
19. Berrey L. V. Newly-Wedded Words. *American Speech*. 1939. № 14. P. 3–10.
20. Brdar-Szabo R. On the Marginality of Lexical Blending. *Linguistics*. 2008. Issue 9. 1–2. P. 171–194.
21. Danks D. Separating Blends : A Formal Investigation of the Blending Process in English and Its Relation to Associated Word-formation Processes. Liverpool : The University of Liverpool, 2003. 357 p.
22. Kemmer S. Lexical Blending: An Integrated View, with Implications for Morphology / E. Debenport, A. Pycha, and K. Yoshimura (eds.) Vol. II : The Panels. Chicago : Chicago Linguistics Society, 2004. P. 201–216.
23. Lehrer A. Identifying and Interpreting Blends : An Experimental Approach. *Cognitive Linguistics*. 1996. № 7(4). P. 359–390.
24. Wentworth H. Blend-words in English. N. Y. : Ithaca, 1964. 112 p.
25. Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen / 11-th ed. Berlin : Suhrkamp Verlag, 2003. 300 p.

Kushch E. O. ENGLISH-LANGUAGE BLENDS AND WAYS OF THEIR TRANSLATION INTO THE UKRAINIAN LANGUAGE

The study of English-language humorous blends is carried out in the article through the analysis of the definitions of the notions «blend», «humorous blend», «comic». The language mechanism of forming of English-language humorous blends is revealed in the article, their thematic variety is analyzed, reasons and types of discourse of their use are also explained in it. Attention is also given in the article to the analysis of ways of translation of English humorous blends by means of the Ukrainian language.

Blend is viewed in the article as a contaminated lexical unit, formed by means of merging of reduced words or reduced stems of words, from which it originates. Humorous blends have ironic or jocular connotations. They are formed on the basis of word play viewed as a purposeful use of a language or its units to achieve the comic effect. Comic is considered to be a universal category, based on the evaluation causing smile or laugh.

English-language humorous blends are mainly used for designation and giving characteristics of a person. Human behavior, traits of character, actions, habits, appearance, social status, items of clothing are designated and characterized by such units in the English language. English-language humorous blends are also used for designation of different political, economic and social concepts, notions of the sphere of interethnic relations and diplomacy, sport, nature, seasons of the year. Thematic variety of English-language humorous blends explains their use in fiction, publicistic, economic, sport and other types of English-language discourse.

As a rule, English-language humorous blends are nonce words that don't have Ukrainian equivalents and are seldom fixed in dictionaries. That's why their translation into the Ukrainian language is carried out mainly by means of description. The analyzed units are also translated by means of adding of Ukrainian prepositions or permutation of words they originate from. Use of these ways of translation is stipulated by grammatical differences, existing between the English and the Ukrainian languages, as well as combinability of their lexical units.

Key words: *humorous blend, merging, word play, ways of translation, thematic variety, descriptive translation.*

Максим'юк Н. В.

Чернівецький торговельно-економічний університет

АНГЛОМОВНІ ТЕЛЕСКОПІЗМИ – ФРАЗОВІ ЗРОЩЕННЯ

Статтю присвячено дослідженню англомовних телескопізмів- фразових зрощень. У статті аналізуються дефініції поняття «телескопія», надається визначення поняття «фразове зрощення», встановлюються семантичні і структурні особливості різних типів фразових зрощень в англійській мові, сфери їх появи та функціонування.

Телескопія є компресивним способом словотворення, що здійснюється шляхом накладання або поєднання слів та їх компонентів у єдине ціліснооформлене слово. Фразове зрощення, внаслідок якого утворюються телескопізми, полягає у злитті компонентів вихідної фрази в подібне слово. Структура такого слова включає елементи компонентів вихідної фрази. Деякі з її компонентів можуть бути вилучені при цьому, що ускладнює дешифрування та розуміння змісту фразового зрощення.

Телескопізми-фразові зрощення можуть мати оцінне, експресивне та жартидливе значення, утворюватися на основі мовної гри. Вони можуть бути також дисфемізмами, за допомогою яких надаються негативні характеристики особам, об'єктам, предметам. Фразові зрощення представлені в англійській мові двома типами телескопізмів: ті, що є омонімами до загальноживаних слів, і власне новотворами.

Творення визначених типів телескопізмів здійснюється шляхом злиття та редукування суміжних елементів фрази у єдине слово, а також приєднанням (накладанням) несуміжних слів. Окремі слова у фразі, від якої вони творяться, можуть вилучатися, що зумовлює складність дешифрування та встановлення її вихідних корелятив. Це характерно, в першу чергу, для новотворів, які характеризуються унікальною структурою. Подібні одиниці переважають в англійській мові над фразовими зрощеннями, що є омонімічними її загальноживаним лексичним одиницям.

Поява обох із визначених типів телескопізмів зумовлена фактами мовної креативності, спрощення структури мовленнєвих висловлювань, полівалентністю мовних одиниць англійської мови. Хоча сферами походження фразових зрощень є фольклор, побутове мовлення, сленг та художня література, вказані телескопізми функціонують у різних комунікативних сферах і типах англомовного дискурсу.

Ключові слова: англійська мова, значення, новотвір, структура, телескопія, фразове зрощення.

Постановка проблеми. Проблеми словотворення та фразотворення завжди були актуальними та активно вивчалися лінгвістами у зв'язку з їх роллю в розвитку мови [1–5; 9–12]. Вітчизняні та зарубіжні дослідники, які досліджують вказані процеси в англійській мові, говорять про роль «компаративного вибуху» у розвитку її словникового складу, вважаючи при цьому телескопію одним із основних процесів його активізації [2, с. 41; 5, с. 17; 10, с. 12; 11, с. 47; 12, с. 14].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на те, що телескопізми та телескопію не можна вважати невивченими в англійській мові, на що вказує значна кількість публікацій [1–6; 9–13; 15–17], ще й дотепер поза увагою мовознав-

ців залишилися англомовні телескопізми, утворені шляхом фразового зрощення.

Отже, **мета** нашої статті полягає у детальному аналізі англомовних телескопізмів-фразових зрощень, а її **завданнями** є аналіз дефініцій поняття «телескопія», надання дефініції поняттю «фразове зрощення», встановлення семантичних і структурних особливостей, типів фразових зрощень в англійській мові, опис джерел походження найбільш ранніх фразових зрощень англійської мови, а також сфер їх появи та функціонування нині.

Зауважимо, що зараз у лінгвістиці відсутнє єдине тлумачення поняття «телескопія». Так, наприклад, О. О. Селіванова вважає її «особливим типом компресивного словоскладання, що здій-

снюється шляхом поєднання слів, які перебувають у сурядному зв'язку» [8, с. 344]. М. А. Кізіль називає телескопію «злиттям двох (чи більше) усічених основ, а також злиттям повної основи з усіченою, у результаті якого утворюється нове слово, повністю або частково поєднуючи значення всіх елементів, що входять до нього» [6, с. 115]. Слідом за Ю. В. Теглівець, під телескопією ми розуміємо «самостійний спосіб утворення нових лексичних одиниць, що полягає в накладанні довільних фрагментів кількох вихідних компонентів» [9, с. 278–279].

Аналіз визначень телескопії та телескопізмів, наданих різними науковцями [1, с. 7; 2, с. 41; 15, с. 22], вказує на те, що вони стосуються, в першу чергу, лексичних телескопізмів, створених на основі мінімум двох окремих синтаксично незв'язних слів-корелятивів. Проте, в англійській мові все більше з'являються нові компресовані лексичні утворення, основою яких є не окремі цільноформлені слова, а одиниці більш високих мовних рівней – словосполучення, фрази, речення. Такі одиниці отримали назву фразові зрощення [17, с. 59] або телескопізми-фразові зрощення [1, с. 23]. В процесі утворення фразових зрощень відбувається злиття компонентів вихідної форми в єдине цільноформлене слово, структура якого включає елементи кореляту (морфеми, афікси чи інші одиниці), а значення, як правило, прямо або образно відображає змістове наповнення відповідного кореляту.

Деякі з найбільш ранніх за походженням англійських телескопізмів, що є фразовими зрощеннями, можна знайти у творі. Л. Керолла «Аліса в Задзеркаллі», зокрема у загальновідомому вірші під назвою «Баргамлот» («Jabberwocky»), перші рядки якого звучать наступним чином: «*Twas brillig, and the slighty toves, Did gyre and gimble in the wabe*» [14]. На відміну від усіх інших телескопізмів, що згадуються у вірші, лексема *wabe* є телескопізмом-фразовим зрощенням, значення якого розкрито у самому творі:

«*And «the wabe» is the grass-plot round a sundial, I suppose?» said Alice, surprised at her own ingenuity.*

«*Of course it is. It's called «wabe», you know, because it goes a long way before it, and a long way behind it».*

«*And a long way beyond it on each side», Alice added* [14, с. 92–93].

Зазначимо, що в структурному плані вказана одиниця складається з двох компонентів-складів, перший із яких є початковою частиною слова *way*, а другий – початковою частиною слів *behind/before*, які мають однаковий перший склад. Інші ж

компоненти висловлювання-кореляту було вилучено та не відображено у вказаному телескопізмі. Зазначене свідчить про його змістову ємність. Вказаний телескопізм утворено на основі мовної гри. Його формування зумовлено креативними здібностями автора твору.

Телескопізм, морфологічна структура яких ідентична фразовому зрощенню *wabe*, міститься в наступному жарті:

«*Knock, knock*

Who's there?

Doris.

Doris who?

Door is open. Come on in» [10, с. 34].

Зазначимо, що жарти, загадки, різноманітні фольклорні тексти вважаються джерелами походження найбільш ранніх фразових зрощень [10, с. 35]. У наведеному жарті використовується телескопізм *doris*, що є зрощенням, утвореним від фрази *door is open*. Не тільки літеру *o* у слові *door*, але й лексеми *open*, що є безпосереднім компонентом визначеної фрази, при цьому вилучено. Утворення вказаного фразового телескопізму пов'язано із креативними здібностями носіїв мови. Лексичне та синтаксичне оформлення жарту, телескопізм, вжитий у ньому, створює уяву про виникнення двох планів змістів: від вихідної словоформи, представлені телескопізмом *doris* здійснюється перехід до кінцевої розгорнутої фрази *door is open*. При цьому механізмом жарту є ефект ошуканого очікування, утворення якого базується тільки на мовній грі [10, с. 36].

Багато фразових телескопізмів є нині атрибутами англійського сленгу. Крім того, достатня кількість англійських фразових телескопізмів є також дисфемізмами. Являючи собою явище, зворотнє евфемізмам, що є одиницями-субститутами слів із негативною конотацією, дисфемізми можуть замінювати відносно нейтральні слова більш грубими не тільки задля висловлення негативного чи зневажливого ставлення, нанесення образи тощо, але й для підсилення експресивності мовлення, створення гумористичного ефекту. Телескопізми-дисфемізми, що є фразовими зрощеннями в англійській мові, представлені мовними одиницями на позначення: типів особистостей, що характеризуються негативно або викликають незадоволення (*gofer* – *go for* – хлопчик на побігеньках, *tofu* – *total fool* – повний дурень); об'єкти із негативними характеристиками (*couldja house* – *could you love me enough to live in it?* – старий, непридатний для життя дім; *musgos* – *must go* – зіпсовані продукти, які необхідно викинути).

Окремі телескопізми-фразові зрощення є нейтральними одиницями, утвореними носіями мови у побутовому мовленні. Такою одиницею є зокрема лексема *snot* – *маргарин*, сформована на основі речення *it's not butter*.

Зауважимо, що побутовому та особисто-орієнтованому спілкуванню притаманно більш вільне оперування мовними знаками, зняття мовних обмежень і порушення мовленнєвих норм. Точність опису, притаманна офіційному дискурсу, змінюється в неформальному спілкуванні на вказовість, образність, експресивність, реалізація яких відбувається за допомогою «розмивання» семантики мовної одиниці.

О. О. Потебня вказував на існування у слова «найближчого» та «дального» значення, вважаючи перше, так званим, «народним значенням», що поділяється і розуміється всіма носіями мови, а друге – «індивідуальним значенням», що надається слову індивідуальним носієм і поширюється серед наближених до них осіб. При цьому дальнє значення слова виступає «неоднородним утворенням, в якому можливо виявити емоційно-чуттєві та науково-пізнавальні характеристики денотату» [7, с. 8].

«Найближчим», загальноновживаним або «народним» значенням лексеми *snot* є *нежить*, що у слензі отримує значення «людина, яка викликає відразу» [5, с. 126] та «маргарин» у побутовому та індивідуальному мовленні.

Лексична одиниця, слово, виступає знаком-сигналом, форма якого, згідно законам мови, тяжіє до мінімалізації, але для креативної семантики особливе значення має звукова оболонка слова, яке може наділятися додатковим емоційним навантаженням [1, с. 54]. Комічний ефект, який є ключовим елементом телескопізмів – фразових зрощень, досягається за рахунок омонімічності звучання новотворів і вільного загальноновживаного значення.

Незважаючи на те, що аналізований процес словотворення є явищем переважно сучасним, в англійській мові існують одиниці, утворені за його допомогою дуже давно. Прикладом може слугувати звичне для всіх носіїв мови *good-bye* – до побачення. Етимологічна структура цієї одиниці являє собою повноцінне висловлювання *God be with ye*.

Загалом телескопізми, що виникають у результаті злиття одиниць в англійській мові, які входять до складу певного висловлювання, можна поділити на два типи: омонімічні одиниці, співзвучні загальноновживаним словам, та власне новотвори. Прикладом зрощень-омонімів є: *canar* – *літак*

схеми качка, утворений від фрази *can hardly* із значенням «ледве помітний, ледве придатний», є омонімом до слова із значенням «слух, плітка, сенсація»; *gofer/gopher* – *хлопчик на побігеньках*, омонімічний слову *gopher* – *ховрашок*; *musty* – *смачний* (від *I must eat some more*), що є омонімом до слова *старомодний, затхлий*; *butterface* – *дівчина з красивою фігурою та непривабливим обличчям* (від *the girl is nice but her face*), що є омонімом до словосполучення *butter face* – *масляне обличчя*; *tofu* – *повний дурень*, створене від сполуки *total food*, що є омонімічною загальноновживаній лексемі *тофу, соєвий пиріг*.

Кількість телескопізмів-фразових зрощень, які є власне новотворами, значно перевищує кількість телескопізмів-фразових зрощень, що є омонімічними до слів, які існують в англійській мові. Власне новотвори, сформовані за типом фразових зрощень, характеризуються унікальною структурою, яка, тим не менш, не є складною для дешифрування. Прикладами подібних новотворів є зокрема: *aftermorn* – *after morning* – *ближче до півдня*; *aftermorrow* – *after tomorrow* – *післязавтра*; *doofer* – *it will do for later* – *цигарка, яку залишають, щоб викурити пізніше*; *fanow* – *for now* – *той/такий, що відкладається на більш пізній період*; *getcherroxoff* – *get your rocks off* – *отримати задоволення*; *tomorning* – *tomorrow morning* – *завтра зранку*; *tolukat* – *to look at* – *піч, якої не можна торкатись*; *twater* – *tea water* – *вода, яку кип'ятили для заварювання чаю*; *yaboots* – *yes; but* – *слова заперечення або виправдання*; *yournotsam* – *you are not Sam* – *повернутися додому без улову*.

Як свідчать приклади, утворення англословних телескопізмів-фразових зрощень двох вказаних типів (істинних новотворів та зрощень-омонімів) відбувається шляхом злиття двох або більше суміжних елементів у єдине ціле, а також приєднанням несуміжних слів. У результаті словотвірного процесу в структурі аналізованого нами типу телескопізмів межі вихідних слів є чітко розрізненими. Може також спостерігатися явище накладання вихідних основ одне на одно, при якому виникають складнощі визначення меж корелятивів.

Достатньо очевидним є факт, що при злитті вихідних суміжних форм може мати місце їх скорочення. Про це зокрема свідчить телескопізм *aftermorrow* – *післязавтра*, який має редуковану форму та є утвореним від сполуки *after tomorrow*. Прикладом телескопізму, що виник на базі суміжних слів, є одиниця *dups and dovers* – *їжа, виготовлена із підіпрітих залишків*, що походить від виразу *warmed-ups and left-overs*.

Зазначимо також, що структура деяких телескопізмів-фразових зрощень не піддається самотійному дешифруванню та потребує використання додаткових довідкових матеріалів. До подібних телескопізмів можна віднести такі одиниці: *auttoben – a hair colour ought to have been on a dog* – колір волосся, що нагадує колір собачої вовни; *ashew – as you go up* – місце під сходдами, де зберігаються дитячі іграшки та інші речі; *pipimist – pip he missed* – сторонній об'єкт в напої; *leaverite – leave her right there* – мінерал, походження якого невідомо.

Фразові зрощення як підтип телескопізмів є виявом принципу «мовленнєвої асиметрії» та одночасної дії двох протилежних тенденцій: прагнення до вираження особистих змістів, спрощення структури мовленнєвих висловлень, а також полівалентності мовних одиниць у мовленні [17, с. 60].

Поширення телескопізмів, що є фразовими зрощеннями, не обмежено певним типом дискурсу або однією комунікативною сферою. Незважаючи на аномальність структури та складність ідентифікації змістового наповнення, визначені одиниці зустрічаються: в сфері реклами та телебачення (*Seefax – Сіфакс, служба телетексту Бі-Бі-Сі* (від *see facts*)); в побутовому дискурсі (*yournostam – you are not Sam* – повернутися додому без улову); в художній літературі (*wabe – a long way before, and a long way behind, and a long way beyond* – ділянка землі, що оточує певний об'єкт); в слензі (*sugly – so ugly* – потворний).

У традиційних лексикографічних джерелах зафіксована лише незначна кількість досліджуваних телескопізмів, що пояснюється їх оказіональним характером. Телескопізми-фразові зрощення використовуються при цьому в різних типах англомовних текстів і дискурсів із оцінним, експресивним або жартівливим (комічним, глузливим) значенням.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, телескопізми, що є фразовими зрощеннями, утворюються на основі словосполучень, фраз і речень. Перші фразові зрощення з'явилися в англійській мові завдяки усній народній творчості, фольклору, а згодом – у художній літературі. Вказані одиниці можуть мати оцінне, експресивне та / або жартівливе значення. Вони поділяються на телескопізми-фразові зрощення, що є омонімами загальноновживаних слів, і власне новотворами. Творення їх відбувається шляхом злиття двох або більше редукованих суміжних елементів у єдине ціле, а також приєднанням (накладанням) несуміжних слів. Окремі слова у фразі, від якої вони творяться, можуть вилучатися, що зумовлює складність дешифрування та встановлення її вихідних корелятивів.

Ключовими сферами функціонування сленгізмів є побутове мовлення, сленг, художня література, реклама та телебачення. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі функційних особливостей англомовних телескопізмів, що є фразовими зрощеннями.

Список літератури:

1. Бех П. А., Біркун Л. Б. Деякі тенденції у розвитку телескопічних слів сучасної англійської мови: навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1992. 60 с.
2. Єнікєєва С. М. Роль телескопії в збагаченні лексики сучасної англійської мови. Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. Вип. 8. С. 40–46.
3. Зацний Ю. А. Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу. Львів : ПАІС, 2007. 228 с.
4. Зацний Ю. А. Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови. Нова філологія. Запоріжжя, 2009. № 34. С. 189–195.
5. Зацний Ю. А., Янков А. В. Лексичні та фразеологічні інновації англійської мови : англо-український словник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 273 с.
6. Кізіль М. А. Структурно-семантичні та соціофункціональні параметри метатерміносистеми англійської мови сфери комп'ютерних технологій : дис. ... канд. філ. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2016. 298 с.
7. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / пер. А. Колодної. К. : Мистецтво, 1985. 302 с.
8. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
9. Теглівець Ю. В. Телескопія як новітній метод словотворення суспільно-політичної лексики. Нова філологія. 2022. № 85. С. 277–282.
10. Adams V. Complex Words in English. London : Pearson Education, 2001. 173 p.
11. Algeo J. Blends, a Structural and Systemic View. American Speech. 1977. № 52/1–2. P. 47–64.
12. Bergstrom G. A. On Blendings of Synonymous or Cognate Expressions in English. Lund : Harrassowitz, 1966. 211 p.
13. Brdar-Szabo R. On the Marginality of Lexical Blending. Linguistics. 2008. Issue 9. 1–2. P. 171–194.
14. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass. N. Y. : Macmillan Publishers Ltd, 2016. 288 p.

15. Danks D. Separating Blends : A Formal Investigation of the Blending Process in English and Its Relation to Associated Word-formation Processes. Liverpool : The University of Liverpool, 2003. 357 p.
16. Kemmer S. Lexical Blending: An Integrated View, with Implications for Morphology / E. Debenport, A. Pycha, and K. Yoshimura (eds.) Vol. II : The Panels. Chicago : Chicago Linguistics Society, 2004. P. 201–216.
17. Lehrer A. Identifying and Interpreting Blends : An Experimental Approach. Cognitive Linguistics. 1996. № 7(4). P. 359–390.
18. Oxford Dictionary of English Etymology / ed. by Ch. T. By Onions. Oxford: Oxford University Press Inc., 1986. 1312 p.
19. Weekly E. Dictionary of Modern English. L. : Routledge, 2007. 442 p.

Maksymiuk N. V. ENGLISH-LANGUAGE TELESCOPISMS – PHRASAL FUSIONS

The article is devoted to the study of English-language telescopisms – phrasal fusions. The definitions of the notions of «telescopy» «phrasal fusion» are analyzed and given in the article. Structural and semantic peculiarities of different types of English-language phrasal fusions are determined in it. Spheres of their emergence and functioning are clarified.

Telescopy is a compressive means of word formation, carried out by applying or combining words and their components into one word. Phrasal fusioning as a process of creating of telescopisms reveals in merging of components of an original phrase into a non-detachable one-piece word. This word consists of elements of the components of the initial phrase. Some of its components can be removed, which makes it difficult to decipher and understand the content of the phrasal fusion.

Telescopisms-phrasal fusions can have evaluative, expressive and humorous meaning. They can be formed on the basis of language game. They can be also dysphemisms used to give negative characteristics to persons and objects. Phrasal fusions are represented in the English language by two types of language units: homonymic to common lexis and pure innovative words.

Formation of the abovementioned types of telescopisms is carried out by means of merging and reducing of adjacent elements of the phrase into a single word, as well as by joining (overlapping) of non-adjacent words. Some words from the original phrase can be omitted that makes it difficult to decipher and determine its originally correlated components. This is typical of pure innovative telescopisms, characterized by a unique structure. Such units are more numerous in the English language than phrasal fusions, homonymous to its common lexis.

The emergence of both of the specified types of telescopisms is stipulated by the facts of linguistic creativity, simplification of the structure of speech utterances, polyvalence of linguistic units of the English language. Although the spheres of origin of phrasal fusions are folklore, everyday speech, slang and fiction, the abovementioned types of telescopisms function in various communicative spheres and types of English-language discourse.

Key words: *the English language, innovative unit, meaning, structure, telescopy, phrasal fusion.*

Оробінська Р. В.

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІТАНЬ У МОВЛЕННІ ПЕРСОНАЖІВ НІМЕЦЬКИХ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ

Статтю присвячено вивченню гендерних особливостей вітань у мовленні персонажів сучасних німецьких художніх фільмів. В тексті статті представлено детальний аналіз наукового бачення сутності вітання, яке є невід'ємним елементом комунікації людей у сучасному світі. Зважаючи на широту спектру комунікативних особливостей вживання вітання розглядається в статті як культурно зумовлений засіб спілкування людей, що виконує етикетну функцію та використовується з метою залучення співрозмовника до процесу вербальної взаємодії.

Вітання виконує в мовленні триєдину функцію: звертання, привітання та засобу дотримання культури спілкування. Вивчення гендерних особливостей реалізації вітань у персонажному мовленні проведено з урахуванням фактору формальності/неформальності комунікативної взаємодії мовців, який впливає на психологічну близькість співрозмовників та мету спілкування, а отже й на вибір засобів комунікації.

Як засвідчили результати дослідження, в умовах офіційної розмови, в межах якої взаємодія співрозмовників чітко регламентується правилами ділової комунікації, чоловіки і жінки використовують майже однаковий інструментарій мовленнєвих засобів для реалізації вітання. У той самий час, для неофіційних умов спілкування нехарактерний регламент, а спілкування ґрунтується на умовах емоційної близькості співрозмовників, взаємної симпатії чи антипатії, завдяки чому, вибір засобів вітання у чоловіків і жінок значною мірою різниться. В умовах неформальної взаємодії чоловіки почуваються вільно і тому використовують ширший арсенал мовних засобів для реалізації вітання порівняно з жінками. У якості засобів вітання вони широко вживають автентичні, застарілі та запозичені вітальні вислови, що здатні вказати територіальну й культурну приналежність мовця. Жінки-персонажі німецького кіно ж, навпаки, надають перевагу найбільш ужитковим класичним вітальним висловам, які не здатні ідентифікувати мовця за місцем проживання.

Ключові слова: вітання, гендер, гендерні особливості, вітальні формули, комунікація, комунікативна взаємодія.

Постановка проблеми. Вітання є невід'ємним засобом спілкування людей, хоча воно в мовленні виконує, здебільшого, етикетну функцію. В мовленні на реалізацію вітання впливає низка позамовних факторів: соціальний статус, вік, гендерна приналежність, рівень офіційності стосунків та комунікативні наміри мовців тощо. Зазначені екстралінгвальні фактори в поєднанні та окремо один від одного впливають на вибір засобів спілкування.

На сучасному етапі розвитку суспільства гендер є одним із найбільш актуальних об'єкт дослідницької уваги вчених різних наукових течій. Загальнонауковий інтерес до гендеру знайшов своє продовження в лінгвістиці, яка намагається з'ясувати стереотипи мовленнєвої поведінки представників протилежних статей. В основі

гендеру наука розглядає низку психо-емоційних, соціальних та етичних норм, що регулюють взаємовідносини чоловіків і жінок, й впливають на вибір засобів спілкування. Ці норми соціальної поведінки тісно перекликаються з гендерною приналежністю мовців [4, с. 18]. В своїй роботі ми трактуємо гендер як соціальну стать представника суспільства на протилежності біологічній статі людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на актуальність зазначеного питання та його всебічного висвітлення в науковій літературі (М. Жовнір, Б. Фрідан, К. Гіллган, Н. Хартсок, С. Файерстоун, Дж. Мітчелл, Н. Чодру ін.), гендерні особливості спілкування людей й досі до кінця залишаються невивченими. Так само не встановлено й гендерні особливості вітань у німецькому

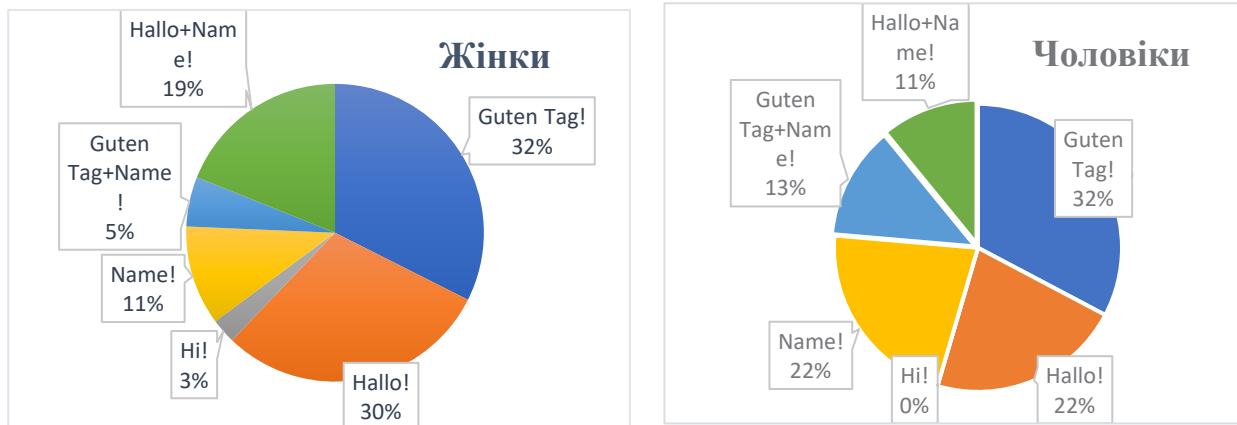


Рис. 1. Гендерні особливості вітань в офіційних умовах спілкування персонажів сучасного німецького кіно

мовленні, не зважаючи на те, що ця тема в межах дотичних питань поверхово розглядалась у багатьох наукових розвідках (М. Городникова, Б. Каджадей, Б. Шпіллер, В. Калінкін, М.-Л. Пійтулійнен).

Мета статті полягає в тому, щоб встановити гендерні особливості вітань у мовленні персонажів сучасних німецьких художніх фільмів. Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**: 1) встановити частоту вживання гендерно маркованих вітань в персонажному мовленні сучасного німецького кіно; 2) охарактеризувати структурно-функціональні особливості їх реалізації.

Викладення основного змісту. Обравши у якості об'єкту дослідження вітання, маємо, в першу чергу пояснити значення цього явища в лінгвістиці. Загальноприйнятою є думка, що вітання – це формула ввічливості, добра традиція побажання співрозмовникові добра. Як правило будь-яка комунікативна чи інша практична взаємодія людей починається саме вітанням. Будь-який інформаційний посыл (лист, вітальна листівка, бесіда тощо), спрямований певній людині або групі осіб, розпочинається вітальною формулою. Сучасні уявлення про вітання мають більш широкий погляд, розглядаючи їх не лише як «початок мовленнєвого акту» [3, с. 127], але й як знаряддя залучення особи до процесу розмови.

Деякі європейські вчені у своєму баченні наближають вітання до звертань, вбачаючи в них подібні функції [5, с. 115]: вступ в комунікативний контакт шляхом дотримання вкорінених у суспільстві стереотипів мовленнєвої поведінки. Інші вчені вважають, що звертання і вітання здатні замінити або доповнювати одне одного [6, с. 4].

Представлені думки вказують на неоднозначність наукової позиції філологів до тлумачення сутності вітання, яке у своєму виявленні набуває

функцій: 1) засобу залучення співрозмовника до контакту [9, с. 177], 2) дотримання етикету спілкування та 3) реалізатора найкращих побажань [8, с. 182]. Узагальнюючи всі зазначені думки, вважаємо за необхідне запропонувати власне визначення поняття **вітання**, яке в роботі розглядається як *культурно зумовлений засіб комунікативної взаємодії людей* [2, с. 92; 8, с. 14], *що виконує етикетну функцію та використовується для залучення особи до процесу спілкування*.

На основі аналізу зібраного матеріалу ми дійшли висновку, що вітання є одним із невід'ємних елементів міжособистісної взаємодії не тільки чоловіків, але й жінок незалежно від того, офіційною чи неофіційною є їхня розмова.

Для вивчення ми виокремили вітання: *Hallo!, Hello!, Hi!, Hey!, Guten Morgen (Tag, Abend)!, Grüß Gott! Grüezi!, Servus!, Hey! Na!, Tach!*, які вживаються у мовленні персонажів сучасного німецького кіно. Всі зазначені вітання нами розглядалися із позиції *офіційності* та *неофіційності* умов їх реалізації. Критерій офіційності умов спілкування якісно впливає на характер стосунків між співрозмовниками, а отже й на вибір ними засобів спілкування.

В умовах офіційності мовлення критерій гендеру є дещо нівельованим, адже засоби спілкування є універсальними для всіх мовців незалежно від їх статевої приналежності. У той самий час як неофіційні умови спілкування характеризуються нерегламентованим характером міжособистісної взаємодії, що впливає на вибір мовцями засобів спілкування, а отже гендерні особливості мовлення є більш вираженими.

Офіційні або формальні умови спілкування забезпечують такі стосунки співрозмовників, в межах яких міжособистісний інтерес співрозмовників до взаємодії виникає на тлі необхід-



Рис. 2. Гендерні особливості вітань в неофіційних умовах спілкування персонажів сучасного німецького кіно

ності вирішення практично зумовлених завдань. У межах формальної взаємодії емоційний зв'язок між співрозмовниками відсутній або несуттєвий (бесіда на вулиці або в магазині, обговорення робочих моментів колегами по роботі, розмова між вчителем та учнем тощо).

Результати дослідження показують, що в офіційних умовах комунікації, у якості вітань жінки й чоловіки схильні використовувати фактично однакові мовні засоби: *Guten Tag (Morgen, Abend)!*, *Hallo! Hi!, Name!, Guten Tag+Name! Hallo+Name!*. При цьому, мовлення чоловіків є більш формалізованим у порівнянні з мовленням жінок, які схильні використовувати для реалізації вітань дещо більший інструментарій мовних засобів. Частоту вживання вітань проілюструємо у вигляді двох діаграм:

Результати дослідження вказують на те, що емоційно незабарвлене вітання *Guten Tag (Morgen, Abend)!* в офіційному німецькому розмовному мовленні є найчастіше вживаним. Крім того, воно є гендерно нейтральним, адже однаково часто вживається як чоловіками, так і жінками. Пояснити таку солідарність можна тим, що *Guten Tag (Morgen, Abend)!* як стилістично нейтральна формула найбільш чітко відповідає умовам офіційності спілкування, коли комунікативні завдання мають лише практичну спрямованість. Наприклад:

Doktor Grimm: *Guten Tag*.

Tarek: *Tag (Das Experiment, 00:12)*.

Приклад ілюструє початок розмови учасника психологічного експерименту з однією з його кураторів. Вітання Тарека «*Tag*» є скороченою формою від *Guten Tag*. Такі скорочені форми реалізації вітань за змістом відповідають повній формі, однак вживаються завдяки бажанню зекономити вербальне вираження комунікативного наміру привітатись.

Слід зазначити, що чоловіки (13%) в порівнянні з жінками (5%) частіше доповнюють свої вітальні вислови звертанням, яке в офіційних умовах, здебільшого, супроводжується лексичними засобами демонстрації поваги *Herr* та *Frau*. Використання звертань з вітаннями зумовлено необхідністю чітко окреслити адресата свого вітального висловлювання. У такий спосіб мовець демонструє повагу до свого співрозмовника. Стає очевидним, що в офіційних умовах спілкування чоловіки з самого початку розмови більше за жінок схильні виявляти повагу до співрозмовника, в той час, як жінки бажають представити себе з вигідної позиції в очах співрозмовника, використовуючи більш сучасні *Hallo! Hi!*.

Ці запозичені з англійської мови вітання *Hello! Hi!* [1, с. 246] та адаптований у сучасну розмовну мову вигук-архаїзм *Hallo!*, який автентично означав сигнал паромнику зупинитись [1, с. 245], є альтернативними засобами реалізації вітання. Такі вітальні вислови набувають ознак невимуженості й експресивності саме через те, що в німецьку мову вони потрапили як альтернативні молодіжні вітальні вислови.

Ще одним фактором, який, на нашу думку, формує вектор комунікативної поведінки сучасних жінок є стремління порівняти з чоловіками в правах, яке вони активно виявляють ще з 18 століття і яке юридично зафіксовано в низці міжнародно визнаних документів: декларації прав людини, Пекінській декларації про права жінок, декларації прав жінки й громадянки тощо. Однак, спрямованість соціальної політики на зрівняння жінок в правах із чоловіками, який є надзвичайно актуальним у сучасному глобальному світі, досі не знаходить цілковитої реалізації в житті. Жінки не почуваються рівними чоловіками, тому підсвідомо шукають засоби самоутвердитись, а засоби

комунікації є одними з інструментів реалізації цього бажання.

Неформальні ситуації спілкування характеризуються емоційною близькістю комунікантів. Такі умови, на відміну від офіційної бесіди, дають можливість вільно обирати тематику, тактику й стратегії спілкування, а отже і засоби комунікації. За таких умов мовці мають можливість творчо підходити до вибору засобів спілкування. Значний вплив на перебіг неофіційної розмови має емоційність комунікації, яка притаманна, в першу чергу, жінкам, які порівняно з чоловіками використовують вужчий інвентар мовних засобів для реалізації вітань: тільки 5 видів (*Hallo!*, *Hello!*, *Hi!*, *Guten Morgen (Tag, Abend)!*, *Hey!*). Чоловіки ж за результатами аналізу під час неформальної розмови використовують значно ширший інструментарій вітальних висловів. Нами зафіксовано 9 видів: (*Hallo!*, *Hi!*, *Guten Morgen (Tag, Abend)!*, *Grüß Gott!*, *Grüezi!*, *Servus!*, *Hey! Na!*, *Tach!*).

Креативність у виборі засобів спілкування чоловіків свідчить про їх стремління продемонструвати силу й свободу (якості які природно притаманні чоловікам та підсилюють їх маскуліність), одночасно, це показує й їх інтелектуальну розвиненість, адже традиційно для чоловіків надзвичайно важливо завоювати повагу інших членів суспільства, а в соціумі розум цінувався завжди. Крім того, англіцизми типу *Hi!*, *Hey!*, які через розповсюдження англійської мови заповнили мовний простір майже всіх країн світу, сприймаються носіями як сучасні, модернові, а отже вживання їх у мовленні автоматично виводить мовця в очі співрозмовників на сучасний рівень, отже відмежовує від старого, зашкарублого, непрогресивного. Прикладу слугує розмова сина хворої жінки з колегою її мами:

Alex: *Tach, Frau Schäfer.*

Frau Schäfer: *Ach, Alex, das is' so schön, sich mit deiner Mutter zu unterhalten, man hat dann das Gefühl, das ist so wie früher* (Good Bye, Lenin, 00:56).

Вітання *Tach!* є похідним від *Tag!*, яке в свою чергу виражає скорочення вітального словосполучення *Guten Tag!* Алекс вживає таку форму традиційного німецького вітання, адже саме вона є ужитковою в поколінні тих людей, до якого належить його співрозмовниця.

Чоловіки, напротивагу, жінкам, схильні залучати в свій арсенал вербальних засобів локальні й діалектні вітання (*Grüß Gott!*, *Grüezi!*, *Servus!*, *Tach!*). Такі вербальні засоби вживаються в ситуаціях неформальної взаємодії лише чоловіками і реалізуються досить рідко (7 ситуацій – 6% випадків):

Der Freund: *Servus! Der Bulldog steht im Weg.*

Der Vater: *Ich fahr ihn gleich weg* (Wer früher stirbt, ist länger tot, 00:23).

Вітання *Servus!* є запозиченим з латини вітальним зворотом, який поширений в гірській сільській місцевості на півдні країни. Вживання таких вітань свідчить про готовність мовця ідентифікувати себе як сільського мешканця. Жінки схильні приховувати, «маскувати» свою сільську приналежність, тому вдаються до більш сучасних вітальних формул. Прикладом є розмова хлопчика і мами його однокласниці – героїв того ж самого фільму. Діалог відбувається на Дні народження Лізи, на який Себастьян прийшов її привітати, але першою його зустріла мама дівчинки:

Frau Kramer: *Hallo, Sebastian.*

Sebastian: *Servus* (Wer früher stirbt, ist länger tot, 00:41).

Хлопчик використовує колоритне вітання, жінка ж, натомість, реалізує стилістично нейтральне *Hallo!*, що свідчить про бажання виглядати сучасною в очах оточуючих. Результати дослідження особливостей вітання чоловіків і жінок у неофіційних умовах спілкування зобразимо у вигляді таких діаграм:

Підрахунок частоти вживання вітальних висловів у неформальних ситуаціях спілкування персонажів сучасного німецького кіно свідчить про те, що жінки в порівнянні з чоловіками користуються обмеженим інвентарем мовних засобів. Таке явище може свідчити про те, що вітальні висловлювання для жінок, на відміну від чоловіків, є буденною річчю. Вони вживають їх як ритуалізовані вирази, які не мають жодної іншої функції як власне вітання. При цьому, широке використання англіцизмів і молодіжної лексики на позначення вітальних висловлювань вказує на підсвідоме бажання жінок виглядати молодо й сучасно в очах співрозмовника.

З точки зору чоловіків вітання є одним із засобів самоідентифікації. Використання широкого інвентаря висловів-вітань свідчить про бажання певним чином підкреслити свою самоідентичність: територіальну чи соціальну приналежність, рівень культурного розвитку чи настрій. В неофіційних умовах спілкування чоловіки почуваються вільно й впевнено. Мовлення, загалом, і вітання, зокрема, слугують важливим інструментом підкреслення чоловіками своєї соціальної значущості.

Висновки. В сучасному світі вітання є одним із невід'ємних елементів комунікативного процесу, яке крім ритуальної функції початку розмови використовується й у якості звертання, засобу

залучення співрозмовника до бесіди, а також виконує роль «соціального дзеркала» для мовця. Тобто, за допомогою вітання, комунікант здатен самоідентифікувати себе, в тому числі й у гендерному вимірі. Як показали результати дослідження, в умовах формальної взаємодії, де метою спілкування є вирішення практичних задач, чоловіки й жінки використовують майже однаковий інвентар мовних засобів для реалізації вітання,

що значно знижує вплив гендерного фактору на процес спілкування. В неформальній розмові ж, натомість, вплив гендерної приналежності мовців є більш значущим. Для чоловіків вітання слугує, здебільшого, інструментом саморепрезентації. Для жінок, натомість, воно є знаряддям створення певного (більш сучасного, прогресивного) соціального образу, який вигідно репрезентує їх в очах співрозмовника.

Список літератури:

1. Гойда О. Використання англіцизмів у сучасній німецькій мові. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 51, 2022. С. 243–249.
2. Жовнір М. Функціонування етикетних формул вітання і прощання в жанрі світської бесіди. *Філологічні науки*. 2012. № 10. С. 90–97.
3. Косенко Ю.В. Основи теорії мовної комунікації [навч. посіб.]. Суми: Сумський державний університет, 2011. 187 с.
4. Слаба О.В. Засоби досягнення гендерної коректності в сучасній німецькій мові. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. № 6, 2019. URL: http://philologyjournal.lviv.ua/archives/6_2019/35.pdf (дата звернення: 12.12.2022).
5. Austin J. L. Wort und Bedeutung. München: List Verlag, 2005. 399 S.
6. Kadzadej B. Anrede- und Grußformen im Deutschen und Albanischen (kontrastiver Vergleich). Inaugural-Dissertation ... der Ph. 2003. Tirana. 233 S. URL: <https://d-nb.info/972164863/34> (дата звернення: 15.03.2023).
7. Kalinkin V. Kontrastive Analyse der Verwendung von Begrüßungs- und Abschiedsformeln im Deutschen und im Ukrainischen. Magisterarbeit, 2007. 121 S. URL: <https://www.grin.com/document89030> (дата звернення: 8.02.2023).
8. Piitulainen M.-L. Form und Funktion der Anrede in der geschäftlichen Faxkommunikation Sprache. Kultur und Zielgruppen. S. 177–196.: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-8350-5491-2_11 (дата звернення: 15.03.2023).
9. Spillner B. Duisburg Anrede und Grußformen im Deutschen. *Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten Czasopismo Stowarzyszenia Germanistów Polskich*, 2015, ZESZYTY 4. S. 173–187.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Das Experiment, Regie: Oliver Hirschbiegel. Deutschland : Fanes Film, Senator Film Produktion GmbH, Seven Pictures, Typhoon AG, 2001. 119 Min.
2. Der Krieger und die Kaiserin, Regie: Tom Tykwer. Deutschland : X Verleih / X Film Creative Pool, 2000. 135 Min.
3. Good bye, Lenin! (Spielfilm), Deutschland : Wolfgang Becker, Produktion : X Filme / WDR / ARTE, 2003. 120 Min.
4. Im Juli, Regie: Fatih Akin. Deutschland: Bavaria Film International, Wüste Filmproduktion in Zusammenarbeit mit Filmförderung Hamburg, 2000. 95 Min.
5. Mondscheinkinder (Spielfilm), Regie : Manuela Stacke. Deutschland : Mathias Film Luna Film, 2006 – 87 Min.
6. Lola rennt (Spielfilm), Regie : Tom Tykwer. Deutschland : X-Filme / Creative Pool/ WDR/ arte, 1998. 81 Min.
7. Polska Love Serenade (Spielfilm), Regie: Monika Anna Wojtyllo. Deutschland: Goethe Institut, 2004. 75 Min.
8. Sophie Scholl – Die letzten Tage (Spielfilm), Regie : Marc Rothemund. Deutschland : Goldkind Filmproduktion GmbH & Co. KG (München), Broth Film (München); in Co-Produktion mit: Bayerischer Rundfunk (BR) (München), Bayerischer Rundfunk (BR)/Arte (München), Südwestrundfunk (SWR) (Stuttgart), Arte Deutschland TV GmbH, Baden-Baden, 2005. 116 Min.
9. Wer früher stirbt, ist länger tot (Spielfilm), Regie : Marcus Hausham Rosenmüller. Deutschland : Roxy-Film Farbe, 2006. 102 Min.
10. Die Welle (Spielfilm), Regie: Dennis Gansel. Deutschland : Rat Pack Filmproduktion GmbH, Constantin Film Produktion, 2008. 107 Min.

Orobinska R. V. GENDER CHARACTERISTICS OF GREETINGS IN THE SPEECH OF CHARACTERS OF GERMAN FEATURE FILMS

The article is devoted to the study of gender characteristics of greetings in the speech of characters in modern German feature films. The text of the article presents a detailed analysis of the scientific vision of the essence of greeting, which is an integral element of human communication in the modern world. Considering the breadth of the spectrum of communicative features, the use of greetings is considered in the article as a culturally determined means of communication between people, which performs an etiquette function and is used to involve the interlocutor in the process of verbal interaction.

The greeting performs a threefold function in speech: address, greeting and a means of observing the culture of communication. The study of the gender characteristics of the implementation of greetings in character speech was carried out taking into account the factor of formality/informality of the communicative interaction of speakers, which affects the psychological closeness of the interlocutors and the purpose of communication, and therefore the choice of means of communication.

As evidenced by the results of the study, in the conditions of an official conversation, within which the interaction of the interlocutors is clearly regulated by the rules of business communication, men and women use almost the same toolkit of speech means to implement greetings. At the same time, for informal conditions of communication, there is an uncharacteristic regulation, and communication is based on the conditions of emotional closeness of the interlocutors, mutual sympathy or antipathy, due to which, the choice of means of greeting for men and women differs to a large extent. In the conditions of informal interaction, men feel free and therefore use a wider arsenal of language tools to implement greetings compared to women. As a means of greeting, they widely use authentic, outdated and borrowed congratulatory expressions that can express the territorial and cultural affiliation of the speaker. Female characters of German cinema, on the other hand, prefer the most useful classical greeting expressions that are not able to identify the speaker by place of residence.

Key words: *greetings, gender, gender characteristics, greeting formulas, communication, communicative interaction.*

Терсіна І. З.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОВНИЙ СВІТ ДЖОАН КЕТЛІН РОЛІНГ

«Щастя існує і в найтемніші часи, якщо не забувати ввімкнути світло!» – цитата з фентезійних романів англійської письменниці про пригоди Гаррі Поттера і його друзів, які борються проти темного чаклуна, яскраво визначає концепт віри в диво, віри в переможне добро, що особливо виражено перегукується нині з сучасними глобальними реаліями, боротьби правди зі злом. Мета роботи: здійснити аналіз когнітивно-комунікативної природи, формування та функціонування okazіональних прикметників і словосполучень з прикметником в англійських текстах популярних романів Дж. К. Ролінг, що справляють значний вплив на активні процеси в можливостях синтаксичної сполучуваності англійської мови; деталізували характерні процеси конструювання та функціонування нестандартних прикметників і словосполучень з прикметником авторської іновачії, що поглиблює відомості про ідіостилю та художню концепцію Дж. К. Ролінг. Мова це скарбниця універсальних уявлень спільноти, зокрема національної, про дійсність, це скарбниця концептуальних понять, що відображені в категоріях і формах мови. Мова інтенсивно реагує на суспільні зміни і процеси. Мовна концептуальна картина постійно збагачується та оновлюється. Постмодерністська авторська казка (фентезі) обумовлює постійне поповнення складу сучасної англійської мови okazіональними індивідуально-авторськими одиницями, які відображають реалії самотнього світу, створеного уявою мовця. У фокусі дослідження є ґрунтовний мовностилістичний аналіз авторських новотворів у мовному дискурсі романів англійської письменниці Джоан Кетлін Ролінг, зокрема особливостей творення і функціонування прикметників і словосполучень з прикметником, з увагою передусім до їхніх ідіолектних характеристик, а також аналіз їх когнітивно-комунікативної природи. Методологія: суть дослідженого явища, а саме: новотвірні прикметники і словосполучення з прикметником у текстах поттеріани у структурному та комунікативно-функціональному зрізі, простежено на об'ємному фактологічному матеріалі (загальний масив якого становить 5 975 одиниць, створений шляхом суцільної вибірки з художніх джерел поттеріани). Наукова новизна: на сьогодні окремого дослідження про лінгвокогнітивні особливості прикметникових словосполучень та їх роль у творенні авторського ідіостилю поки що немає, що умотивовує вибір об'єкту дослідження: когнітивно-комунікативні особливості прикметникових словосполучень мовотворчості Дж. Ролінг. Висновки: Визначено, що саме для означальної характеристики понять і явищ, концептів навоколишнього світу яскраво використовуються прикметники і прикметникові словосполучення. Авторські художні концепти мовної картини романів Дж. Ролінг тісно пов'язані з концептами національної англійської культури. Семантика прикметникових словосполучень є, за нашим спостереженням, виражено іманентно національною. У центрі британського національного менталітету знаходяться такі концепти, як у любов, мужність, добро, сім'я, свобода, самопоміччя/самовдосконалення, рівноправність/справедливість, які виражають відношення до реалій, що так чи інакше пов'язані з життєдіяльністю людини, яку письменниця ставить у центрі уваги своїх романів. Отже, зроблено висновки, що мовотворчість сучасної англійської письменниці є яскраво переможною, що засвідчують часто вживані ціннісні концепти добра, любові, дружби. Лінгвальна природа словосполучень з прикметником у мовному дискурсі романів англійської письменниці дозволяє розглядати їх як творчий потенціал розкриття стилю письменниці шляхом дієвого використання структурно симпліфікованих і контекстуально збагачених словосполучень з прикметником, скерованих на створення колоритного і водночас контрастного вербального візерунку художнього висловлення.

Ключові слова: мовна картина світу, фентезійний дискурс, okazіональні словосполучення, концепти.

Постановка проблеми. Прикметним у риторичі мовознавства початку нового століття є акцент на лінгвістичні дослідження мовних одиниць в когнітивно-комунікативній системі координат з позиції функціонування мови в осягненні людиною світу. Враховуючи актуалізацію питання дискурсу у науці, як ототожненого з поняттям «текст» (тобто результат мовної діяльності), широкого значення у сучасній лінгвістиці набувають питання, пов'язані з особливостями функціонування мови в осягненні людиною світу та авторськими характеристиками творених нею текстів.

У сучасній мові постійно відбуваються активні зміни. Поява нової генерації письменників, зокрема у напрямку постмодерністської авторської казки (фентезі) обумовлює постійне поповнення складу сучасної англійської мови оказіональними індивідуально-авторськими одиницями, які відображають реалії самобутнього світу, створеного уявою мовця. Помітним є мовний всесвіт англійської письменниці Джоан Кетлінг Ролінг (1965), автора всесвітньовідомої серії романів про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера. Починаючи з 90-их років минулого століття, ця серія, із закладеними в ній основними універсальними концептуальними ідеями Добра і Зла, стала літературним феноменом сучасної світової культури.

У колі названої проблематики актуальним є ґрунтовний мовнолістичний аналіз авторських новотворів у мовному дискурсі поттеріани, зокрема особливостей творення і функціонування прикметників і словосполучень з прикметником, з увагою передусім до їхніх ідіолектних характеристик.

Романи-фентезі відображають вірування про втечу у світ переможного добра над злом. Фентезійний дискурс – це «сукупність гетерогенних текстів, що є одним із способів бачення, осмислення і зображення світу, коли світ пізнається через перетворення на умовну реальність, яка, своєю чергою, є своєрідним відображенням цього світу» [5, с. 45–49].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Прикметник і словосполучення з прикметником, як сфера інтерпретації творчих рішень завжди привертає увагу мовознавців. Прикметникові словосполучення англійської мови належать до кола загальної проблематики синтаксису. Прикметникові словосполучення є системним параметром синтаксичного рівня англійської мови, що досліджувалися в численних працях зарубіжних ґраматистів Е. Халлідея, Б. Ягоди [6; 8], де увага торкається функціональних особливостей

словосполучень. У художній мові виключна роль належить емоційно-чуттєвій стороні мови, системі емоційно-чуттєвих образів, що представлена прикметниками чи словосполученнями з прикметником. Саме прикметники і словосполучення з прикметником у мовному дискурсі поттеріани перетворюють назви предметів, явищ, дій оточуючої дійсності у незвичні та казкові описи уявного світу. Окремого дослідження про лінгвокогнітивні особливості прикметникових словосполучень та їх роль у творенні авторського ідіостилу поки що немає, що умотивовує вибір об'єкту нашого дослідження: когнітивно-комунікативні особливості прикметникових словосполучень, які вживаються у мовотворчості Дж. Ролінг у фантастичних романах про Гаррі Поттера.

Метою статті є аналіз когнітивно-комунікативної природи, формування та функціонування оказіональних прикметників і словосполучень з прикметником в англійських текстах популярних романів Дж. К. Ролінг, що справляють значний вплив на активні процеси в можливостях синтаксичної сполучуваності англійської мови. Суть дослідженого явища, а саме: новотвірні прикметники і словосполучення з прикметником у текстах поттеріани у структурному та комунікативно-функціональному зрізі, простежено на об'ємному фактологічному матеріалі (загальний масив якого становить 5 975 одиниць, створений шляхом суцільної вибірки з художніх джерел поттеріани). У ході дослідження деталізували характерні процеси конструювання та функціонування нестандартних прикметників і словосполучень з прикметником авторської іновації, що поглиблює відомості про ідіостиль та художню концепцію Дж. К. Ролінг.

Виклад основного матеріалу. Наявність досить великої кількості тематичних підгруп прикметникових словосполучень у поттеріані зумовлена, насамперед, завданням жанру, а саме необхідністю використання прикметника і прикметникових конструкцій для характеризувати уявлень та концептів, що зберігають та відображають зміст досвіду і знань про навколишній уявний світ. Відомо, що ціннісною предметністю володіє буквально все, що стає компонентом практичної діяльності людини – природні речі, явища дійсності, процеси, дії, об'єкти, що повинно знаходити і, безумовно, знаходить своє відображення у мові. Із позиції лінгвокультурологічного підходу комплексний характер семантики виявляється у диференціації двох взаємозалежних явищ: змісту і значення, де змісти «абсорбують» у собі

багато змістоутворювальних компонентів, що взаємодіють між собою, а саме соціальну семантику, груповий досвід та досвід спільнот, лінгвокультурну картину світу, психосемантику свідомості та ін. [4, с. 291–292].

Як відомо, на твори Дж. Ролінг про Гаррі Поттера існує чимало критичних відгуків, і деякі з авторів переконані у шкідливості впливу цього читання на дітей через пропаганду магії, через зображення зла в якомусь містичному вимірі.

Не поділяючи таких думок, вважаємо, що у фантастичних романах письменниці представлені уявлення про добро і зло, про любов і дружбу. На підтвердження наведемо факти: основу прикметникових словосполучень у вибірці складають одиниці на позначення найрізноманітніших виявів людського і суспільного – це 2000 із загального числа 3455 (80%). Ці уявлення зображені через призму дитячої свідомості – читач бачить світ очима дитини. Англійський письменник фентезі доби постмодернізму Террі Претчетт стверджує ідею британського модернізму: «за словами Г. К. Честертона, казки – більш, ніж істина» [7, с. 147], тобто, серед всіх форм літератури чарівні казки дають найправдивішу картину життя, і, в контексті теми дослідження додамо, поттеріана – це своєрідна картина дитячої культури.

У художньому тексті поттеріани у семантичному обсязі прикметникових сполучень реалізуються такі основні концептуальні утворення:

1. Концепт ДОБРО. Передається лексемами «noble, valiant». Наприклад: *Harry Potter risks his own life for his friends! Moaned Dobby, in a kind of miserable ecstasy so noble! So valiant!* [6, p. 394].

2. Концепт ЗЛО. Передається лексемами «arrogant, menacing, dangerous». *Very clever, Grandger, 'said Draco Malfoy. Grabbe and Goyle were standing behind him. All three of them looked more pleased with themselves, more arrogant and more menacing than Harry had ever seen them* [2, p. 48], *We are as strong as we are united, and weak as alone* [1, p. 248].

3. Концепт ЖИТТЯ. Передається лексемою «alive», що часто вживається у текстах з уточненням «still», вочевидь, письменниця намагається так підкреслити основний мотив романів – перебування героїв на межі життя і смерті. Наприклад: *He couldn't go, not now that they had found the entrance to the chamber, not if there was even the faintest, slimmest, wildest chance that Ginny might be alive* [3, p. 184].

4. Концепт СМЕРТЬ. Передається лексемами «death, dead, gone». Наприклад: there

is nothing worse than death, каже Том-Волдеморт Дамблдору. *Indeed, your failure to understand that there are things much worse than death has always been your greatest weakness* [4, p. 529], відповідає йому Дамблдор. Слова про те, що смерть не найстрашніше, що може трапитися з людиною, є ключовим для духовного виховання головного героя і розуміння циклу романів.

5. Концепт ДРУЖБА. Передається лексемами «friendly, friend». Гаррі ніколи не залишається наодинці: у нього є директор Гогворту – добрий чарівник Добрий чарівник Дамблдор, є вірні друзі і старший товариш Гагрід. У книгах йдеться про те, що головною цінністю в житті має бути дружба і добрі відносини між людьми. Наведемо приклади: *It was really lucky that Harry now had Hermione as a friend* [1, p. 133], *Cedric was a good and loyal friend* [4, p. 626].

6. Концепт ЛЮБОВ. Передається лексемою «love». Наприклад: *It is agony to touch someone marked by something so good as sacrificial love* [2, p. 173]. У книгах Дж. Ролінг йдеться про те, що найбільшою силою, яку не здатне подолати ніяке зло, є любов, а саме материнська любов: *He didn't realize that love as powerful as your mother's for you leave its own mark* [1, p. 216].

Варто звернути увагу на той факт, що стиль Дж. Ролінг надзвичайно багатий на емоційно заряджені образи, позначений величезною гамою почуттів – любов, ревність, образа, радість. Свідченням цього є найчисленніша тематична група (70%) на відображення емоційної сфери життя людини, і саме прикметникові сполучення працюють на емоційну зарядженість стилю і свідчать про високий інтерес авторки до внутрішнього світу дитини. Прикладами передачі душевних станів, емоційних реакцій у стилі є прикметникові словосполучення зразка A+prep+N/Pr: *Looking pleased at stunned looks on their faces* [5, p. 68], *Even full of dread for what was coming Harry couldn't fail to be amazed* [2, p. 152], *All three of them looked more pleased with themselves, more arrogant and more menacing, than Harry had ever seen them* [6, p. 790], *Harry couldn't feel too excited about this* [2, p. 11], і прикметникові сполучення з моделлю зразка A+Vf: *Harry was pleased to hear a definite note of panic in Uncle Vernon's voice* [3, p. 21], *Careful not to make any noise, Harry began to climb* [3, p. 146], *He was thrilled to see Buckbeak again* [6, p. 55].

Концепти як одиниці етнокультурної інформації відображають світ національного світосприйняття предметів і понять, позначених мовою. Художньо-мовні концепти у романах Дж. Ролінг

тісно пов'язані з концептосферою національної англійської культури. За Ф. С. Бацевичем, концептосфера – це сукупність специфічних для певної національної лінгвокультурної спільноти концептів культури [1]. Основними чинниками, які утримують цілісність концептосфери нації, є національні цінності. Для кожної національної культури характерні певні архетипи, символи, особлива система цінностей, вірувань, ідей, які інтерпретують різноманітні історичні явища, традиції тощо. У них відображені особливості національного менталітету. Семантика прикметникових словосполучень поттеріани є, за нашим спостереженням, іманентно національною.

Аналізуючи прикметникові словосполучення поттеріани фіксуємо той факт, що у центрі британського національного менталітету знаходяться такі концепти, як свобода, самодопомога/самовдосконалення, рівноправність/справедливість, сім'я, дім, стриманість, чесна гра, які виражають відношення до реалій, що так чи інакше пов'язані з життєдіяльністю людини, яку письменниця ставить у центрі уваги своїх романів. Наведемо приклади:

1. Концепт СВОБОДА. Наприклад, *It took Harry several days to get used to his strange new freedom* [3, p. 42], *He was clever enough to escape from Azkaban, and that's supposed to be impossible* [3, p. 53].

2. Концепт САМОДОПОМОГА/САМОВДОСКОНАЛЕННЯ. Життя Гаррі – це ситуація виживання і самодопомоги, йому доводиться самому турбуватися про себе: ... *Feeling jumpy, Harry set off, hoping against he'd be able to find a way out of there* [2, p. 45], *They will be obsessed with security, lest the Muggles notice anything* [6, p. 14], *You need to be alert and watchful* [4, p. 233].

3. Концепт СІМ'Я. У всіх книгах про Гаррі Поттера сім'я відіграє значну роль, всі пригоди відбуваються разом із сім'єю. Наприклад, *There was his mother alight with happiness, arm in arm with his Dad* (Rowling, 1999, p. 157), *Harry had a very enjoyable morning walking over the sunny grounds with Bill and Mrs Weasley* [5, p. 536].

4. Концепт РІВНОПРАВИСТЬ/СПРАВЕДЛИВІСТЬ. Рівноправність особливо важливий концепт для британців у кінці XX ст. Наприклад, *Katie Bell, returned to the team, after an excellent trial, a new find called demelza Robins, who was particularly good at dodging Bludgers, and Ginny Weasley, who had outlown all the competition and scored seventeen goals to boot* [4, p. 23]. У своїх романах Дж. Ролінг на рівних правах зображує роль дівчаток у спортивних іграх.

Таким чином, як показують спостереження, семантичний зміст прикметникових словосполучень розкриває лінгвоконцептуальну картину художніх текстів поттеріани, і в більшій мірі, лінгвокультурну природу дискурсу сучасної дитячої англійської фентезійної літератури.

У художньому тексті поттеріани у семантичному обсязі прикметникових словосполучень реалізуються основні ідейні концепти: ДОБРО і ЗЛО, ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, ДРУЖБА, ЛЮБОВ, СІМ'Я. У центрі романів знаходиться людина, її душевний стан, настрій, і саме прикметникові словосполучення працюють на емоційну зарядженість стилю і свідчать про високий інтерес авторки до внутрішнього світу дитини. Головні герої ростуть, переживають конфлікти й кризові ситуації, вчаться дружити, ненавидіти й любити. Головний герой поринає в цілком новий для нього світ де рятує друзів та весь світ від абсолютного зла.

Серед прикметників новотворів у текстах поттеріани переважають одиниці, нові як за формою, так і за змістом. Поява okazionalizmів зумовлена необхідністю зображення предметів, об'єктів вигаданого світу. Популярною у романах є словотворча модель із закінченням *-ed*. Для опису зовнішності героїв популярними в романах є словосполучення з похідними прикметниками моделі *adj+participle (ed)*. Наприклад: *the hook-nosed teacher; the tall, thin, black-haired man; white-faced and tight-lipped Snape; puffy-eyed and tousle-haired Weasley*. Саме цілеспрямоване використання словотворчих ресурсів для утворення нових прикметників, маркованих та мотивованих, можна вважати однією з характерних особливостей індивідуального стилю Дж. К. Ролінг.

Щодо структурно-семантичного змісту, ідіолектні особливості словосполучень з прикметниками утворені шляхом зміни значення. У більшості випадків прикметники у сполученні з іменником утворюють негативне оцінне значення, прикметники з інгерентним оцінним значенням здатні підпорядковувати нейтральні і позитивні в плані оцінки одиниці, утворюючи багатокомпонентні структури з негативним оцінним значенням. Наведемо приклади: *There he was, reflected in it, white and scared-looking, and there, reflected behind him, were at least ten others* [5, p. 153] – прикметник *white* з нейтральним значенням під впливом наступного прикметника *scared-looking* набуває негативного значення. *Hedwig's cage bounced onto the shiny floor and she rolled away, shrieking indignantly* [6, p. 55] – прикметник *shiny* з позитивним значенням у контексті призводить до негативного результату.

Характерною рисою індивідуального стилю письменниці є активне вживання синонімічних пар з прикметниками, індивідуальність яких проявляється в тому, що в таких бінарних структурах використовуються 'не синоніми' в лінгвістичному значенні, хоча такі прикметники лежать в одній семантичній площині. Такі бінарні структури використовуються у текстах у функції епітету для описів різних аспектів і параметрів живого і неживого світу. Наприклад, в наведених прикладах прикметники семантично і логічно підпорядковані: *a big, beefy man; the envelope was thick and heavy; still stiff-necked and staring Ron* – бінарні прикметники тут підпорядковані ідеї емоційного потрясіння, яке пережив Рон, і тому вони в одній синтагматичній площині. Індивідуально-авторськими є квазісловосполучення, які утворені за сполучниковою паратактичною моделлю, що включає два компоненти, які, однак, не є рівноправними: *good and Adj; nice and Adj: good and ready* = «*completely ready*»; *nice and cosy* = «*very cosy*». Такі прикметникові словосполучення є своєрідним способом утворення експресивної надлишковості [2, с. 162].

Примітними є сурядні фразеологічні прикметникові словосполучення з моделлю *good/nice/fine+and+adj* є схемами з вільним вживанням другого компоненту – в його функції може вживатись будь-який якісний прикметник. У таких структурах характерною є роль сурядного сполучника *and* (стрижневого компоненту), так як повнозначні прикметники втрачають властиву для них семантику, конкретність і є лише допоміжним формоутворюючим матеріалом.

Десемантизовані *good/nice* в поєднанні із сполучником *and*, також переосмисленим, зумовлюють ідіоматичність конструкцій *good/nice+and+adj* із загальним значенням інтенсифікованого якісного значення. Такі структури характеризуються десемантизацією компонента, яка компенсується утворенням будь-якого нового значення, в основному конотативного. Наведемо приклади: *nice and empty heads; this is nice and cosy; to be so good and brave*.

Одним із найдієвіших чинників творення самобутніх словесних образів є епітетні конструкції, що так яскраво розкривають перед читачем світ авторської уяви. За словами Л. П. Єфімова, «автор слова тяжіє до певних епітетів, що визна-

чають для читача не лише світ творця, а й самого творця цього образного світу» [3, с. 58]. Міра суб'єктивності письменника найвідчутніша, коли характеризуються його епітети. Функціонально навантажені у текстах поттеріани прикметники у функції епітетів активізуються в складі словосполучень, описуючи номінації, що можна спостерігати лише у казковій дійсності, у вигаданому авторкою світі: *a perfectly normal, owl-free morning; long green robes which were dusty and travel-worn*. Авторка вживає епітет, не конвенціонального утворення *travel-worn* для опису одягу, як правило, звичайно вживають епітет *worn-out* про людей. *A long mole-skin overcoat, rabbit fur gloves, and enormous beaverskin boots – mole-skin* може бути лише у казці, *beaverskin* більш реально.

Авторські словосполучення з прикметниками кольору у тестах поттеріани супроводжуються детермінантами-іменниками, що в цілому допомагає створити вигаданий світ з опорою на факти та об'єкти знайомого для читача реального світу. *With roar, the fire turned emerald green* – колір незвичний для опису вогню. *A large, turquoise dog* – цей колір можливий лише у казці.

Висновки. Таким чином, в ході проведеного дослідження мовотворчості англійської письменниці Джоан Кетлін Ролінг було встановлено, що авторська мовотворчість є яскраво переможною, що відображено у більшій мірі позитивними уявленнями, які абсолютно співвідносяться з моральними кодексами добра і любові. Лінгвальна природа словосполучень з прикметником у мовному дискурсі поттеріани дозволяє розглядати їх як творчий потенціал розкриття стилю письменниці шляхом дієвого використання структурно симпліфікованих і контекстуально збагачених словосполучень з прикметником, скерованих на створення колоритного і водночас контрастного вербального візерунку художнього висловлення. Інновативним моментом дослідження є опис прикметникових словосполучень з елементами дискурсного аналізу, уможливаючи проникнення у сутність художньої картини світу письменниці Дж. К. Ролінг, що відповідає загальній тенденції лінгвістики до інтерпретації розумової діяльності людини у її мовленні і визначається пошуком мовленнєвих засобів, які об'єктивують індивідуально-авторське світосприйняття.

Список літератури:

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. URL.: <http://terminy-mizkult-komunikacii.wikidot.com> (дата звернення: 02.04.2023).
2. Городецька О. В. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу XX століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 21 с.

3. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз: учбово-методичний посібник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 240 с.
4. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму). Львів : Літопис, 2002. 304 с.
5. Марчук О. В. Лексична матриця англійськомовного твору «Гаррі Поттер» Дж. К. Роулінг. Science and Education a New Dimension. Philology. 2018. VI(51). Issue: 176. P. 45–49. URL.: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/524807.pdf> (дата звернення: 25.03.2023).
6. Halliday A. K. An Introduction to Functional Grammar. London : Edward Arnold, 1985. 387 p.
7. Pratchett T. Once More With Footnotes. Framingham, MA. : The NESFA Press, 2004. 288 p.
8. Yagoda B. When You Catch an Adjective, Kill It. London : Broadway Books, 2007. 241 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London : Bloomsbury, 1997. 223 p.
2. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. London : Bloomsbury, 1998. 257 p.
3. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London : Bloomsbury, 1999. 317 p.
4. Rowling J. K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London : Bloomsbury, 2000. 665 p.
5. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. L. : Bloomsbury, 2003. 766 p.
6. Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. L.: Bloomsbury, 2005. 607 p.

Tersina I. Z. JOAN K. ROWLING'S LANGUAGE WORLD

"Happiness can be found, even in the darkest of times, if one only remembers to turn on the light" – a quote from the English writer's fantasy novels about the adventures of Harry Potter and his friends who fight against the dark wizard, clearly defines the concept of faith in miracles, faith in victorious good, which especially resonates today with current global realities, as the struggle between truth and evil. The purpose of this work is to carry out an analysis of the cognitive-communicative nature, formation and functioning of occasional adjectives and word combinations with an adjective in the English-language texts of JK Rowling's popular novels, which have a significant impact on active processes in the possibilities of syntactic compatibility of the English language; to determine characteristic processes of construction and functioning of non-standard adjectives and word combinations with the adjective of author's innovation, which deepens information about JK Rowling's individual style and artistic concept. Language is a treasury of universal ideas of the community, in particular national, about reality, it is a treasury of conceptual concepts reflected in the categories and forms of language.

Language reacts intensively to social changes and processes. The linguistic conceptual picture is constantly enriched and updated. The postmodern author's fairy tale (fantasy) determines the constant enlargement of the composition of the modern English language with occasional individual authorial units that reflect the realities of the original world, created by the imagination of the speaker. The focus of the study is a thorough linguistic and stylistic analysis of the author's innovations in the linguistic discourse of the novels of the English writer Joan Kathleen Rowling, in particular, the features of the creation and functioning of adjectives and word combinations with an adjective, with attention primarily to their idiolect characteristics, as well as an analysis of their cognitive and communicative nature. Methodology: the essence of the investigated phenomenon, namely: newly created adjectives and word combinations with the adjective in the texts of the Potteriana in the structural and communicative-functional section, traced on the voluminous factual material (the total array of which is 5,975 units, created by continuous sampling from the artistic sources of the Potteriana). Scientific novelty: by now there has been no separate study on the linguistic-cognitive features of adjectival phrases and their role in the creation of the author's idiosyle, which motivates the choice of the research object: the cognitive-communicative features of adjectival phrases in J. Rowling's speech. Conclusions: It was determined that adjectives and adjectival phrases are clearly used for the meaningful characterization of concepts and phenomena, concepts of the surrounding world. The author's artistic concepts of the language picture of J. Rowling's novels are closely related to the concepts of national English culture. The semantics of adjectival phrases, according to our observation, expressing immanently national concepts such as love and courage are at the center of the British national mentality. Goodness, family, freedom, self-help/self-improvement, equality/justice express the relationship to the realities that are somehow related to the life of a person, which the writer puts in the focus of her novels. So, it was concluded that the language creation of modern English writer is clearly victorious, which is evidenced by the frequently used value concepts of goodness, love, friendship. The linguistic nature of phrases with an adjective in the linguistic discourse of the English writer's novels allows us to consider them as a creative potential for revealing the writer's style through the effective use of structurally simplified and contextually enriched phrases with an adjective, aimed at creating a colorful and at the same time contrasting verbal pattern of artistic expression.

Key words: language picture of the world, fantasy discourse, occasional collocations, concepts.

Tchystiak D. O.

Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv

COSMOLOGIE MYTHOPOÉTIQUE DANS LA POÉSIE DE CHARLES VAN LERBERGHE

У статті проведено реконструкцію космологічної концептосистеми у поезиці видатного бельгійського франкомовного поета символістського спрямування Шарля Ван Лерберга на матеріалі його провідної поетичної збірки «Євина пісня» (1904), що справила істотний вплив на розвиток європейської поезії натуристського напрямку. Встановлено, що основним міфопоетичним концептом постає позитивно маркована ДОЛЯ. Його корелятами постають концепти ВОГОНЬ, ДУША, ПТАХ, КОХАННЯ, МОРЕ, СОНЦЕ, ЗІРКА, ВОДА, ВЕРХ, СПІВ. Серед міфем-інтерпретантів цих концептів слід відзначити Амура, Афродіту, Адоніса, Зевса, Ангелів, Аполлона і Діву Марію. Архаїчними метафорами доби залізного віку виступають «око = світло», «спів = лебідь = світло», «прядиво = світло», «сліпота = кохання», «кохання = зелень», «кохання = цвіт», «кохання = хвиля». Актуалізація негативно маркованого концепту НЕДОЛЯ відбувається в таких концептах як ТЕМНЕ, МІСЯЦЬ, СМЕРТЬ, ВІТЕР, ЗЕМЛЯ, міфемах Гекати, Тартару, Аїду й Азраїла, архаїчних метафорах «тінь = птах = смерть», «пил = смерть» і «хвиля = смерть», ідеологемі Хаосу. Поряд із тим концепт СМЕРТЬ семантизований позитивно, сполучаючись із концептом ВОДА й концептами МІСЯЦЬ і МОРЕ, втілюючись приміром у гераклітівській ідеологемі «вічного плину» й поезиці метаморфози іпостасей безсмертної ДУШІ, актуалізуючи концепт ВІЧНІСТЬ. Основною міфологічно маркованою дієсхемою в поетичних текстах Ш. Ван Лерберга виступає перехід мезоконцепту ДУША із позитивно і негативно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ (що характеризується як боротьба СВІТЛОГО і ТЕМНОГО) через пробудження СВІТЛА і ВОГНЮ КОХАННЯ та СПІВУ до ВЕРХНЬОГО СВІТУ (його корелятами постають СВІТЛО, ВОГОНЬ, КОХАННЯ та БОГ) із подальшим проходженням через негативно маркований концепт СМЕРТЬ (його кореляти: НІЧ, МІСЯЦЬ, ВОДА) до ВІЧНОСТІ (ідеологема «вічного плину», метаморфози ДУШІ в межах розмаїтих актантів ВСЕСВІТУ). Оскільки бельгійська поезія символістської епохи вербалізує міфологічно забарвлену космологічну концептосистему, встановлено, що провідною міфічно маркованою дієсхемою в бельгійських поетів символістів постає перехід концепту ДУША із негативно і позитивно маркованого НИЖНЬОГО СВІТУ до позитивно маркованого ВЕРХНЬОГО СВІТУ.

Ключові слова: концепт, міфологія, символізм, натуризм, франкомовна бельгійська поезія, космологія.

Formulation du problème. Les recherches sur la cosmologie mythopoétique dans les textes littéraires se trouvent au coeur de l'actualité des études philologiques du fait qu'elles participent à la clarification des problèmes de la conceptualisation littéraire. Le noyau mythopoétique semble en effet un centre de gravité autour duquel se forment les structures sémantiques profondes de chaque texte analysé. Ce problème revêt encore plus d'importance pour les textes du mouvement symboliste francophone belge connu pour son intérêt tout particulier pour le symbole à substrat mythique ce qu'attestent les recherches que nous avons déjà menées sur la poétique de Maurice Maeterlinck, d'Emile Verhaeren, de Max

Elskamp, de Grégoire Le Roy et de Georges Rodenbach. Dans l'article qui suit nous allons analyser l'oeuvre poétique de Charles Van Lerberghe, l'auteur symboliste qui a fait date, et tout particulièrement connu pour son poème le plus célèbre, *La chanson d'Ève* (1904) qui reste encore très présent dans la conceptualisation sur le symbolisme littéraire fin-de-siècle.

Analyse des dernières recherches et publications. L'oeuvre littéraire de Charles Van Lerberghe a été étudiée par un certain nombre de chercheurs sans pour autant qu'il ait eu droit à des analyses complètes de sa mythologie littéraire. Certaines études portent sur la reconstitution de sa vie d'artiste (Albert Mockel, Raymond Trousson,

Louis Christophe, Henri Davignon) alors que d'autres, moins nombreuses, se proposent d'analyser les particularités de son imagerie (Jean Guillaume, Patrick Laude, Claire Michant, nos recherches antérieures). Dans la philologie ukrainienne il existe une étude de Yarema Kravets sur l'essai de l'auteur consacré à Marie Bachkirtseff (revue « Vsesvit », 2010, n° 9–10) et notre édition commentée des œuvres choisies de l'auteur et de sa correspondance [1]. Ceci dit, nous tenons à souligner que les recherches portant sur l'analyse systémique du fond mythopoétique de Charles Van Lerberghe reste encore à effectuer.

Le but de l'article consiste donc à reconstruire l'image mythopoétique du monde dans la poésie de Charles Van Lerberghe à partir de l'analyse de son recueil poétique le plus célèbre, le poème *La chanson d'Ève* qui a été considéré par ses contemporains comme un des textes fondateurs de la poésie symboliste francophone belge.

La présentation du contenu de la recherche. Le poème *La chanson d'Ève* a été publié en 1904 aux éditions « Mercure de France » et a connu bien des rééditions depuis. Les grands auteurs et critiques de cette époque-là ont salué « le grand poète libre » (Emile Verhaeren), « un des plus grands poètes de notre temps » (Camille Lemonnier), le recueil a été même proclamé « chef d'œuvre du symbolisme » par Albert Mockel [10, p. 357]. Les auteurs de langue allemande comme Rainer Maria Rilke et Stefan George ont également apprécié ce texte que le critique littéraire de l'époque Georges Rency a considéré comme important en tant que « poème philosophique du panthéisme » [1, p. 358] alors que Louis Dumont-Wilden notait le thème de l'évolution de l'âme humaine [3, p. 201].

Hubert Juin dans une interprétation un peu floue mettait en relation l'image d'Eve avec l'âme, la création du monde ou l'amour [6, p. 87], tandis que Lucien Christophe soulignait l'imprécision de la conception philosophique du texte, opinion partagée d'ailleurs par Henri Davignon [2, p. 250] et Daniel Grojnowski [4, p. 279]. Vic Nachtergaele et Nathalie Zabus ont relevé les influences de la philosophie nietzschéenne [11, p. 9; 16, p. 137] alors que Hans-Joachim Lope, tout en soulignant les tendances vitaïstes et panthéistes de l'œuvre, le tribut à la philosophie d'Arthur Schopenhauer, de Friedrich Nietzsche, de Guillaume Tiberghien et de Ludzig Büchner [8], soulignait également l'innovation du poème que l'on pourrait considérer comme un signe avant-coureur du mouvement moderniste naturiste incarné par les auteurs aussi différents que René Ghil, André Gide, Francis Viélé-Griffin ou Francis Jammes.

La pragmatique naturiste de *La chanson d'Ève* semblerait découler de la médiation entre deux systèmes polaires, la conceptualisation chrétienne et mythologique grecque qui se focalisent dans l'imaginaire mythopoétique de l'auteur. Il serait donc réducteur de suivre l'interprétation proposée par Jean Guillaume qui voyait dans le poème une infiltration progressive dans la protagoniste des forces du Satan qui déformeraient les aspirations divines, avec une tentation des sens et de l'intelligence [5, p. 290]. Les interprétations plus nuancées ont été proposées par Vic Nachtergaele qui mettait en relation le concept PÉCHÉ avec AMOUR et LUMIÈRE [11, p. 13], ou Patrick Laude qui délimitait dans le poème le mouvement cyclique NAISSANCE – MORT – NAISSANCE [7, p. 143]. Pour notre analyse nous utilisons l'édition stéréotypée de 1924 de *La chanson d'Ève*.

La conceptualisation EAU actualise les structures mythopoétiques à connotation positive aux rudiments animistes du type CIEL = EAU = LUMIÈRE. Cette sémantisation est présente dans l'image de la Pluie d'Été corrélée avec OISEAU, un attribut de la protagoniste: *Ma sœur la Pluie, // La belle et tiède pluie d'été, // Doucement vole, doucement fuit // A travers les airs mouillés* [15, p. 53]. La relation entre EAU et CIEL est connue dans la mythologie grecque via l'image de la Pluie d'Or, actualisée par le mythe de Zeus dans sa fonction de fertilisation. La corrélation entre Ève et EAU est également liée à la fertilité, notamment dans l'image de la Vierge (et ses avatars, les Fontaines à la page 51, les sirènes à la page 114, les anges-eaux à la page 174) résumée sur la page 183: *Je suis la fontaine du bois dormant, // Aux ailes d'humides étincelles; // Je suis la fontaine du jardin clos: // L'amour en a brisé le sceau, // Le ciel l'attire.* Une métaphorisation similaire archaïque du type Vierge = Fontaine se trouve par exemple dans le Psaume 35 où est invoquée la Vierge Marie.

Le déroulement de la fonction fertile de EAU-LUMIÈRE se précise dans les bassins aquatiques plus volumineux, comme l'image du Fleuve. Dans le fragment suivant nous pourrions déceler l'idée héraclitéenne de la VIE comme FLUX INCESSANT: *Comme un beau fleuve, // En toute choses la même vie coule, // Et nous rêvons le même rêve* [15, p. 24]. Une sémantisation similaire se trouve dans le mytheme de l'Océan et la liaison entre CIEL et FONTAINE, ainsi que l'image du Verger-Eden: *Eau vivante <...> tu descends par des pentes douces // De fleurs et de mousses // Vers l'océan originel, // Toi qui passes et vas, sans cesse et jamais lasse // De la terre à la mer et de la mer au ciel* [15, p. 49]. Ce symbole du Fleuve du ciel comme un attribut du Paradis se trouve dans la

Genèse (2:10) comme une interprétation de la proto-conceptualisation animiste CIEL = VIE.

Le potentiel régénérant de la métamorphose aquatique se précise dans la danse de la protagoniste et dans le mytheme Ange de l'Eau où se réalise l'idée platonicienne de la métempsychose de l'âme: *O mes anges, les Eaux, ô mes anges, les Ondes, // Rires bleus de mon paradis, // Que je me perde, que je me fonde // En votre calme pureté <...> // Que je devienne en vous mon rêve, // Une clarté qui s'achève <...> // Une chose qui glisse et chante, // Nue et frémissante, et qui fuit, // Et va vers les mers inconnues, // Dans le grand murmure infini* [15, p. 174]. De ce fait, la sortie du temps dans le Flux Incessant se dévoile comme une pragmatique panthéiste de la conceptualisation vanlerberghienne.

Une conceptualisation similaire se retrouve dans la sémantisation de LUMIÈRE. Le concept FEU est lié à la HAUTEUR, le symbole de la Vue et le concept ÉTERNITÉ: *En vous, étincelles, // A la cime des bois, // Que je suis éternelle, // Et que je vois.* [15, p. 25]. La métaphorisation archaïque « vue = feu » actualise la sémantique animiste FEU = CHANCE présente notamment dans l'idée platonicienne du Bien dont la projection se révèle dans la Vue. L'action de retrouver la vue est liée à la descente du FEU qui unirait le Bien Divin au Bien humain (*La République, Livre VII* [14, p. 67]). Par ailleurs, dans le *Timée* de Platon l'idée de la vue est interprétée comme l'interaction entre la LUMIÈRE de l'âme dans les YEUX et de la LUMIÈRE DIVINE [13, p. 144].

La fonction reproductive de LUMIÈRE est présente à plusieurs reprises dans la sémantisation de AMOUR comme corrélé du CIEL: *Tandis que tu reposes sur mon coeur, // Regarde : autour de nous le ciel s'ouvre <...> // Où le monde n'est plus qu'une flamme, // Et qu'une fleur. // Qu'une vague murmurante qui vient mourir en nous* [15, p. 82]. On trouve la sémantisation similaire dans les métaphores « amour = fleur » (hyacinthe, rose) et « amour = vague » liées au mytheme d'Aphrodite, source régénérante du Cosmos [9, p.130]. Charles Van Lerberghe partage également la conception platonicienne de la libération de l'âme du corps grâce à AMOUR : l'homme, suite à la contemplation de la beauté humaine, se rappelle la beauté véritable de nature céleste et s'envole sur les ailes de l'amour jusqu'au CIEL [12, p. 48]. L'action extatique présente dans la relation entre la protagoniste et les Anges-Flammes, son ascension au CIEL, vers les ÉTOILES actualisant une conceptualisation similaire : *O mes anges, les Flammes, // O mes souffles de feu, qui résonnez dans l'air, // Qui dansez et chantez en vos*

robes légères // D'étoiles et d'éclairs <...> // Vous êtes des chants radieux où mon âme, // S'élève sur des ailes de feu. [15, p. 171].

Le concept CHANT, réalisation de la LUMIÈRE dans sa fonction créatrice, représentée notamment par la métaphorisation du type « âme = oiseau » (voyez par exemple dans le dialogue platonicien *Phèdre* [12, p. 57]) est réalisé lorsque AMOUR s'unit avec le BIEN DIVIN à flux éternel: *Mon âme atteint ce qu'elle chante <...> // J'habite ma lumière <...> // Mon royaume s'est fait rayon, // Et ses portes flamboyantes // Se sont ouvertes dans ma chanson.* [15, p. 163]; *Tu voles, ma chanson aux ailes // Bleues d'oiseau de Paradis !* [15, p. 131]. La conceptualisation de LUMIÈRE est présente dans la métaphore archaïque du type « chant = lumière » réalisée dans le mytheme d'Apollon, et on la retrouve également dans le symbolisme chrétien dans le *Livre de la Révélation* de Saint Jean (8:12). Par ailleurs, la métaphore archaïque du type « oiseau = âme » actualise la sémantisation animiste LUMIÈRE = CIEL = CHANCE, présente notamment dans le mytheme de Eros sous la forme de l'enfant ailé.

Une sémantisation antique du type ÂME = OMBRE semble actualiser la proto-conceptualisation animiste MORT = CIEL que l'on retrouve dans les ouvrages comme *Odyssée* de Homère ou les comédies d'Aristophane dans la métaphorisation « ombre = âme = oiseau qui quitte le corps ». Voici son interprétation chez Charles Van Lerberghe : *De lentes // Ombres se promènent : ce sont les Âmes. // Etrangères à la terre, elles viennent, // Par quelles voies de nuit profonde // Et quelles landes d'asphodèles ? // Vers cette étoile de l'Eden // Où c'est pour elles // L'autre monde <...> // Ce sont des Ombres : et l'ombre les enchante <...> // Sois-leur douce, ô Lumière, touche-les doucement, // Suavité divine, // Coupe où le ciel repose, // Dont elles n'approchent qu'en tremblant // Et les paupières closes.* [15, p. 191–192]. Notons la présence des marqueurs du Monde Souterrain : NUIT (mytheme de Tartare) et l'image des asphodèles (fleurs de la colline des mots, Chant 24 dans *Odyssée* de Homère). Dans la tradition chrétienne le symbole du Calice est lié à la réminiscence de la Cène (*Évangile selon Marc*, 14:23) qui est transcodé chez Charles Van Lerberghe dans l'image du CIEL corrélé à la CHANCE dans la sémantique animiste.

Il est logique de constater que le concept LUMIÈRE est corrélé avec le mytheme du Dieu comme la réalisation suprême du concept AMOUR : *Comme il se baigne dans la lumière // Avec amour, mon jeune dieu ! // Toutes les choses de la terre // Sont ses vêtements radieux !* [15, p. 34]; *O toi, dont*

s'enseuille // D'un tremblement d'ails d'or // Mon souffle animé, // C'est en toi que je m'éveille, // Et c'est en toi que je m'endors, // O bien-aimé ! [15, p. 79]; *Et je revis auprès de l'Arbre merveilleux // Le jeune dieu aux cheveux d'hyacinthe, // De roses couronné <...> // Je suis l'Amour. // J'étais avant toutes choses, // O fille née de la terre et des eaux !* [15, p. 160]. Notons également le fonctionnement de l'idée orphique d'Eros comme force structurante des énergies du MONDE (réalisée dans l'image d'Eros aux ailes d'or) puis transcodée dans la conception de sympathie universelle chez Posidonios. L'image de la rose est un corrélé traditionnel de l'AMOUR (mythèmes d'Adonis et d'Aphrodite). Le proto-concept mythopoétique HUMAIN = ÉTOILE trouve sa réalisation dans la philosophie classique grecque chez Platon dans la métaphorisation « âme = lumière » présente également chez Charles Van Lerberghe dans les liens conceptuels du type : ÂME PLEINE = SOLEIL = Dieu : *Et c'est en toi, force suprême, // Soleil radieux, // Que mon âme elle-même // Atteint son dieu !* [15, p. 26].

La sémantisation négative est présente dans la conceptualisation de MORT associée principalement au concept LUNE que l'on retrouve dans plusieurs fragments : *O blanche fleur des airs, // Fleur de l'inexistence, // Aux immobiles mers // De radieux silence. // Comme la mort tu luis // Dans un ciel solitaire : // De toi toute la terre // Est pâle, cette nuit* [15, p. 122]; *L'onde tremble comme une moire // De ténèbre à travers la nuit, // L'onde profonde, sourde et noire, // Où tout à coup la lune luit. // Du fond des eaux la lune attire // De pâles, longues, frêles fleurs <...> // Dans l'onde et la lune elle posent // Leurs longs et pâles flambeaux blancs.* [15, p. 137]. La sémantisation négative de LUNE actualise les rudiments animistes du type LUNE = MALCHANCE présente notamment dans le mythe de Hécate, déesse du monde souterrain aux attributs de clair de lune et des flambeaux (notamment dans *Les Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (3, 842, 1026; 4, 246), alors que la mer pourrait être associée aux attributs de la déesse de la Lune Sémélé et les fleurs blanches malades peuvent faire allusion aux asphodèles, présentes dans le topos de Hadès.

La neutralisation de la sémantique négative de la MORT se précise dans son identification avec l'EAU : *Viens, ô douce vague qui brille dans les ténèbres ; // Emporte-moi dans ton néant ! <...> // Brise-moi comme une fleur d'écume, // Une fleur de soleil à la cime // Des eaux, // Que la nuit effeuille, que l'ombre efface, // Et que l'espace épanouit* [15, p. 204]. La fonction reproductive de l'EAU et sa corrélation avec AMOUR (image « fleur d'écume », mythe d'Aphrodite) sont

liées à la conception du Flux Incessant conceptualisé par Héraclite. Une conceptualisation similaire se trouve dans l'extrait qui suit : *O mes anges mouvants, vous, qui vous transformez // Sans cesse <...> Sortis de quelque étrange et vague unité d'or, // Vous naissez pour mourir et pour renaître encor // En apparences plus changeantes que des songes. // Toi, Souffle, tu t'élances et deviens un Son, // Et toi, Son, une Flamme, et toi, Flamme, une aurore, // Et l'air est plein de fleurs qui ne sont pas encore, // Et déjà ne sont plus qu'un ciel plein de rayons* [15, p. 181]. La poétique de la métamorphose actualise la tendance totémiste du retour de VIE à la MORT et vice versa présente dans les rituels chamaniques et qui dans les époques postérieures animistes et matriarchiques se trouve transcodée dans le mythe du Dieu Mourant et Renaissant, fils ou amant de la Déesse-Mère.

MORT dans sa corrélation avec LUMIÈRE est également présente dans le poème : *L'Ange en voyage <...> // approche lentement, // Comme une aube lointaine <...> // Il souffle la flamme, éteint le bruit, met le silence de sa bouche // Sur la bouche qui sourit, // Et pose, doucement, sur le cœur qui s'apaise // Sa main qui ne pèse // Pas plus qu'une fleur* [15, p. 206]; *L'âme chantante d'Eve expire, // Elle s'éteint dans la clarté ; // Elle retourne en un sourire // A l'univers qu'elle a chanté <...> Dans l'haleine divine du printemps. // En de vagues accords où se mêlent // Des battement d'ails, // Des sons d'étoiles, // Des chutes de fleurs, // En l'universelle rumeur // Elle se fond* [15, p. 207–208]. Notons que la neutralisation de la sémantique négative du concept MORT serait liée aux images incohérentes à première vue : l'âme « s'éteint dans la clarté », ce qui actualise toutefois les rudiments de la sémantisation totémiste MORT = LUMIÈRE (que l'on retrouve notamment dans le mythe de l'Île des Bienheureux dans la mythologie grecque). Les liens sémantiques du type LUMIÈRE = SON = ÂME = PRINTEMPS = OISEAU = ÉTOILE font allusion au retour cyclique de la protagoniste ce que l'on pourrait associer à l'idée du Bien immanent chez Platon dont la LUMIÈRE est la réalisation visible : plus tard cette idéologie se trouve transcodée dans l'émanation de l'Un chez les néoplatoniciens et le concept de la Lumière Divine dans la patristique.

Conclusions. Pour conclure, notons que le système conceptuel dans *La chanson d'Eve* de Charles Van Lerberghe actualise le concept mythopoétique CHANCE à connotation positive aux corrélés conceptuels FEU, ÂME, OISEAU, AMOUR, MER, SOLEIL, ÉTOILE, EAU, HAUTEUR, CHANT. Parmi les mythes interprétants nous avons relevé Eros, Aphrodite, Adonis, Zeus, Anges, Apollon et

Vierge Marie. Parmi les métaphores archaïques les plus marquées sont : « œil = lumière », « chant = cygne = lumière », « amour = verdure », « amour = fleur », « amour = vague ».

D'autre part, l'actualisation du concept mythopoétique MALCHANCE à connotation négative se réalise dans les concepts NOIR, LUNE, MORT, VENT, TERRE, ainsi que les mythes de Hécate, Tartare, Azraël et Hadès, les métaphores archaïques « ombre = oiseau = mort » « poussière = mort » et « vague = mort » et l'idéologème du Chaos. Toutefois, le concept MORT acquiert également une sémantisation positive dans son union avec les concepts EAU, LUNE et MER, notamment en actualisant l'idéologème héraclitéen de « flux éternel » et la poétique de la métamorphose pour symboliser l'âme immortelle, actualisant le concept ÉTERNITÉ.

Par ailleurs, soulignons que le schéma narratif à connotation mythopoétique le plus marqué dans la poésie vanlerbergienne semblerait le passage du concept ÂME à partir d'un MONDE BAS à connotation

négative (où se déroule le combat entre LUMIÈRE et NOIRCEUR) suite à la naissance de la LUMIÈRE, du FEU de l'AMOUR et du CHANT dans le MONDE HAUT (avec ses corrélés LUMIÈRE, FEU, AMOUR et DIEU) et une progression du concept MORT à connotation négative (et ses corrélés MORT, LUNE, EAU) vers l'ÉTERNITÉ (idéologème « flux éternel », métamorphoses de l'ÂME dans les topoï différents de l'UNIVERS).

En traçant les perspectives des recherches de la poésie symboliste belge au niveau de la cosmologie mythopoétique, supposons que l'analyse linguo-conceptuelle des textes générerait l'interprétation des concepts cosmologiques MONDE HAUT, EAU, LUMIÈRE, NOIRCEUR, FROID, FEU, SOLEIL, CIEL, ÉTOILE, VENT, OISEAU, VERGER, PARADIS, MER, LUNE, AMOUR alors que le schéma narratif mythopoétique des poètes (variable selon les auteurs) serait le suivant : passage du concept ÂME du MONDE BAS à connotation négative ou neutre vers le MONDE HAUT à connotation positive.

Littérature:

1. Ван Лерберг Ш. Вибрані твори [Переклад з франц., передм., післям. та прим. Д.О. Чистяка]. Київ: Журнал «Радуга», 2013. 416 с.
2. Davignon H. Albert Mockel entre Fernand Severin et Charles Van Lerberghe d'après leurs correspondances inédites. *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*. 1951. T. XXIX. P. 149–158.
3. Dumont-Wilden L. Charles Van Lerberghe. *Le Thyrs*. 1er décembre 1907. P. 198–202.
4. Grojnowski D. Charles Van Lerberghe, poète pré-raphaélite. *Mercure de France*. Octobre 1961. P. 278–291.
5. Guillaume J. Essai sur la valeur exégétique du substantif dans *Les Entrevisions* et *La Chanson d'Eve* de Van Lerberghe. Bruxelles: Palais des Académies, 1956. 304 p.
6. Juin H. Charles Van Lerberghe. Paris: Seghers, 1969. 196 p.
7. Laude P. Lecture de *La Chanson d'Eve* de Charles Van Lerberghe. New York: Peter Lang, 1994. 150 p.
8. Lope H.-J. Marges d'un poème philosophique-panthéiste et enthousiasme lyrique dans *La chanson d'Eve* (1904) de Charles Van Lerberghe. *Charles Van Lerberghe et le Symbolisme*. Ed. par H. Siepmann et R. Trousson. Dme-Verlag, 1988. P. 27–62.
9. Lyriques grecs. Orphée. Anacréon. Sappho. Tirtée. Stésichore. Solon. Alcée. Ibycus. Alcmane. Bacchylide. Pindare. Théocrite. Bion. Callimaque. Synésius. Anthologie. Paris: Lefèvre et Charpentier, 1842. 602 p.
10. Mockel A. Charles Van Lerberghe. Paris: Mercure de France, 1904. 55 p.
11. Nachtergaele V. La structure imaginaire de *La Chanson d'Eve*. *Charles Van Lerberghe et le Symbolisme*. Ed. par H. Siepmann et R. Trousson. Dme-Verlag, 1988. P. 9–26.
12. Platon. Phèdre. Ménon. Le Banquet. Paris: Rey et Gravier, 1846. Tome 6. 347 p.
13. Platon. Parménide. Timée. Critias. Timée de Locres. Paris: Rey et Gravier, 1846. Tome 12. 383 p.
14. Platon. La République. Livres 6–10. Paris: Rey et Gravier, 1846. Tome 10. 297 p.
15. Van Lerberghe Ch. *La Chanson d'Eve*. Bruxelles: La Renaissance du Livre, 1924. 215 p.
16. Zabus N. L'influence des philosophes naturalistes sur l'esthétique symboliste: un parcours nietzschéen au sein de *La Chanson d'Eve* de Charles Van Lerberghe. *Estudios franceses*. 1993. № 8–9. P. 135–153.

Chystiak D. O. MYTHOLOGICAL COSMOLOGY IN THE POETRY OF CHARLES VAN LERBERGHE

The article reconstructs the cosmological conceptual system in the poetics of the outstanding Belgian French-speaking symbolist poet Charles Van Lerberghe based on the material of his leading poetry collection "Eve's Song" (1904), which had a significant impact on the development of European poetry of the naturalist direction.

It has been established that the main mythological concept is the positively marked FATE correlated with the concepts FIRE, SOUL, BIRDS, LOVE, SEA, SUN, STAR, WATER, MOUNTAIN, SINGING. Eros, Aphrodite, Adonis, Zeus, =Angels, Apollo and Virgin Mary should be noted among the mythological interpreters of these concepts as well as the archaic metaphors "eye = light", "song = swan = light", "yarn = light", "blindness = love", "love = green", "love = flower", "love = wave". The actualization of the negatively marked concept of BAD LUCK is generated in concepts DARK, MOON, DEATH, WIND, EARTH, myths of Hekate, Tartarus, Hades and Azrael and the archaic metaphors "shadow = bird = death", "dust = death" and "wave = death". At the same time, the concept of DEATH is semanticized positively, combining with the concept WATER and the concepts MOON and SEA, embodied, for example, in the Heraclitean ideologeme of "eternal flow" and the poetics of metamorphosis of the immortal SOUL, actualizing the concept of ETERNITY. The main mythologically marked scheme of action is the transition of the concept of SOUL from the positively and negatively marked LOWER WORLD (characterized as the struggle of LIGHT and DARK) through the awakening of LIGHT and the FIRE of LOVE and SINGING to the UPPER WORLD (correlating with LIGHT, FIRE, LOVE and GOD) with further passage through the negatively marked concept DEATH (correlating with NIGHT, MOON, WATER) to ETERNITY (the ideologeme of "eternal flow", the metamorphosis of the SOUL within the various actants of the UNIVERSE). It was also suggested that the transition of SOUL from the negatively and positively marked LOWER WORLD to the positively marked UPPER WORLD became the leading mythically marked scheme of action in the Belgian symbolist poets.

Key words: concept, mythology, symbolism, naturism, French-speaking Belgian poetry, cosmology.

ТЮРКСЬКІ МОВИ

UDC 81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/24>

Akden S. V.

Baku Slavic University

ON THE QUESTION OF THE SEMANTICS OF TURKISH NAMES OF MEN'S CLOTHING

One of the characteristics that distinguishes people from each other is their style of clothing. There are factors that determine the style of clothing of peoples. Customs, lifestyle, religious beliefs, geography are some of these factors. Nowadays we are faced with a huge variety of samples of Turkish women's and men's clothing inherited from ancient times. Naturally, when studying these patterns, one can clearly see the tastes, lifestyle, traditions, and social status of a Turkish person. The article examines the semantics of the names of men's clothing in the ethnographic vocabulary of the Turkish language.

*The ancient Turks preferred their outerwear, called *qaftan*, *çapan*, *şapan* and *çarput*, which was sewn mainly from leather, since they were mainly engaged in animal husbandry. The article analyzed one of the common types of clothing of men and women, which is one of the main attributes in the Turkish culture of clothing, a shirt, a type of clothing *kəpənək*, meaning *yapınji* in the Azerbaijani language, boots, outerwear worn by men and women, used in all Turkic peoples, *çəpkən*, which was once worn in mostly members of the sect. The article also analyzed the names of the outerwear of robes and other men's suits of long and wide sizes, without a collar, without buttons and with long sleeves, which were worn by the clergy during the Ottoman Empire, the moments of their processing were indicated, and also compared with the names of the clothes of other Turkic peoples. At the same time, information was provided about the origin of some names of men's clothing. It is noteworthy that the names of some types of men's clothing coincide with the names of women's clothing.*

The clothing of Turks, no matter how simple it may be, is the more colorful, richer in national elements. Despite the rapid development of science and economics, Turks have a special respect for their national clothes, and, in particular, Anatolian Turks still use these clothes in their daily lives. Along with all national peculiarities, clothing also plays an important role in protecting people from the destructive properties of nature, serving the social norm and demonstrating an artistic appearance. Clothing is also an important transmitting cultural heritage formed by the social, cultural and economic conditions of the emerging society.

Key words: Turkish men's clothing, Turkish language, semantics, national color, traditions, geographical factor, type of clothing.

The problem statement. The national costume for every Turk is his face. Turks have always treated their national costume with respect and reverence, wore it with pride. Along with this, the national costume of the Turk is an expression of his way of life, national beliefs and traditions. The history of the formation of the national costume of the Turks is very ancient. From time to time, these outfits acquired new elements, were modified, improved and acquired their current appearance. The names of men's clothing

occupy an important place in the ethnographic lexicon of the Turkic language.

The purpose of the article is to consider the semantics of the names of men's clothing in the ethnographic vocabulary of the Turkish language.

The main material. Let's look at the semantics of some of these clothing names: The word *gömlək* (shirt). One of the most common types of clothing for men and women, which is one of the main attributes of the Turkish clothing culture, is a *gömlək*. *Göm-*

lak is a common name for various types of clothing covering the upper body. The meaning of the word *gömlək* in Azerbaijani is *köynək*. In Turkish, there are variants of *göynək*, *gönlək*, *pirəhən*, *kamis*. The word *gömlək* is based on the word *gön*, which means leather. The *gömlək* was usually made of white fabric, and the upper part of the fabric was decorated with various colors and patterns. Enchanted *gömləks* are of particular importance in the history of Turkic clothing culture. These *gömləks* were used in different periods of Turkic history. Although it was used more often in the Ottoman era, traces of enchanted shirts belonging to the Turks can be found in folk epics, as well as in the epic «Kitabi-Dede Dorgud».

The first enchanted *gömlək* is considered to be the *gömlək* that the Monk Joseph, together with his brothers, sent to his father, the Monk Jacob, as a result of which his father's eyes were opened. According to legend, this *gömlək* was the one that protected the prophet Abraham from fire, passed it from him to his sons and grandchildren, and then from the Prophet Jacob to the Prophet Joseph. The Surah of Yusuf, which is the 12th surah of the Quran and begins with the letters *elif*, *lam*, *ra* and contains 111 verses, has a shirt theme. «One such *gömlək* is kept in the Istanbul Tomb of His Majesty Aziz Mahmud Khudai, and the other is in the Mevlana Museum in Konya» [1]. O. S.Gokiai, one of the researchers of enchanted shirts, in his eponymous article published in 1977, gave the definition of an enchanted shirt: ««An enchanted shirt is one that is believed to protect a person from diseases, dangers that may come from the enemy, from various evils, heals the sick, is read, with some prayers, incantations, or touching poems, prayers, spells and the like are written on it, this shirt (*gömlək*)» [4, p. 93].

Please note that it took 3–4 years to make one enchanted shirt. Most of these shirts that have come down to our days were made of cotton fabric, and a few were made of silk. It is noted that the names of Surah Yasin, Bakar, Ayetel, Fatiha, Ikhlās, Fatiha, Falaka, Nas, Hadith, Angels are written on the shirts, the seal and imprint of the Prophet Muhammad, the sword of his Majesty Ali and other symbols are depicted. Charming shirts were especially often worn by the Ottoman sultans. About 90 magic shirts are kept in the museum of the Topkapı Palace. Of these, only the names of the owners are mentioned on the shirts of Sultan Jem (1495), Sultan Selim II (1566–1574) and Hassan Pasha, who lived during the time of Sultan Mustafa II. It is unknown who was the owner of the other jackets. However, it is assumed that most of them were shirts belonging to the sultans. The old-

est enchanted shirt in the museum is considered to be a shirt made for Sultan Jam in 1477–1480. Unfortunately, Sultan Jam was unlucky to wear this jacket.

Kəpənək is a wide sleeveless outerwear reaching to the legs, made of felt. It is usually worn over the shoulder in cold weather. Today it is widely used by shepherds, as in the past. The word *kəpənək* in the Azerbaijani language means *yapıncı* (cape). «The profession of *yapıncı* was a characteristic type of clothing and was widespread among the population of Elat, engaged in cattle breeding. It is made by professional craftsmen, so-called «həllac» (in ancient times called butterfly) by the method of bulk (pressing). There are two typological types of builders: «with fringe» and «without fringe» [11]. According to A. Tanrıverdi, the word «*kəpənək*» meaning «cape» (a butterfly that made a lamb out of its inner butterfly and pressed it to the wound) is mainly preserved in the toponyms of Borchali, namely in the toponyms «*Kəpənəkçi*» in the districts of Gardabani, Bolnisi and Marneuli. «*Kəpənəkçi*» is included in the system of toponyms with an archaic name. Because «*kəpənəkçi*» as an appellative is used not only in modern literary language, but also in dialects [3, p. 220].

We can note that we are witnessing how the term *kəpənək-yapıncı* is used in many moments in the epic «Kitabi-Dede Gorgud». The butterfly/ *kəpənək* protects shepherds from rain and cold outdoors, keeps warm, especially in winter. And at night it is used as a bed and a blanket. Nowadays they are made to order according to the size of the body of shepherds. In Anatolia, butterflies appear in two forms: with a hat and without it. Butterflies weigh from 4 to 10 kg and are made of pure wool. Today, the production of butterflies by traditional methods continues in Afyon, Konya, Balykesir, Urfa, Ağrı, Yalvac, Denizli, Kahramanmaraş, Kars, Akhisar, Bademli, Kula. It is known that in the composition of Mahmud Kashgarli «Divanu Lughati-it Turk», written in the XI century, *kədhük* – *kəpənək*, *yağmurluk*; *kədhük* – *kədhük*; felt for making a raincoat; *yaptaç* – a small butterfly worn by shepherds in the rain and snow. From this work it is clear that the butterfly was known from the Central Asian Turkic times and was widely used in the life of a shepherd [2, p. 49]. The butterfly, a special outfit of shepherds, symbolized the ancient national costume of the Turks. Therefore, this outerwear has taken its place in the oral and written Turkish literature and culture. For this reason, in a number of Turkish proverbs and sayings, the word *kəpənək* with the meaning of cape is found. For example, *Keçe kepeneye gümüş düğmeler*; *Geçmiş yağmura kepenek alıp çapınma*; *Kepenek altında er yatar*; *Geçmiş*

yağmura kepenek serilmez, etc. The ancient Turks preferred outerwear called *qaftan*, *çapan*, *şapan* and *çarpit* (clothing similar to the outerwear that the Azerbaijanis called «*cilitka*»), which was sewn mainly from leather, mainly because they were engaged in cattle breeding. In the dictionary of Hasan bek Hadi, «Arin – the word itself» is explained in the meaning of «*çarpit*» is a scar, woven from earth, mattress, bed [6, p. 19]). It is very fashionable for Turks to quilt blankets with a cross ornament. Sleeveless clothing, called *cilitka*, also has a crisscrossing top, regardless of whether it is made of leather, felt or fabric. This ensures that it warms the body and becomes the best means of protection from the cold. Most likely, the reason why this piece of clothing is called *çarpit* is that it has a cross on it.

The word **Aba**. Thick and coarse woolen fabric and cardigans, dressing gowns and especially outerwear coats made of this fabric are called *Aba*. Due to the low cost, it was used mainly by dervishes. *Aba* is mostly without patterns and decorations. The dervishes preferred *aba* instead of embroidered expensive dresses with silk threads, gilded. *Abas*, as a rule, were shin-length, abundantly trimmed, with a straight collar up to two fingers high, and some also wore fur on the collar. Because of the woolen fabric, clothes from the air could be used in winter. *Aba* was used to make trousers, boots, raincoats, bathrobes, slippers, *potur* and etc. A pair of slippers of Sultan Abdulaziz is kept in the Topkapi Museum in Istanbul.

The *Aba* was once considered an indicator of poverty in the Ottoman state. While it was more often worn by dervishes, scientists, madrasah students, in the seventeenth century Sultan Murad IV was very fond of *aba chepken* of Abaza Mehmet Pasha, who was distinguished by elegant, tasteful clothes of that time, and therefore sewed himself the same clothes. After that, *aba chepken* were in fashion for some time at that time, and they were mostly worn by young people. In history, this is called «Abaza kəsimi aba çəpkən». Although the word *aba* is not used today, there are a number of proverbs and phraseological combinations in which the word *aba* is used in modern Turkish. For example, *abayı yakmak* (*aşiq olmaq, sevmək*), *abası yanık* (*aşiq*), *bir abam var satarım* (*atarım*) *nerde olsa yatarım*, *abacı kebeci sen neci* (*yersiz hər işə qarışan*), *abanın kadri yağmurda bilinir*, *aba altından sopa göstermek* and we can show other examples.

The word **Qaftan**. Another common important element of men's and women's clothing is *qaftan*. *Qaftan* is a long outerwear with open front, buttons, no lining, long sleeves, with ruffles on the sides. It

should be noted that the word in the form of *qaftan* in Azerbaijani is in the form of *kaftan* in Turkish. The fact that goyturk monuments and Uyghurs have knee-length or floor-length *qaftans* with straight or worn collars, and Mahmud Kashgarli mentions *qaftan* clothing, indicates that *qaftan* has an ancient tradition.

Qaftan was worn by various classes, including even Sultans. The fabrics from which the King's *qaftans* were made had a symbolic meaning. In general, the *qaftan* worn during the Ottoman period had a special meaning, whether it was simple or ornate, from what fabric it was made. We observe that *qaftans* were manifested in different forms during the Ottoman period. While some of the *qaftans* present in the Palace were made of Italian velvet or Turkish fabrics, others are perceived to be Safavid production, decorated with both animal and human figures, and passed from them to the Ottomans. We owe this to the remains of paintings, sculptures and language as sources of information. This word has been widely used mostly in Anatolian, Crimean and karaim Turks. It is not commonly found in Central Asian Turkic languages. The word *Qaftan* remained in the language of the Mamluk Turks in the form of *kaptan* [7, p. 5].

In classical Turkish literature, along with the Turkic word «*qaftan*», the word «*hil'at*», which is equivalent in Arabic, and the word «*haftan*», which is equivalent in Persian, is also used. The Arabic word «*kaba*» means the same thing. «*Hil'at* is a term mostly used for *qaftans*, which statesmen present as a sign of appreciation, awarding and appointment» [8, p. 135]. In other words, *hil'at* is another name for *qaftan*. The difference between *hilat* and *qaftan* is that *hilat* is more often used for gift purposes for rewarding. It is the outerwear that the head of state, as well as other influential officials, wore during the Ottoman period, especially for the purpose of awards, compliments and respect for others. It was considered a kind of decorating symbol. It was mostly made from high-quality and valuable fabrics, especially in yellow, red and blue.

The root of the word **cübbə** is Arabic, which has passed from Arabic to Turkish, Italian, French, Spanish and other languages with various phonetic changes. It is a long and wide-sized, collarless, unbuttoned and long-sleeved outerwear worn by clergy, leftist Janissaries, priests and scientists during the Ottoman Empire. It can be sewn from all types of fabric and in different colors. The ancient Turks and Ottoman populations wore robes made mainly of brown natural purple sheep wool, while the upper class preferred fabrics called Kashmir in winter and sof and shali in summer in their choice of robes. There have also been

those who sometimes wear it with a narrow two-centimeter collar. The robe is used in modern times in Turkey by clergy, lawyers and scientists, graduate students at relevant events and ceremonies.

The *cübbə* is a light garment, the back of which is slightly shorter than the front, up to the leg, with the ends folded together and tied in front. The collars of black robes worn today by legal workers – judges, lawyers-in courtrooms should sew an glaze on a red *chukha*. Currently, the robes worn by university teachers at events and when imams and khatibs are on duty are mostly without collars and embroidery. The robes of clerics are black or white, while the robes of university professors are made according to the colors they choose. The sleeve of the robe from the past to the present is made in two forms. The handle of all types of robes used today is abundant and wide-mouthed. In Ottoman robes, the type of arm is widely used, starting from the shoulders and narrowing to the wrists. During the Ottoman period, the wide sleeve type was used in robes, as well as the narrow sleeve type. A number of poems with the word robe are found in classical Turkish literature. As today, the robe was worn by scientists and scientists in the Middle Ages as a sign of a new step, which they achieved when they achieved success. It was considered a symbol of bliss, as it gave pride to the wearer. These robes are mentioned in verses as the robe of bliss [8, p. 125].

Tâ ki hayyât-ı kazâ biçdi saâdet cübbesin

Bahtına didi kader sana şî'âr itsem gerek
(Cafêr Çelebi)

A *hırka* is an outerwear that was once mostly worn by members of the sect, with or without a collar. In Arabic, it means patch, hernia. It is equivalent to the word *jaket* in Azerbaijani. This outerwear, which is widespread among the people, is usually knitted from wool or sewn from simple unadorned fabrics. In addition to the cardigan, the word *peshmine* is also used. In dictionaries, the word *cardigan*, derived from the root *hark*, which means «to pierce, tear», means patched and old clothes. In the first period, after the formation of hermits and Sufis, sects, the form of the cardigan worn by members of the sects changed according to time, place, sects, and as a result, a number of types appeared. In Sufism, the *hırka/cardigan* was called by various names. Along with them, 2 types are popular, including *tabaruk hırka* and *irada hırka*. The cardigan, which is worn by people who are interested in Sufism, but have not yet fully intervened in the sect, is called the *tabaruk hırka*. *Irada hırka* is a cardigan worn by those who are Murid. The Sheikh's wearing of a cardigan in a Muri usually took place with the holding of a ceremony, and Surah Al-Fatiha was read at magnifi-

cent *hırka*-dressing ceremonies. The fact that the murid wears a cardigan from the hands of the sheikh means that the sheikh has the right to train and educate him, while the murid promises to fulfill his duty.

«In the era of sects, cardigan wear in particular was of great importance. Even in the Naqshibandiyya, who did not pay attention to clothes and did not care, the *hırka* was considered one of the ways to be influenced. The people of *füttüvvat* used the word *şalvar* more often instead of *hırka*. It is known that even among the people of *malamat*, who were against wearing cardigans, as an expression of self-contempt and condemnation, there were sometimes those who wore old and patched *hırka*» [5, p. 402]. In modern times, *hırka* is an outerwear that protects people from the cold. It is known that in the ancient Turks the words *çapan*, *şapan*, *qaftan* and *çapkit* were used in the meaning of *hırka*. In Mahmud Kashgarli's work «Divani Lügat-i it-Türk» the word *çengşü* was used in the meaning of a small *hırka*. In the epos «Kitabi-Dede Gorgud» it was mentioned about the *qaftan* worn on special occasions and the red «teenage *qaftan*» given by the bride as a gift to the groom.

Yalāk is an outerwear made with or without sleeves that is worn over a dress. *Yalāk* were used by both women and men. The main feature of the *yalāk* is that its two front parts are made of fabric or leather, and the back part, which covers the waist, is made of lining fabric. The collar can be round or in the form of a fly-wheel. There are two types, which are sewn by cutting out of fabric and knitted. The edges of the *yalāk* are embroidered with various motifs or decorated with tassels. Usually dark colors prevail. In addition, the vests were used both as underwear and as outerwear.

Yalāk worn as underwear were called cotton vests. Since it was intended for the winter season, cotton was placed between it, which is why it was called that. Earlier, women also wore embroidered and decorated vests made of silk fabrics. In Anatolia, there are such types as *sırma yalāk*, *basma yalāk*, *sıkma yalāk*. In addition, *yalek* is known in Anatolia under such names as *kırkdöymə*, *libadə*, *kutoşke*, *şatla*, *dəlmə yalāk*, *bibadə*, *məhmər*. And men's vests were made of *chukha*, velvet and other fabrics. One of the striking types of udders is *çarpaz*. This is the name of a short vest that crosses the chest crosswise over each other. In fact, short vests called *salta* were also called «aşçı çaprazı», «Laz çaprazı». The cross was always worn by the lower layer.

Çepken / çelrek / cepken is an upper garment worn by men and women whose sleeves made of woollen fabric have slits at the top or bottom and are used in all Turkic peoples. Fabric materials such as

satin, velvet, taffeta were used in the sewing of fences for women. These fabrics were mainly used to make *çepken*, which belonged to wealthy women. One of the ancient Anatolian clothing is known by the names «Libadə», «Camedan». One interesting aspect should be noted that among some Turkic-speaking peoples, the word «çəpkən» is pronounced in the form of «çekmen» and denotes the type of fabric from which this garment is sewn. In ancient Turkic languages, the type of fabric used for sewing outerwear is called «çek» [3, p. 143]. It seems that the name of the fabric is at the root of the word *çəpkən*. And among the Karachays from Turkic-speaking peoples, «çəpkən» is presented both as a type of mahud fabric and as the name of the «Circassian» type of clothing [9, p. 25].

We can find «çepken» in modern Turkish, *çakman*, *çakman*, *çâmân*, *çepkân* in Uzbek, *çakman* in Uyghur, *çakmen* in Turkmen, *çikmen* in Tatar, *çekmen*, *çepken* in Kyrgyz, *sekmen*, *sekben*, *seken*, in Karakalpaklar, *sepen*, *sepken* in Nogai, *seken* in Tuvan, *seken* in Tofa, *sâkmân* in Bashkir, *çâpkân* «çəkmən» in Azerbaijani, *çepken* «çuha», «pardösti» in Karachay-balkars, *sikpen* «önü açık çekmen» in Khakass, *saxman* in Chuvash, *çukman* in Gagauz, *sâkman*, *saxman*, *çekmen* in Chuvash. However, it should be noted that in gagauzes this is not used as the name of the same clothing as in other Turks. In Gagauz, this is the name of a collarless and sleeveless women's dress (sundress) and is a women's clothing. However, in other Turkic peoples, this is outerwear intended for both men and women. This word (çəkmən) is used in Bulgarian, Moldovan and Ukrainian in the form of sukman, and in Persian in the form of «çepken». In the ancient Kipchak manuscript of the XIII century, this word is used in the form of «çyukmen» in the meaning of clothes.

According to the Turkish linguist Hasan Eren, the word *çəkmən* consists of the morphemes *çək* + *mən*. And the carnation with flowers emphasizes that at the base of this word is the morpheme «yaf – yuf// çup // çep // şep», which means «veil». One of the types of

clothing that resembles *çəpkən* in Turkish is «çapan». This is outerwear and is common in all Turkic peoples: «çapan» in Turkish, *capan* in Tatar, «cübbə», «kaftan», *capan-cara* «giyim-keçim» in Uzbek, «robe» in Uyghur, «kaftan», *capan-cara* «giyim-kechim», *capan* in Kyrgyz, *sapan* in Kazakh, *sapan* in Bashkir, *sapan* in Kara-galpaks. At the discretion of some researchers, this word comes from the Persian word *saban/ cobân* (çoban), which passed into Turkish through the Russian language. And the general view of the word gives us a completely different reasoning. So, *çapan* consists of the morphemes «çap» and «an», which mean of dividing, splitting in two. *Çəpkən*, which was used by the people at the beginning of the XIX–XX centuries, was created in the Turkic ethnocultural environment and was worn by all men and women, is one of the main material facts showing that Turkic peoples have common national, spiritual and material values. This type of clothing is a variant of the eponymous clothing [10, p. 41], which is widespread among the Turkic peoples typologically, not to mention the differences in its form and style of form, as well as decorative and technological decoration.

Conclusion. Analysis of clothing names based on the reproductive and functional designation of clothing showed that the semantic formula of clothing names in Turkish is built on 4 components: «form + material from which it is made + designation + volume. Of course, depending on the designation, the number of components may increase a little, but these 4 components can be considered the basis for all clothing names in Turkish. Other components, for example, decoration, order of use, color, composition (how many parts it consists of) depend on the nature of the outfit. In general, the Turks have a very rich culture of clothing, and the semantic study of the names characterizing them is very important from the point of view of studying the ethnographic history, national culture, language features and naming traditions of the Turks.

Bibliography:

1. Bayram S. İstanbul Hat Sanatları Müze'sinde Bulunan Tılsımlı İki Gömlek ve Kültürümüzdeki Yeri. <http://www.felsefetası.org/istanbul-vakif-hat-sanatları-muzesinde-bulunan-tılsimli-iki-gomlek-ve-kulturumuzdeki-yeri/>
2. Begiç H. N. Orta Asya'dan Küçük Asya'ya Geleneksel Bir Sembol; «Kepenek». ÇKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi / Journal of Institute of Social Sciences Cilt: 7, Sayı/Number: 2, (Kasım 2016): s. 44–62.
3. Bünyadova Ş.T. Nizami və etnoqrafiya. Bakı: «Elm», 1992.
4. Gökyay O.Ş. Tılsımlı Gömlekler. Türk Folklor Araştırma Yıllığı 1976, Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: 1977, s. 93–103.
5. Gümüşoğlu D. Bektaşilik ve Alevilikte Hırkanın Önemi. Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi /2011/ 60, s. 395–410.
6. Hadi H. Arın sözün özü – dərləmə sözlər. Təbriz: 2005, 1033 s.
7. Ögel B. Türk Kültür Tarihine Giriş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
8. Öztoprak N.. Divan şiirinde giyim kuşam üzerine bir deneme. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 4, İstanbul: 2010, s. 103–154.

9. Tanrıverdi Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası. Bakı: 2006, 471 s.
10. Vəliyev F.İ., Abdulova G.S. Qarabağ geyimləri. Bakı: Elmin İnkişaf Fondu, 2016, 352 s.
11. Yarıncı. URL: <https://az.wikipedia.org/wiki/Yap%C4%B1nc%C4%B1>

Акден. С. В. ДО ПИТАННЯ ПРО СЕМАНТИКУ ТУРЕЦЬКИХ НАЗВ ЧОЛОВІЧОГО ОДЯГУ

Однією з характеристик, яка відрізняє людей один від одного, є їх стиль одягу. Існують фактори, що обумовлюють стиль одягу народів. Звичай, спосіб життя, релігійні переконання, географія – деякі з цих факторів. У наш час ми стикаємося з величезною різноманітністю зразків тюркської жіночого та чоловічого одягу, успадкованих з давніх часів. Природно, що при вивченні цих закономірностей можна чітко побачити смаки, спосіб життя, традиції, соціальний статус турецької людини. У статті розглянуто семантику назв чоловічого одягу в етнографічній лексиці турецької мови.

*Стародавні турки віддавали перевагу своєму верхньому одягу, званому *qaftan*, *şarap*, *şarap* і *şarpit*, який шився переважно зі шкіри, оскільки вони займалися переважно тваринництвом. У статті було проаналізовано один із поширених видів одягу чоловіків і жінок, що є одним з основних атрибутів турецької культури одягу, сорочка, тип одягу *kərənək*, що означає бурку азербайджанською мовою, чоботи, верхній одяг, який носять чоловіки та жінки, що використовується у всіх тюркських народах, *şərkən*, який колись носили переважно члени секти. Також в статті був проведений аналіз назв верхнього одягу халатів та інших чоловічих костюмів довгих і широких розмірів, без коміра, без гудзиків і з довгими рукавами, які носили духовенство за часів Османської імперії, вказані моменти їх обробки, а також зіставлені з назвами одягу інших тюркських народів. Водночас була надана інформація про походження деяких назв чоловічого одягу. Примітно, що назви деяких видів чоловічого одягу збігаються з назвами жіночого одягу.*

Одяг турків, якою б простою вона не була, тим яскравіше, багатше національними елементами. Незважаючи на бурхливий розвиток науки і економіки, турки з особливою повагою ставляться до свого національного одягу, і, зокрема, анатолійські турки досі використовують цей одяг у своєму повсякденному житті. Поряд з усіма національними особливостями одяг також відіграє важливу роль у захисті людей від руйнівних властивостей природи, служучи соціальній нормі та демонструючи художній вигляд. Одяг також є важливою передаючою культурною спадщиною, сформованою соціальними, культурними та економічними умовами суспільства, що зароджується.

Ключові слова: турецький чоловічий одяг, турецька мова, семантика, національний колорит, традиції, географічний фактор, тип одягу.

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/25>

Aliyeva G. Sh.

Azerbaijan State Oil and Industry University

THE SIGNIFICANCE OF HOMONYMY IN ENGLISH OIL AND GAS TERMINOLOGY

Homonymy, the linguistic phenomenon characterized by words sharing the same spelling or pronunciation but having different meanings, poses unique challenges within specialized domains such as the oil and gas industry. This study explores the presence and impact of homonymy in English oil and gas terminology. By conducting a comprehensive analysis of terminology used in this field, the study identifies various homonyms and examines their potential consequences for effective communication, safety, and efficiency. The investigation delves into the structure and formation of homonyms in oil and gas terminology, considering factors such as phonetics, morphology, and borrowing from other domains. Moreover, the study investigates the specific challenges that arise due to homonymy, including potential misunderstandings, ambiguities, and risks within the industry. Furthermore, strategies to mitigate these challenges are proposed, such as context clarification, standardization of terms, and linguistic awareness training. This research contributes to a deeper understanding of the impact of homonymy on communication within the oil and gas sector and provides insights into effective measures to enhance clarity and understanding within this specialized domain. The importance of homonymy in English oil and gas terminology lies in its ability to create linguistic complexity and potential for confusion within the industry. Homonyms, which are words that sound or look alike but have different meanings, can occur in various aspects of the oil and gas field, including drilling, refining, production, and transportation. By having homonyms in terminology, it becomes crucial for professionals in the industry to accurately interpret and differentiate between the various meanings based on the context. The presence of homonyms challenges individuals to possess a deep understanding of the specific terms used and ensures precise communication to avoid misunderstandings that could lead to safety hazards or operational inefficiencies. Therefore, recognizing and navigating homonyms is vital for effective communication and successful operations in the English oil and gas sector. This article provides an overview of homonymy, its relevance in the oil and gas domain, searches some effective approaches to enhance communication clarity, minimize misunderstandings, and improve operational safety and efficiency.

Key words: homonymy, oil and gas, terminology, words, phrases.

The problem statement. Homonymy is a linguistic phenomenon characterized by the presence of words that share the same spelling or pronunciation but possess distinct meanings. Understanding the definition and classification of homonymy is crucial for identifying and comprehending the various types of homonyms that can be found within the English oil and gas terminology. The material of the study was homonymous terms in form with a total volume 180 units selected from lexicographic sources – in oil and gas industry dictionaries and online resources. Homon-

ymy can be classified into three primary categories: homophones, homographs, and heteronyms. Each category exhibits unique characteristics and contributes to the complexity of communication within the oil and gas industry.

The main purpose of the article to show the significance of homonymy in English oil and gas terminology.

The main material. Homophones are words that have the same pronunciation but differ in meaning and, in some cases, spelling. Despite their similar

sounds, homophones can lead to confusion if not used appropriately. The examples of homophones in English oil and gas terminology are as follows:

rig – a structure used for drilling or producing oil and gas, **rigg** – a term used in offshore oil and gas operations to refer to a temporary platform;

bore – the inside diameter of a wellbore or drill hole, **boar** – a male pig;

resin – a substance used in oil and gas industry processes, **raisin** – dried grape;

flow – the movement of fluids such as oil or gas, **floe** – a large floating mass of ice;

lease – a legal contract granting the right to explore or produce oil and gas on a specific piece of land, **lees** – the sediment or dregs that settle at the bottom of a liquid;

basin – a geological formation containing oil or gas; **basing** – the process of establishing a location as a base for operations;

seal – a device used to prevent fluid leakage in oil and gas equipment, **zeal** – great enthusiasm or passion;

crew – a group of workers involved in oil and gas operations; **cru** – a term used to refer to crude oil.

Homographs are words that share the same spelling but may have different pronunciations and meanings. This category of homonymy adds an extra layer of ambiguity to the language. Within the context of English oil and gas terminology, several homographs exist, such as:

tank – a container used for storing liquids such as oil or gas, **tank** – to decrease rapidly or fail suddenly, as in "the oil prices tanked".

drill – a tool used for drilling holes in the ground for oil or gas extraction, **drill** – to create a hole using a drill, as in "we need to drill a new well"

rig – a structure used for drilling or producing oil and gas, **rig** – to set up or prepare equipment for operation, as in "rigging the drilling equipment"

seal – a device used to prevent fluid leakage in oil and gas equipment, **seal** – to close off tightly or hermetically, as in "sealing the wellbore"

flow – the movement of fluids such as oil or gas, **flow** – to move or circulate continuously, as in "the oil is flowing through the pipeline"

Heteronyms are words that have the same spelling but differ in both pronunciation and meaning. These homonyms can create confusion, particularly in written communication, as the reader must rely on context to determine the intended interpretation. Some heteronyms commonly found in English oil and gas terminology include:

lead – a metal, **lead** – to guide;

bow – a knot, **bow** – to bend forward;

bass – a type of fish found in some oil-rich regions;

bass – a low-frequency sound or voice;

tire – to become weary or fatigued, **tire** – a rubber covering used on wheels, such as in vehicles used in the oil and gas industry;

conduct – to carry out or perform, **conduct** – the ability to allow electricity or heat to pass through, as in a conductive material used in oil and gas operations;

Homonyms are studied by many linguists in various aspects. Homonyms in English oil and gas terminology are formed through various linguistic processes. Here are some common ways homonyms can be created:

Polysemy: Polysemous words have multiple related meanings. Over time, some words within oil and gas terminology may develop distinct but related senses, resulting in homonyms. For instance, "**cap**" can refer to both a protective covering for a well and a unit of measurement for oil or gas flow rate.

Conversion: Conversion is a process where a word changes its grammatical category without changing its form. This can lead to the creation of homonyms when different parts of speech have the same form. For example, "**spot**" can be a noun referring to a specific location or a verb meaning to locate or identify a specific location.

Acronyms and Abbreviations: Within the oil and gas industry, acronyms and abbreviations are commonly used to represent complex terms or concepts. Sometimes, different acronyms or abbreviations can share the same abbreviation, leading to homonymy. For example, "**API**" can refer to both the American Petroleum Institute and the Application Programming Interface.

Borrowing: The oil and gas industry often borrows terms from other domains or languages. When a term from another field or language is adopted without modification, it can result in homonyms within the oil and gas terminology. For instance, "**rig**" can refer to both a structure used for drilling or producing oil and gas and a verb meaning to prepare or set up equipment.

Coincidental Similarity: In some cases, homonyms can arise coincidentally when unrelated words happen to have the same form or pronunciation. These homonyms are not connected in meaning or derived from a common source. An example in oil and gas terminology is the word "**bank**" which can refer to both a natural formation of soil or rock and a financial institution.

Recognizing and classifying homonyms within the context of oil and gas terminology allows professionals in the field to navigate potential ambiguities and select appropriate terms for effective communication. Let us give several examples of homonyms that can be found within English oil and gas terminology:

well – referring to a drilled hole for extracting oil or gas, adverb indicating good health or suitability;

cap – protective covering for a well or pipe, unit of measurement for oil or gas flow rate;

flow – movement of fluids within pipes, verb meaning to proceed or circulate;

bank – natural formation of soil or rock, financial institution;

spot – verb meaning to locate or identify a specific location, noun referring to a specific point or place;

tank – container for storing oil or gas, verb meaning to fail or perform poorly;

reserve – quantified amount of oil or gas estimated to be recoverable, verb meaning to set aside or keep for future use;

rig – structure used for drilling or producing oil or gas, verb meaning to prepare or set up equipment;

slug – mass of gas or liquid moving through a pipeline, noun referring to a heavy blow or punch;

drill – noun referring to a cutting tool used for drilling holes, verb meaning to bore or penetrate;

seal – device used for closing or securing an opening, verb meaning to make airtight or watertight;

pipe – conduit for transporting oil or gas, musical instrument played by blowing air through it;

crude – unrefined oil or gas, adjective describing something in a raw or unprocessed state;

draw – verb meaning to pull or extract fluids from a well or reservoir; verb meaning to create or produce;

slugcatcher – equipment used to separate gas and liquid in a pipeline; noun referring to a person or thing that catches slugs.

These examples illustrate how homonyms within English oil and gas terminology can lead to potential confusion if their intended meanings are not properly understood or differentiated. It highlights the importance of clear context and effective communication practices within the industry to minimize misunderstandings and ensure accurate interpretation of technical information. Modern authors argue that interdisciplinary terminological homonymy is most common in the field of terminology. Interbranch terminological homonymy suggests that the same term can be included in different areas of language terminology. In addition, the term "**bond**" can have different meanings across industries:

1. In chemistry, a "bond" refers to the attractive force that holds atoms together in a molecule.

2. In construction, a "bond" refers to the arrangement and adhesion of building materials, such as bricks or concrete blocks, to create a strong and stable structure.

3. In legal contexts, a "bond" can refer to a legal agreement or contract that ensures the performance

of certain obligations or the payment of a specified amount.

Homonyms from various fields of science and technology are connected by meaning. Such a connection of meanings, which is not supported by the material similarity or the similarity of the designated objects, is unstable and breaks down relatively easily. When a term crosses an industry boundary, it enters a new environment where its syntagmatic and paradigmatic relationships naturally change. In the oil and gas industry, a "**reservoir**" refers to an underground rock formation that contains a significant amount of oil or natural gas. It is a porous and permeable structure capable of storing hydrocarbons that can be extracted through drilling and production operations. It is obvious that the term "reservoir" was borrowed into special areas of knowledge from the common language. Thus,

1. In the context of water management or civil engineering, a "reservoir" refers to a large artificial or natural body of water that is used to store and supply water for various purposes such as drinking, irrigation, and hydropower generation.

2. In computing, particularly in database management, a "reservoir" can refer to a large storage system or data repository where data is collected and stored for future processing or analysis.

3. In ecology and environmental science, a "reservoir" can refer to a natural or artificial habitat or area that stores and releases various substances or organisms, such as a carbon reservoir or a disease reservoir.

With the help of metaphorical and metonymic transfer, the semantic similarity or connection between words is emphasized and realized only at the moment of creating a new term, and then obscured or even ignored. The inclusion of these terms in various separate sublanguages leads to the alienation of their meanings and their approval as homonyms.

1. In the oil and gas industry, "**crude**" refers to crude oil, which is a naturally occurring unrefined petroleum product extracted from the ground. Crude oil consists of a mixture of hydrocarbons and other organic compounds and serves as the primary raw material for the production of various petroleum products, including gasoline, diesel, and jet fuel.

2. In a different context, "crude" can also be used to describe something in its raw, unprocessed, or rudimentary state. For example, in art or craftsmanship, a "crude" drawing or sculpture may refer to a simple, rough, or unfinished representation. Similarly, in language or behavior, a "crude" remark or gesture can refer to something vulgar, unrefined, or lacking sophistication.

The specific way of the emergence of homonyms in terminologies includes the following components: the proximity of phenomena or objects studied in various fields of knowledge; social and scientific relevance, the prestige of certain areas of knowledge at a certain point in time; and integration of sciences [6]. These factors make possible the existence of a semantic connection between the elements of the meaning of homonymous terms. Thus, the nature of the development of scientific knowledge is explained by the fact that "each new branch of knowledge is not created from scratch, but is either formed as a new direction of an already existing industry, or is formed on the border of several branches. Investigating the structure of homonyms among English oil and gas terms involves examining the linguistic aspects that contribute to their formation and understanding how their meanings are differentiated within the specific context of the industry. It's important to note that a comprehensive analysis would require detailed research and examination of specific oil and gas terminology. In the oil and gas industry, differentiating between homonyms often relies on contextual cues. The use of specific terms within a given context helps determine the intended meaning. For example, if the term "**cap**" is used in the context of covering a well, it refers to a protective covering.

In the process of analyzing the English-language terminology of oil and gas, it was found that the dominant in the studied professional sublanguage is inter-branch homonymy, which is represented by a much larger number of options than the internal system homonymy. For example: **dull pain** – refers to chronic or persistent pain (in medicine) and **dull bit** – refers to a worn bit (in the oil and gas sector). To mitigate potential confusion caused by homonyms, various techniques can be employed. These include providing additional contextual information, using modifiers or descriptors, or resorting to alternative terms that are less prone to ambiguity. These disambiguation techniques aim to clarify the intended meaning of a particular term within the oil and gas context. Investigating the structure of homonyms in English oil and gas terms requires a detailed examination of specific industry-specific vocabulary and linguistic characteristics. It involves considering the phonological and orthographic aspects of homonyms, their contextual differentiation, the role of standardization, and the implementation of disambiguation techniques. In-depth research and analysis of oil and gas terminology, linguistic resources, and expert insights are essential for a comprehensive understanding of the structure and differentiation of homonyms in this

field. The presence of homonyms in oil and gas terminology can lead to misinterpretation, confusion, and even potential safety hazards. To mitigate the impact of homonymy on communication within the oil and gas industry, strategies such as context clarification, standardization of terminology, the use of visual aids, effective documentation, and linguistic awareness training can be implemented. By recognizing and addressing homonym-related challenges, professionals in the industry can enhance communication clarity, minimize misunderstandings, and improve operational safety and efficiency. Here are some effective approaches:

Context Clarification: Providing clear and relevant context when using potentially ambiguous terms is crucial. **Standardization of Terminology:** Establishing and adhering to standardized terminology within the industry can help mitigate the effects of homonymy, developing clear definitions and guidelines for the use of specific terms. Standardization efforts should involve collaboration among industry professionals, linguists, and subject matter experts [7].

Visual Aids: Utilizing visual aids such as diagrams, illustrations, and charts can enhance comprehension and reduce reliance solely on verbal or written communication. **Effective Documentation:** Comprehensive and well-documented technical materials play a vital role in mitigating homonymy challenges. Developing and maintaining accurate glossaries, manuals, and procedures can serve as references for professionals within the industry. **Training Programs and Linguistic Awareness:** Educating professionals about homonymy and its impact on communication fosters linguistic awareness within the industry.

Proofreading and Quality Assurance: Implementing thorough proofreading and quality assurance processes for technical documents, reports, and communications helps identify and rectify potential homonymic errors.

By implementing these strategies, the oil and gas industry can mitigate the challenges associated with homonymy, leading to improved communication, enhanced safety, and increased operational efficiency. It is essential to establish a culture of effective communication and linguistic awareness, ensuring that professionals have the necessary tools and knowledge to navigate homonym-related challenges within the specific context of oil and gas terminology.

Conclusion. Thus, the accurate and effective exchange of information within the oil and gas industry is critical for operational success and safety. Homonymy, as a lexical phenomenon, presents challenges that require attention and resolution. The definition and

classification of homonymy provide a framework for understanding the various types of homonyms encountered in English oil and gas terminology. This article highlights the significance of understanding and managing homonyms in English oil and gas terminology, offering insights and recommendations to enhance communication clarity and prevent misinterpretation. In addition, homonymy in the field of oil refining can

be defined as intersectoral. The main feature of inter-branch homonymy is that these terms function in different terminological systems and have different definitions. Thus, the existence of inter-industry homonymy should not interfere with the communications of oil refining specialists. However, this fact should be taken into account when studying and mastering the terminology that serves this scientific branch.

Bibliography:

1. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge University Press, UK, 1997, p. 187–191.
2. Pinker S. The Language Instinct: How the Mind Creates Language. Harper Perennial: NY. 1994, p. 177–182.
3. Aitchison J. Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon. Wiley-Blackwell: Oxford, UK, 2012, p. 68–73.
4. Hurford J.R., Heasley B., Smith M. B. Semantics: A Coursebook. Cambridge University Press: Cambridge, UK, 2007, p. 105–111.
5. Fromkin V., Rodman, R., Hyams, N. An Introduction to Language. Cengage Learning: Boston, MA. 2013, p. 183–188.
6. Campo A. The Reception of Eugen Wuester's Work and the Development of Terminology. Canada: Universite de Montreal, 2012.
7. Azerbaijan-Russian-English terminological dictionary. R. Rakhshanli, T. Askerkizi, R. Rakhshanli, F. Rzayev; ATM, Baku, 2018, p. 584.

Алієва Г. Ш. ЗНАЧЕННЯ ОМОНІМІЇ В АНГЛІЙСЬКІЙ НАФТОГАЗОВІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Омонімія, мовне явище, що характеризується тим, що слова мають однакові написання чи вимову, але різні значення, створює унікальні проблеми в спеціалізованих галузях, таких як Нафтогазова промисловість. Це дослідження досліджує наявність та вплив омонімії в англійській нафтогазовій термінології. Проводячи всебічний аналіз термінології, що використовується в цій галузі, автори дослідження виявляють різні омоніми та досліджують їх потенційні наслідки для ефективного спілкування, безпеки та ефективності. Дослідження зосереджується на структурі та формуванні омонімів у нафтогазовій термінології з урахуванням таких факторів, як фонетика, морфологія та запозичення з інших областей. Крім того, дослідження досліджує конкретні проблеми, що виникають внаслідок омонімії, включаючи потенційні непорозуміння, двозначності та ризики в галузі. Крім того, пропонуються стратегії пом'якшення цих проблем, такі як роз'яснення контексту, стандартизація термінів та навчання мовній грамотності. Це дослідження сприяє більш глибокому розумінню впливу омонімії на комунікацію в нафтогазовому секторі і дає уявлення про ефективні заходи щодо підвищення ясності і взаєморозуміння в цій спеціалізованій області. Важливість омонімії в англійській нафтогазовій термінології полягає в її здатності створювати мовну складність та потенційну плутанину в галузі. Омоніми, тобто слова, які звучать або виглядають однаково, але мають різні значення, можуть виникати в різних аспектах нафтогазової галузі, включаючи буріння, переробку, видобуток та транспортування. Завдяки наявності омонімів в термінології для професіоналів галузі стає вкрай важливим точно інтерпретувати і розрізняти різні значення в залежності від контексту. Наявність омонімів вимагає від людей глибокого розуміння конкретних використовуваних термінів і забезпечує точну комунікацію, щоб уникнути непорозуміння, які можуть призвести до загроз безпеці або операційної неефективності. Таким чином, розпізнавання омонімів і навігація по них життєво важливі для ефективної комунікації та успішної діяльності в англійському нафтогазовому секторі. У цій статті дається огляд омонімії, її актуальності в нафтогазовій сфері, розглядаються деякі ефективні підходи для підвищення ясності комунікації, зведення до мінімуму непорозуміння і підвищення експлуатаційної безпеки та ефективності.

Ключові слова: омонімія, Нафта і газ, термінологія, слова, словосполучення.

Мельничук О. Д.

Національний університет «Львівська політехніка»

ІМПЛІЦИТНИЙ АВТОР ЯК ВТІЛЕНА СВІДОМІСТЬ У МОДЕЛЮВАННІ НАРАТИВУ

Стаття розкриває поняття імпліцитного автора як втіленої свідомості у художньому прозовому тексті та окреслює когнітивну перспективу розуміння наративу. Сучасний етап розвитку наратології вимагає оновлення та збагачення наратологічних концепцій через охоплення моделей та інструментів аналізу інших дисциплін: теорії дискурсу, теорії тексту, лінгвістичної прагматики та когнітивної лінгвістики. Отже актуальним завданням є реорганізація вивчення мови та наративу, які втілюють новий взаємозв'язок методологій і новий синтез методів. Когнітивний підхід розширює горизонти лінгвістичного опрацювання художнього тексту та зосереджується на мові як важливому посереднику між оповіддю та пізнанням. Ментальна модель наративу є багатоаспектною, тобто такою, що відтворює теоретичну перспективу та є придатною для проведення лінгвістичного дослідження. Художній текст втілює досвід «проживання» читачем вигаданого світу як постійного динамічного руху, впливаючи на реальну та уявну свідомість читача. Поняття імпліцитного автора, засноване на теорії «ненадійного оповідача», моделює художній світ наративу шляхом наближення знання читача до абстрактної теорії тексту. Художній простір розглядають не тільки як комунікативне середовище передавання повідомлення, а також як інструмент моделювання знання у вигаданій дійсності. Імпліцитний автор виявляє втілену свідомість лінгвістичними засобами як одну з моделей, яка утворює та структурує художній світ. Результативний вплив лінгвістичних моделей на теорію оповіді є незаперечним. Теорія взаємозв'язків лінгвістичних та наратологічних моделей набула рис основної дослідницької діяльності, яка призвела до безумовної довіри до лінгвістичних підходів, їх здатності покращити наукове дослідження наративу, долучаючи літературні й культурні феномени. Отже мета теоретиків наративу змінюється з некритичної оцінки лінгвістичних концепцій на спробу адаптувати різні моделі з метою здійснення описових та інтерпретаційних завдань.

Ключові слова: імпліцитний автор, свідомість, оповідний світ, читач, когнітивна модель.

Постановка проблеми. «Оповідь» як термін наративної теорії етимологічно пов'язаний не тільки з представленням оповідного світу, а й розкриває такі поняття як «знання» та «свідомість». Письменник, володіючи набутим досвідом, віддзеркалює його у власний спосіб, тому наратологія із залученням когнітивної сфери теоретизує пізнавальну функцію наративу як «світотворення та організації знань» [8]. Основними властивостями художнього тексту є «концептуальні категорії автор-наратор (імпліцитний автор) та персонаж, які взаємодіють у площині художньої дійсності. Ці феномени мають статус «провідних смислових категорій художнього тексту»; вони відтворюють найзагальніші властивості та закономірності художньої комунікації як естетичної реальності через використання автором засобів мови» [1, с. 15].

У герменевтичній феноменології (постфеноменології), яка вивчає інтерпретативні складові досвіду (ті структури, які можна тлумачити) шляхом конструювання наративів [10], на перший план виходять способи, якими наративні теорії напроцьовують способи моделювання змісту художнього прозового тексту. Епістемологія, розвиваючись у протиставленні *емпіричне vs. раціональне* не заперечує автономії існування теоретичної, емпіричної та експериментальної методології, однак допомагає окреслити сферу наратології серед розмаїтих наукових підходів до оповіді у контексті можливості та меж створення, опрацювання та передавання знання. Відтак поняття імпліцитного автора як втіленої свідомості є значущим у моделюванні наративу.

Текстовий світ є всеосяжним психічним уявленням, що дозволяє читачеві робити висновки щодо

ситуацій, персонажів та подій, які прямо або опосередковано відтворені у художньому тексті. Отже оповідний світ є ментальною моделлю ситуацій та подій. З іншого боку, наративні феномени надають конструкційні моделі для створення та конструювання художніх світів [11]. Новітня нараторологія не тільки знімає обмеження, але й переосмислює усталені структуралістські моделі, використовуючи поняття «ненадійного оповідача», запропонованого В. Бутом [5]. Когнітивна нараторологія, володіючи емпіричними (пов'язаними з досвідом) та феноменологічними (пов'язаними зі свідомістю) характеристиками, здатна моделювати когнітивним способом знання, з одного боку, втілене автором, з іншого – відтворене читачем. Такий підхід дозволяє розглядати наратив не тільки як середовище комунікативної взаємодії, але як когнітивну структуру, або спосіб створення змісту досвіду у зв'язку з естетикою художнього світу.

«Естетична, комунікативно-прагматична та мовленнєво-творча активність письменника – первинного суб'єкта художнього пізнання і трансформації реального світу у світ образний – об'єктивується семіотичною реальністю конкретного тексту, який є цілісним утворенням з багаторівневою ієрархією елементів і підструктур» [1, с. 16]; знання та досвід автора-наратора є реалізованими у комунікативному ланцюжку автор → текст ↔ читач та засвідчують функціонування діалогічних взаємозв'язків» [там само, с. 89]. Теорія наративу є результатом продуктивного зближення двох різних видів або джерел знання, тобто (1) інтуїтивних знань, які читач здобуває суб'єктивно у процесі читання; (2) абстрактних та системних знань, що призначені для теоретизації інтуїтивного знання у системі наративу [21]. Процес моделювання знання у наративі охоплює опис, виокремлення та класифікацію характерних ознак наративу, виявлення моделей наративних структур та терміни, які розкривають естетичний досвід *наратора* ↔ *читача* у концептуальній системі дискурсу *наратора* ↔ *персонажів* й втілений у об'єкті наукового лінгвістичного розгляду – художньому прозовому тексті.

Багатоаспектність наративу є основою аналізу його складових елементів (англ. *basic elements*): ситуативності, послідовності подій, художнього світоутворення, що означає моделювання змісту (англ. *what it's like*) [11, с. 9]. Метою моделювання у нараторології є побудова концепції, що лежить в основі знання людей про оповіді, які уможливають сприйняття, розуміння та опрацювання наративу. Структурний підхід у лінгвістиці надав

нараторології термінів та категорій, що спонукало лінгвістів до розкриття значущих дослідницьких проблем: застосування Р. Бартом поняття «рівні опису» в ієрархічній моделі наративу як сукупності «функцій», що пов'язані з діями персонажів у системі оповідних рівнів [4]; фокусування Ж. Женетта на традиційних граматичних поняттях часу, способу дії та стану щодо опису часової послідовності, точок зору, представлених у наративі й способів ведення оповіді. Такі елементи наративу, як от: події, темпоральність, наратор, читач, персонаж у логічних та причинно-наслідкових зв'язках тлумачать як «репрезентації подій» або «послідовності подій», що розповідаються одним або декількома нараторами для одного або декількох нараторів [23, с. 14]. Структуру існування, якої досягає мова в оповіді, П. Рікер називає темпоральністю, а отже наративність є мовною структурою, яка володіє часовою категорією як кінцевим орієнтиром: «сюжет впорядковує ті значення, які виокремлюють з темпоральності» [20, с. 165].

Дж. Принс виокремлює логічні зв'язки оповіді як репрезентації щонайменше двох реальних або вигаданих подій у часовій послідовності, кожна з яких передбачає або потенціює наступну дію [19, с. 4]. С. Онега та Х. А. Г. Ланда вказують на роль причинно-наслідкових зв'язків, які перетворюють послідовність подій в оповідь: «семіотичне розгортання динаміки художнього світу змістовно пов'язане у часовий і каузальний спосіб» [16, с. 3]. М. Баль розуміє події як «трансформування одного стану в інший, що викликаний або пережитий персонажами. Вжитий термін «трансформування» наголошує на тому, що подія є процесом. Неперервна динамічна зміна подій зумовлює розвиток сюжету» [3, с. 182].

Аналіз останніх джерел і публікацій. У контексті осмислення «основних структурних одиниць наративу», запропонованих Р. Бартом, Дж. Принс зауважував, що метою дослідників є побудова чіткішої та повнішої моделі оповіді як результат зміни традиційних граматичних категорій трансформаційно-твірними парадигмами [19, с. 4]. Наприклад, поетика Д. Каллера засвідчує пристосування елементів лінгвістичної теорії до окремих видів нараторологічних і літературно-теоретичних наукових ідей [7].

Наголос на когнітивних фреймах і параметрах окреслює спроби М. Яна вивчати когнітивну нараторологію у контексті створення знання [12, с. 167]. Фреймова модель дозволяє читачеві усунути неоднозначність займенникових вказівок на персона-

жів у межах низхідного, а також висхідного підходу до опрацювання оповіді. Читач додає деталі, які з'являються (про персонажа, ситуацію, подію), до глибинного інтерпретативного фрейму. Відтак когнітивна модель наративу містить комунікативний аспект, який пов'язаний з виявленням втіленої свідомості як змісту художнього прозового тексту.

М.-Л. Раян використовувала ідеї генеративної семантики з метою розвитку критики синтаксично-орієнтованої граматики оповіді Дж. Принса. Процес наратологічної критики прискорився у 1980-90-х рр., що досліджено у працях Л. Долезеля, М. Флудерника, М. Яна, У. Марголіна, Т. Пейвела, Ш. Ріммон-Кенан, М.-Л. Раян [23], які звернулися до класичних наратологічних моделей, намагаючись з'ясувати, які види лінгвістичних моделей можуть бути найрезультативнішими.

Когнітивна риторична модель як один зі способів моделювання знання виникла з праці В. Бута, у якій він наголошує на «ненадійному оповідачеві» та намагається «наблизити авторську аудиторію», тобто «ідеальну аудиторію, для якої автор буде текст» [5]. Ідея ненадійного оповідача є висвітленою у працях П. Рабіновича, Т. Кіндта, Г.-Г. Мюллера, Дж. Фелана та Р. Уолша. Дж. Фелан зробив висновок, що «запрошення читача увійти в авторську аудиторію містять етичні судження читачів про персонажів або героїв, оповідачів, а про також імпліцитного автора» [17, с. 6]. Когнітивну риторичну модель називають «контекстуалізацією, яка відкриває семантичний простір тексту психічної та лінгвістичної взаємодії автора та читача, й, отже, забезпечує значущу модель для обговорення етики читання та тлумачення етичних проблем у вивченні наративу.

Метою статті є аналіз поняття імпліцитного автора як втіленої свідомості у зв'язку з моделюванням наративу.

Виклад основного матеріалу. Когнітивною властивістю наративної моделі є свідомість реального автора, що втілена у художньому прозовому тексті. Художній світ, створений автором, є багатаспектним, мультимодальним семантичним феноменом, який містить у своїй структурі рівень автора, що поєднує категорії імпліцитного автора та наратора. *Імпліцитним автором* називають всеохопну, загальну, абстрактну модель автора у вигляді смислових рівнів, його втіленої свідомості у художньому прозовому тексті, яку сприймає та осмислює читач; наратор виявляється через свою приналежність до системи текстової комунікації; читач його усвідомлює, відчуває у тексті з різною мірою вияву [5, с. 16].

«Когерентність структури та композиції художнього тексту забезпечується єдністю свідомості, що за нею стоїть, а саме: свідомістю наратора, бо власне він є фактотумом письменника, суб'єктом авторської свідомості, втіленої в тексті, з якою має справу читач. Наратор – лінгвістична категорія, яка об'єднує всі елементи смислу й стилю художнього твору в текстове ціле. Це внутрішній стрижень, розпорядник усієї егоцентричної системи мови, навколо якого групуються усі когнітивно-комунікативні стратегії літературного твору» [1, с. 14]. Наратор «відтворює модальність художнього прозового тексту – виявляє точку зору, позиції, ціннісні орієнтації автора-письменника, сформованих заради повідомлення читачеві» [там само, с. 106]. Наратор у художньому світі оповіді виконує три основні функції: (1) повідомлення (про факти, героїв, події); (2) інтерпретації (сприйняття/розуміння ХПТ); (3) оцінювання (вираження етичних міркувань, оцінних ставлень).

Концепція імпліцитного автора вперше була ґрунтовно опрацьована на тлі формалізму. У межах цього підходу використовували терміни «літературна особистість» (позначає внутрішню абстрактну авторську сутність твору), «образ автора», «концентроване втілення змісту твору», «зближення лінгвістичних структур, персонажів у їх зв'язках з оповідачем», (є концептуальним стилістичним центром цілого) та «свідомість твору» (яка реалізується у взаємодії компонентів, виражених у тексті) [2, с. 183-184].

У контексті структуралізму чеської школи імпліцитного автора розуміли як «абстрактний предмет, що перебуває в структурі твору, є рушієм, за допомогою якого можна з першого погляду досягнути весь твір», постає «особистістю, яка втілює принцип плинності та організації смислових рівнів». Використання терміна «імпліцитний автор» у наратології пов'язане з поняттям «ненадійного оповідача», тобто аксіологічною відстороненістю оповідача від системи цінностей, які зображає художній прозовий текст. В. Бут зауважує суб'єктивність автора: справжній автор створює не тільки ідеальну, безособову «людину загалом», а «приховану версію» самого себе, яка є відмінною у творах інших авторів [5]. Згодом підхід В. Бута був узятий за основу та вдосконалений у працях В. Ізера, С. Четмена, Ш. Ріммон-Кенан. Поняття імпліцитного автора розуміють також як загальну «модель автора», «абстрактного автора», «інтерпретаційну гіпотезу читача» та «суб'єкт проголошення» [22].

Категорія імпліцитного віртуально існує у творі – її можна досягнути, звернувшись до «від-

битків», залишених творчою дією, що набуває конкретної форми за допомогою уяви читача. Імпліцитний автор – це когнітивна конструкція, «матеріально» репрезентована свідомість, що містить різноманітні лінгвістичні позначення як втілені знання, які можуть бути інтерпретовані читачем.

Поняття імпліцитного автора є дискусійним серед науковців. К. В. Хемпфер наголошує, що воно «не тільки не має теоретичної ваги, а й приховує справжню фундаментальну між мовленнєвою ситуацією у тексті та поза ним». Ф. Зіпфел розглядає імпліцитного автора як «несуттєвий термін теорії наративу», що є також «розпливчастим» та «термінологічно неточним». На думку М. Баль, суперечлива теорія імпліцитного автора сприяла хибній практиці ізоляції авторів від ідеології їхніх творів [15].

Серед зауважень щодо тлумачення поняття імпліцитного автора, найчастіше наголошують на тому, що (1) на відміну від художнього оповідача, імпліцитний автор є семантичним об'єктом; (2) ідея імпліцитного автора – це конструкція, створена читачем, відтак вона не повинна бути персоніфікованою; (3) С. Четмен окреслює модель, у якій імпліцитний автор виступає як елемент спілкування; (4) імпліцитного автора розуміють як семантичне, а не структурне явище: ця концепція належить до теорії інтерпретації, а не до поетики наративу; (5) В. Бут та прихильники його теорії, які використовували концепцію імпліцитного автора, не вказували, як визначати досліджувану категорію у художньому тексті [24].

Критика теорії імпліцитного автора є доречною, але недостатньою, щоб перемістити цей феномен поза сферу досліджень наратології, однак науковці, які прагнуть відмовитися від імпліцитного автора, висувують переконливі альтернативи. А. Нюннінг вважає доречним замінити це «термінологічно неточне» поняття на «взаємозалежність усіх формальних і структурних елементів у тексті» [14, с. 36]. С. Четмен називає низку альтернатив терміна: «текстова імплікація», «екземпляр тексту», «текстовий дизайн», або «намір тексту» [6]. Т. Кіндт та Г. Мюллер акцентують на заміні терміна «імпліцитний автор» на «автор» [13, с. 285].

Ж. Женетт тлумачить концепцію імпліцитного автора не як фактичну, а як ідеальну категорію: «імпліцитний автор – це все, що текст дозволяє нам знати про автора» [9, с. 136]. Однак дослідник застерігає проти перетворення «ідеї автора» на наративного агента у межах риторичної моделі наративної комунікації.

Імпліцитного автора визначають як «розпорядника» усіх індексних знаків у тексті, які покликаються на автора цього тексту. Низка різноманітних знаків позначають світоглядну й естетичну позицію автора. Імпліцитний автор не є навмисним творінням і відрізняється категорійно від наратора, який є експліцитно або імпліцитно представленою сутністю. Імпліцитний автор належить до іншого рівня твору та представляє ідею, яка лежить в основі вигадування наратора та художньо-естетичного світу в його цілісності – принципу, що виходить за межі композиції художнього прозового тексту. Імпліцитний автор не володіє ні власним голосом, ні текстом. Його слово – це увесь текст з усіма його рівнями, увесь твір як створений об'єкт; його ставлення визначається ідейними та естетичними нормами.

Висновки. Концепція імпліцитного автора є особливо важливою в текстовій інтерпретації, оскільки вона охоплює когнітивний, або пізнавальний рівень та допомагає описати багатоаспектний процес, за допомогою якого генерується смисл художнього тексту. Існування імпліцитного автора не як частини представленого світу, а як частини твору проєктує наратора, який постає «господарем» ситуації та ніби контролює семантичний порядок твору. Поняття імпліцитного автора в когнітивній моделі наративної комунікації є пов'язане з тим, що оповідачі, їхні тексти та значення, виражені в текстах, є втіленими (англ. *embodied*). Переломлюючись через площину імпліцитного автора, ці значення набувають своєї кінцевої семантичної інтенції. Присутність імпліцитного автора у творі над персонажами та наратором і пов'язані з ними рівні значення встановлюють новий семантичний рівень усього твору – авторський рівень.

Список літератури:

1. Бехта І. А. Авторське експериментаторство в англомовній прозі ХХ століття. Львів: ПАІС, 2013. 304 с.
2. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Житомир: Рута, 2009. С. 183–184.
3. Bal M. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 4th ed. Toronto: University of Toronto Press, 2017. 205 p.
4. Barthes R. *S/Z* / transl. by R. Howard. New York: H & W, 1974. 271 p.
5. Booth W. C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983. 572 p.

6. Chatman S. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. 240 p.
7. Culler J. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1975. 301 p.
8. *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives* / ed. by V. Nünning, A. Nünning, B. Neumann. Berlin: Walter de Gruyter, 2010. 369 p.
9. Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: Cornell University Press, 1988. 168 p.
10. *Handbook of Phenomenological Aesthetics* / ed. by H. R. Sepp, L. Embree. London/New York: Springer, 2010. 414 p.
11. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. 272 p.
12. Jahn M. "Speak, Friend, and Enter": Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology. *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis* / ed. by D. Herman. Columbus: Ohio State University Press, 1999. P. 167–194.
13. Kindt T., Müller H.-H. Der implizite Autor. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. *Rückkehr des Autors* / bearb. von F. Jannidis, G. Lauer, M. Martínez, S. Winko. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999. S. 273–287.
14. Nünning A. Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Trier: WVT, 1989. 331 S.
15. Nünning A. Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens. *Unreliable Narration* / ed. by A. Nünning, C. Surkamp, B. Zerweck. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1998. S. 3–39.
16. Onega S., Landa J. A. G. *Narratology: An Introduction*. London: Longman, 1996. 336 p.
17. Phelan J. *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus, OH: The Ohio State University Press, 2007. 272 p.
18. Prince G. *A Grammar of Stories: An Introduction*. The Hague: Mouton, 1974. 108 p.
19. Prince G. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin/New York: Mouton Publishers, 1982. 185 p.
20. Ricoeur P. *Narrative Time. On Narrative* / ed. by W. J. T. Mitchell. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1981c. P. 165.
21. Ryan M.-L. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1992. 304 p.
22. Schmid W. *Elemente der Narratologie*. Berlin: de Gruyter, 2008. 347 S.
23. *The Cambridge Companion to Narrative* / ed. by D. Herman. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 310 p.
24. Toolan M. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. 2nd ed. London: Routledge, 2001. 272 p.

Melnychuk O. D. IMPLICIT AUTHOR AS EMBODIED CONSCIOUSNESS IN NARRATIVE MODELING

The article reveals the concept of an implicit author as an embodied consciousness in a fictional text and outlines the cognitive perspective of understanding the narrative. The current stage of the development of narratology requires updating and enriching narratological concepts through the inclusion of models and analysis tools from other disciplines: discourse theory, text theory, linguistic pragmatics, and cognitive linguistics. Therefore, the urgent task is the reorganization of the study of language and narrative, which embody a new interrelationship of methodologies and a new synthesis of methods. The cognitive approach expands the horizons of the linguistic processing of the artistic text and focuses on language as an important mediator between narrative and cognition. The mental model of the narrative is multifaceted, that is, one that reproduces a theoretical perspective and is suitable for conducting linguistic research. The artistic text embodies the reader's experience of "living" in the fictional world as a constant dynamic movement, influencing the reader's real and imaginary consciousness. The concept of the implicit author, based on the theory of the "unreliable narrator", models the artistic world of the narrative by bringing the knowledge of the reader closer to the abstract theory of the text. The artistic space is considered not only as a communicative environment for transmitting a message, but also as a tool for modeling knowledge in a fictional reality. The implicit author reveals embodied consciousness through linguistic means as one of the models that forms and structures the artistic world. The productive influence of linguistic models on narrative theory is undeniable. The theory of interrelations between linguistic and narratological models acquired features of the main research activity, which led to unconditional trust in linguistic approaches, their ability to improve the scientific study of narrative, involving literary and cultural phenomena. Therefore, the goal of narrative theorists changes from an uncritical assessment of linguistic concepts to an attempt to adapt various models in order to reveal descriptive and interpretive tasks.

Key words: *implicit author, consciousness, narrative world, reader, cognitive model.*

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/27>

Івахненко А. О.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

СКЛАДОВІ МОВЛЕННЄВОГО ОБРАЗУ МАНІЯКА В МЕДИЧНОМУ ТРИЛЕРІ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ

(на прикладі твору Т. Геррітсен *The Apprentice*)

Стаття присвячена складовим мовленнєвого образу персонажа художнього твору та способам його відтворення в перекладі українською мовою. В результаті аналізу було виділено складові мовленнєвого образу злочинця в трилері Т. Геррітсен «*The Apprentice*» на трьох рівнях: синтаксичному, лексичному та стилістичному. На першому рівні для нього характерне вживання складних складносурядних і складнопідрядних речень, а також простих розповсюджених речень з великою кількістю однорідних членів. У перекладі змінено співвідношення складносурядних і складнопідрядних речень: кількість перших зменшено вдвічі, а других – навпаки, вдвічі збільшено. Також український варіант пропонує втричі більше еліптичних конструкцій. На другому рівні відзначено активне вживання персонажем медичної термінології. Кількість термінів у перекладі трохи менша (п'ять проти семи в оригіналі), але така різниця є незначною і тому на загальний образ не впливає. На третьому рівні було відмічено вживання лексики книжного стилю, епітетів, сталих висловів, порівнянь і метафор. Із семи лексичних одиниць, що належать до книжного стилю, п'ятьом було знайдено стилістичні відповідники, і лише у двох випадках було здійснено стилістичний зсув: одна лексема була передана нейтральною, і одна – розмовною лексикою. Із п'яти сталих висловів, ужитих в оригіналі, три було передано функціональним аналогом, і два було втрачено як сталі вислови при збереженні семантики. Із десяти вжитих епітетів п'ять було передано словниковим відповідником, по одному – генералізацією, заміною словом із іншим значенням, граматичною заміною, калькою, і один було вилучено. Із чотирьох порівнянь збережено всі чотири, у всіх випадках вжито комплексні трансформації на основі кальки. Із п'яти метафор збережено чотири (найчастіша трансформація – граматична заміна) і втрачено одну при збереженні семантичного боку вислову (застосовано комбінацію вилучення і калькування). Мовленнєвий образ було збережено завдяки пошуку словникового відповідника й функціонального аналогу, а також застосуванню калькування, граматичної заміни та перестановки.

Ключові слова: мовленнєвий образ, епітет, порівняння, метафора, художній переклад, перекладацька трансформація.

Постановка проблеми. Художній переклад в Україні останнім часом, незважаючи на повномасштабну війну, продовжує активно розвиватися. Увазі читачів сьогодні пропонуються різноманітні серії в жанрі детективу (пригоди професора Ленгдона за авторством Дена Брауна), фентезі («Пісня льоду і полум'я» Джорджа Мартіна), трилеру (серія «Ріццолі та Айлз» Т. Геррітсен) тощо, головні герої в яких переходять з одного роману до іншого, певним чином змінюючись і розвиваю-

чись, але зберігаючи основні свої характеристики. Тому завжди цікаво подивитися, які особливості образу персонажів перекладачам вдалося зберегти, а які – ні, і зробити висновки щодо вірного віддзеркалення цих образів, у цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якщо подивитися на тлумачення терміну «образ», у цілому, то сьогодні існує низка його визначень. Мабуть, одна з найбільш детальних і обґрунтованих інтерпретацій наводиться у «Літерату-

рознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва [4], в якій зазначається, що образ являє собою «особливу форму художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість» [4, с. 139]. Дослідниця В. О. Мартиненко тлумачить художній образ з точки зору філософії, а саме – як «категорію художньої гносеології як єдності форми і змісту, знаково виражений наслідок творчої діяльності, суб'єкт якої (письменник) відчув об'єкт, підтвердивши правочинність мімезису» [5, с. 139]. З боку літературознавства підходить до тлумачення образу А. Ситченко, розглядаючи його як «результат процесу художнього відбиття утворює єдність емоційного й логічного аспектів, зумовлену об'єктивно-суб'єктивною природою художньої творчості і сприймання, що визначається естетичним ідеалом митця і впливає на особистісне формування читача» [7, с. 10]. Ця єдність, зазначає дослідник, є типовою для всіх образних складових художнього твору як такого, що не може не впливати на шлях його сприйняття читачем (а звідси, додамо від себе, – і перекладачем, бо як відомо, перекладач, перш за все, – читач). Так, сприйняття образу-персонажа нерозривно пов'язане зі сприйняттям та усвідомленням «узагальненої конкретної сутності, вираженої в наочно-чуттєвій формі дійової особи твору» [там само]. Образ персонажа конкретизується кожним окремим читачем, коли останній, спираючись на контекст, відтворює його ідейно-художній зміст і значення, знаходить у тексті втілення певних ідей автора, виводить образні узагальнення. Художній образ, в загальні, і образ-персонаж зокрема, мають бути логічними, оскільки «література є однією з форм суспільної свідомості» пише С. Ящук [8]; а його емоційний бік розкривається, перш за все, завдяки активній позиції читача, який тлумачить зображене письменником [8].

Образ персонажа має низку складників, серед яких науковці виділяють такі: особливості зовнішності, певні психологічні риси, манера поведінки, смаки [6], мовленнєві особливості [2] тощо. При цьому, останній складник образу неминує відбиває більшість зазначених до нього (щодо особливостей зовнішності – то питання суперечливе). Аналіз цих складників дає змогу зробити висновки щодо цілісного образу персонажу, його ролі в тексті, ставлення до нього автора й у цілому ідіостилію останнього.

Велика кількість науковців зазначає, що для створення та сприйняття образів персонажів художніх творів важливу роль грає їхнє мовлення. Так, М. В. Бережна [2] стверджує, що мовлення

одного героя твору має містити певні яскраві, типові моменти, які відрізняють його не лише від мовлення автора, а і від мовлення інших персонажів. Причина такої вимоги полягає у необхідності, по-перше, привернути увагу читачів яскравими образами, а по-друге, у наданні читачам можливості розрізняти персонажів, у такий спосіб полегшуючи розуміння ходу подій.

Цілком логічною також є вимога до перекладачів якомога повніше відтворювати мовленнєві складові цих образів, тому **мета нашої розвідки** полягала у виявленні шляхів передачі мовлення конкретного персонажа українською мовою. Матеріал дослідження склав оригінал твору Т. Геррітсен *The Apprentice* [1] та його переклад українською мовою, виконаний Іриною Серебряковою [3].

Виклад основного матеріалу. Даний роман є другим за послідовністю твором у серії Rizzoli&Isles сучасної американської авторки азійського походження Тесс Геррітсен. За жанром уся серія відноситься до медичного трилера і демонструє неабияку обізнаність авторки у різних сферах медицині, що пояснюється отриманою освітою письменниці та її роботою в якості терапевта. Її романи насичені специфічною термінологією, яка стає загальною рисою її текстів, без різниці щодо того, чи ми маємо справу зі словами автора, чи зі словами того чи іншого персонажа. Адже герої серії – лікарі, патологоанатоми, поліцейські. Тому, говорячи про мовленнєвий портрет того чи іншого персонажа і виокремлюючи вживання термінології як складову мовленнєвого образу, ми не можемо заявляти, що наявність термінів у мовленні є унікальною характеристикою героя трилера; скоріше, індивідуальною особливістю персонажа слугуватиме повна відсутність (чи менша, порівняно з іншими персонажами, присутність) термінології в його чи її репліках.

Роман «Асистент» виділяється серед інших творів серії, на нашу думку, своєю цікавою композицією: злочинець у тексті з'являється на початку даного трилера (від його особи написаний Пролог) та наприкінці – останній розділ теж написаний від його особи. Такий саме підхід (розміщення внутрішнього монологу маніяка на початку або в кінці розділів) авторка застосовує ц до всього твору, в цілому. Тому можна висунути припущення, що така структура є не випадковою, а являє собою специфічний стилістичний прийом – рондо. Мовленнєвий образ злочинця, в основному, утворюється за рахунок мовно-стилістичних особливостей його внутрішнього монологу: навіть реальний діалог

між засудженим і психіатром пропонується читачам у ретроспективі – у вигляді спогадів злочинця, в рамках того ж таки внутрішнього монологу.

Розглянемо складові мовленнєвого образу злочинця – Воррена Гойта (Warren Hoyt). Ця людина розумна і достатньо освічена (він вивчав медицину в університеті, після відрахування за аморальну поведінку працював лаборантом у лікарні і продовжував самовдосконалення), тому в його мовленні присутні складні граматичні та синтаксичні структури, терміни з різних (а не лише медичних) сфер людської діяльності, алюзії на художні та філософські твори тощо. Переходячи до конкретики, слід зауважити, що для його мовлення типовими є такі риси:

- **складний синтаксичний рівень**, що проявляється у вживанні розповсюджених речень із однорідними членами; складних сурядних і підрядних речень; складних атрибутивних груп;

- **складний лексичний рівень**, для якого характерне вживання термінів і слів іноземного походження;

- **складний стилістичний рівень**, типовими ознаками якого у випадку з Ворреном Гойтом є гра на нюансах значень, а також активне вживання лексичних одиниць книжного стилю, епітетів, порівнянь, метафор, алюзій.

В якості ілюстративного матеріалу для нашої статті візьмемо англomовний і україномовний варіанти Прологу (*Prologue*). Визначимо конкретні елементи тексту, що вказують на розвиненість мовлення персонажа та допомагають створити образ гарно освіченої людини. Подивимось, чи ці елементи були відтворені (або у той чи інший спосіб скомпенсовані) в перекладі, і чи вдалося перекладачці відтворити мовленнєвий образ головного антагоніста роману.

Пролог у даному творі не лише дозволяє читачам зрозуміти, про що піде мова далі, які передумови існують у вчинків персонажів чи перебігу подій, як це зазвичай буває у художніх текстах, а й відразу занурює читачів у внутрішній світ убивці, допомагають скласти уявлення про його особистість.

Перше ж речення Прологу інтригує читачів і водночас натякає на психічні особливості персонажа: *Today I watched a man die*. З точки зору граматики, тут використана складна конструкція *see smb do sth*, а з точки зору лексики увагу привертає дієслово *watch*, яке містить натяк на процесуальність, на відміну від *see*, яке можна використовувати для простого зазначення фактів: *watch* означає спостерігати за чимось чи кимось, у той час як

see – побачити, помітити щось чи когось. Тобто, у цьому реченні мова йде про те, як персонаж спостерігав за вмиранням. Таку процесуальність можна передати українською мовою за допомогою дієслів недоконаного виду та з'ясувальним підрядним реченням, наприклад: *Сьогодні я бачив, як помирає людина*. Або, ближче до тексту: *Сьогодні я спостерігав, як помирає людина*. Другий варіант є кращим, тому що відразу дозволяє зробити припущення і щодо жанру твору, і щодо морального стану героя: побачити чиюсь смерть уже моторошно, а якщо персонажу доводиться спостерігати її в процесі, то ми точно маємо справу з трилером чи романом жахів, і персонаж або отримує психічну травму (коли змушений спостерігати), або є не дуже психічно нормальним (коли не захотів допомогти, чи піти геть чи, принаймні, відвернутися). Перекладачка пропонує такий варіант цього речення: *Сьогодні я бачив смерть*. Дане речення є граматично і синтаксично простим і не містить значення процесуальності, а отже, не натякає ані на жанр твору, ані на психічний стан персонажа.

Перейдемо до аналізу синтаксичних особливостей мовлення Воррена Гойта в оригіналі та перекладі. Для англomовного варіанту характерна велика кількість складних речень: 7 складнопідрядних, 16 складносурядних, 23 розповсюджених простих речень. У мовленні персонажа присутня також незначна кількість (усього три) еліптичних конструкцій, що являють собою неповні речення: *On his blood* (використовується для уточнення, а також для привертання уваги читачів: *I focus, instead, on his wound. On his blood*), *Back!* (вжито у репліці поліцейського, підкреслює надзвичайність ситуації: “*Back! Everyone get back!*”), *One of my kind* (синонімічна конструкція, вжита для підкреслення важливості пошуків: *I search their faces, seeking my blood brother among them. One of my kind*). У перекладі кількість еліптичних конструкцій збільшена втричі (їх десять замість трьох), але вони являють собою не окремі неповні речення, а оформлені як частина складного речення, наприклад: *У мене заплющені очі, тому я не бачу полиску леза. Не бачу, як чоловік, похитнувшись, падає на спину* [3, с. 9]. Тут еліптична конструкція використана для посилення драматизму ситуації. Або ще один приклад: *До чоловіка підходжу лише я. На мить завмираю, стоячи над ним* [3, с. 10]. Таке оформлення опису подій, з одного боку, додає паузи у розповіді, роблячи перебіг подій більш розтягнутим у часі, а з іншого – додає розповіді відстороненості, роблячи її схожою на виклад подій у якомусь офіційному документі на кшталт поліцейського прото-

колу. Той самий прийом використаний і в цьому прикладі: *Рана смертельна, і він це знає. Намагається сфокусувати погляд* [3, с. 10]. Таким чином, усічені конструкції в оригіналі є нечисленними, на відміну від складних чи, хоча б, розповсюджених речень, що допомагає створити образ людини освіченої, схильної до розлогих, навіть філософських міркувань. У перекладі образ, що створюється, викликає більше асоціацій із чиновником, ніж філософом. Щодо розповсюджених та складних речень, то український текст також рясніє ними, і навіть подекуди у більшій кількості, ніж оригінал: 28 розповсюджених простих речень (проти 23 в оригіналі), 13 складнопідрядних (проти 7, різниця майже удвічі), 8 складносурядних (проти 16, зменшення вдвічі). Причина збільшення кількості складнопідрядних речень цілком об'єктивна і полягає у різниці між мовами, як у цьому прикладі: *He wants me to bend closer*. [1] – *Він хоче, щоб я нахилився ближче* [3, с. 10]. Щодо зменшення кількості складносурядних речень, то воно відбувається за рахунок членування речень і вживання еліптичних конструкцій, наприклад: *He tries to speak to me, his lips moving without sound, his eyes struggling to focus*. – *Намагається сфокусувати погляд. Ворушить губами, силується говорити, але нічого не чути*. [3, с. 10]. У даному випадку під час перекладу, окрім зміни виду речення, відбулася зміна підмета: оригіналі ужито однорідні підмети *he, his lips, his eyes*, у той час як у перекладі передбачається підмет «він», але підмет вилучається, утворюючи, таким чином, еліптичні конструкції з присудками: *намагається, ворушить, силується*. Крім того, у цьому прикладі переставлено місцями дії: в англomовному тексті спочатку описано, як поранений намагається заговорити, для цього ворушить губами, а вже потім – як він силується сфокусувати погляд; в українському тексті він спочатку дивиться, потім ворушить губами, тому що хоче щось сказати. Тобто, тут ми спостерігаємо інше сприйняття перебігу подій перекладачкою: у Т. Геррітсен все відбувається майже одночасно, людина у розпачі, вона більше не може керувати власним організмом, і головний антигерой це розуміє; у І. Серебрякової чи то потерпілий перевіряє функції організму одна за одною, послідовно, тобто паніка в нього якщо і з'являється, то вже на останньому етапі такої «перевірки», чи то Воррен Гойт скрупульозно «веде спостереження», не звертаючи уваги на психологічний стан потерпілого.

Перейдемо до аналізу лексики. В оригіналі знаходимо 7 термінів, а саме (наведемо їх у тому порядку, в якому вони зустрічаються в тексті):

trespasses, sternum, pericardium, tubes, centrifuges, cells, serum. Здебільшого, це слова латинського походження. Чотири із семи термінів були передані українською мовою за допомогою еквівалента чи словникового відповідника: *перикард, пробірка, центрифуга, сироватка*. Два із них (*перикард* і *центрифуга*) – також латинського походження. *Trespass* передано заміною словом книжного стилю – як *переступ*; *sternum* – описовим перекладом, як *ліва частина грудей*; термін *cells* передано іншим терміном – *плазма* – який має більш широке значення, тобто тут було застосовано генералізацію. Таким чином, можна сказати, що на лексичному рівні мовленнєвий образ персонажа збережено: це освічена людина, яка знається на медичній термінології.

І, нарешті, проаналізуємо відтворення стилістичного шару мовленнєвого образу Воррена Гойта. Щодо книжного стилю, то в оригіналі маємо 7 таких випадків: *marvel, drama unfolded, to savor the spectacles, the rare thrills, lies abandoned, flesh, they are leery of me*. На книжний стиль у даних прикладах вказує не лише використання специфічної лексики (*marvel, unfold, savor, etc.*), а і специфічна граматики (*lies abandoned, are leery of*). Передані вони були таким чином, відповідно: *в захваті; вистава відбувалася; смакувати видовища; маленькі трепетні приємності, такі підкісні; валяється; плоть; остерігаються мене*. У більшості випадків (5 із 7), як бачимо, стилістичне забарвлення тексту зберегти вдалося завдяки різноманітним перекладацьким прийомам і трансформаціям: *marvel* – *в захваті* – смисловий розвиток, *to savor the spectacles* – смакувати видовища – калькування, *the rare thrills* – *маленькі трепетні приємності, такі підкісні* – описовий переклад, *flesh* – *плоть* – словниковий відповідник, *they are leery of me* – *остерігаються мене* – граматична заміна. Лише у двох випадках стався стилістичний зсув: при передачі вислову *drama unfolded* як *вистава відбулася* книжковий стиль було замінено на нейтральний, а при передачі *lies abandoned* як *валяється* книжковий стиль було замінено на розмовний. Тобто, в цілому, зі з оригіналу, і з перекладу видно, що персонаж – людина освічена й культурна.

Із п'яти сталих висловів, ужити в оригіналі, три було передано функціональним аналогом (*life can turn on a dime* – *життя здатне на круті повороти, deathbed confession* – *передсмертна сповідь, blood brother* – *брат по крові*), і два було втрачено як сталі вислови при збереженні семантики (*I know it down to its elements* (переробка вислову *break down*

to its elements – розкласти на складові) – Я знаю її добре – аж до найменших елементів – передано за допомогою кальки та додавання; *the face of mercy* – милосердний – часткове вилучення). У перекладі, як видно із прикладів, персонаж менш схильний до вживання сталих висловів.

Із десяти вжитих епітетів п'ять було передано словниковим відповідником (*worn* – пошарпані, *startling* – приголомшливий, *agitated* – збуджений, *glaring* – яскравий, *silken* – шовковистий), по 1 – генералізацією (*white-blond* – білявий), заміною словом із іншим значенням (*smooth* and *metallic* – незрівнянний металевий), граматичною заміною (*straw-colored* – солом'яного кольору), калькою (*god-given* – Богом даний) і один було вилучено (*sacred*). Мовлення персонажа однаково насичена епітетами, що, знову, створює образ гарно освіченої людини, яка любить читати і вміє красиво висловлюватися.

Із чотирьох порівнянь збережено всі чотири, у всіх випадках вжито комплексні трансформації на основі кальки. Із п'яти метафор збережено чотири (*I have seen it flow in satiny streams* – Я бачив, як вона атласною стрічкою розмотується – метафору збережено, але вжите інше дієслово; *a brief spark of gratitude lights his eyes* – і в його очах зблискує вдячність – калька, граматична заміна, вилучено слово *brief*; *day...*

which ripened gloriously hot and sunny – цей чудовий спекотний день розкривається у всій своїй зрілій сонячній красі – перестановка, граматична заміна; *see-nothing, know-nothing masks of indifference* – ховаються під звичними байдужими масками «нічого не бачу, нічого не чую» – граматична заміна, перестановка), втрачено одну при збереженні семантичного боку вислову (*the air is thick with shouts and curses* – під нескінченні крики й лайку). За цим показником, таким чином, мовленнєвий образ персонажа також збережено.

Висновки. Завдяки вживанню складних синтаксичних і граматичних структур, специфічної медичної термінології та цілої низки стилістичних прийомів маніяк-убивця сприймається читачами і оригіналу, і перекладу як людина гарно освічена, стримана, добре обізнана у медицині та літературі. Різниця між мовленнєвими образами полягає у тому, що в перекладі Воррен Гойт більш нервовий і менше знайомий із медициною, а також менше схильний до філософських роздумів. Збереження мовленнєвого образу було досягнуто завдяки застосуванню низки перекладацьких прийомів і трансформацій, серед яких найчастіші – вживання словникового відповідника, калькування, граматичні заміни та перестановки – тобто, ті трансформації, які в принципі характерні для перекладів з англійської мови українською.

Список літератури:

1. Gerritsen T. The Apprentice. URL : https://onlinereadfreenovel.com/tess-gerritsen/42448-the_apprentice_read.html (дата звернення: 25.12.2022).
2. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англomовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). Science and Education a New Dimension. Philology. 2021. V(34). Issue: 124. С. 11–15.
3. Геррітсен Т. Асистент / пер. з англ. І. Серебрякової. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2020. 368 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
5. Мартиненко В. О. Труднощі сприймання художніх творів молодшими школярами. Українська мова і література в школі. 2012. № 6. С. 16–20.
6. Сізова К.Л. Ономастична характеристика як складова портрета героя у драматургії. Культура народів Причорномор'я. 2011. № 214. С. 168–172.
7. Ситченко А. Л. Теоретико-методичні засади аналізу художнього твору в шкільному курсі літератури: автореф. дис. ...на здоб. наук. ступ. д-ра пед. наук : 13.00.02 . Київ, 2005. 40 с.
8. Ящук С. Розвиток творчого потенціалу у процесі проектно-технологічної діяльності. Рідна школа. 2004. № 4. С. 9–11.

Ivakhnenko A. O. COMPONENTS OF MANIAC'S SPEECH IMAGE IN A MEDICAL THRILLER AND WAYS OF THEIR REPRODUCTION IN TRANSLATION

The article deals with studying the components of the character's speech image and ways of its reproduction while translating it into Ukrainian. As a result of the analysis, the components of the speech image of the criminal in T. Gerritsen's thriller "The Apprentice" were identified on three levels: syntactic, lexical, and stylistic. At the first level, it is characterized by the use of compound and complex sentences, as well as extended sentences with a large number of homogeneous parts. In the translation, the ratio of complex and compound

sentences has been changed: the number of the former has been halved, and the number of the latter, on the contrary, has been doubled. Also, the Ukrainian version offers three times as many ellipses. At the second level, the character's active use of medical terminology is noted. The number of terms in the translation is slightly smaller (five against seven in the original), but this difference is insignificant and therefore does not affect the overall speech image. At the third level, the use of book-style vocabulary, epithets, fixed expressions, similes and metaphors was noted. Of the seven lexical units belonging to the book style, five were rendered with their stylistic equivalents, and a stylistic shift only happened in \ two cases: one lexeme was rendered by a neutral one, and one by colloquial vocabulary. Of the five fixed expressions used in the original, three were transferred by their functional equivalents, and two were lost as fixed expressions while preserving their semantics. Of the ten epithets used, five were transferred by an equivalent, and generalization, replacement with a word with a different meaning, grammatical replacement, tracing, and omission were used in the five other cases, respectively. Of the four similes, all four were preserved, in all cases complex transformations based on tracing were used. Of the five metaphors, four are preserved (the most frequent transformation is grammatical substitution) and one is lost while preserving the semantic side of the expression (a combination of omission and tracing is used). The speech image was preserved thanks to the search for a full/partial equivalent and functional equivalent, as well as to the use of tracing, grammatical substitution and permutation.

Key words: *speech image, epithet, comparison, metaphor, fiction translation, translator's transformation.*

Крилова Т. В.

Національний авіаційний університет

ПЕРЕКЛАД ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В СВІТЛІ КОНТРАСТИВНОЇ ТЕКСТОЛОГІЇ

Стаття присвячена проблемі перекладу художнього тексту з використанням досягнень контрастивної текстології. Контрастивний опис мови як аспект прикладної лінгвістики розглядається як потужне знаряддя міжмовного перекладу. Розглядаються сучасні теоретичні положення контрастивної текстології. У статті обґрунтовано використання поняття текстової категорії як одиниці порівняння текстів, створених у рамках одного дискурсу різними мовами. Відмічається можливість комунікації за допомогою тексту і неможливість адекватно перекласти ізольовані слова або навіть речення, поки вони не стануть частиною повного дискурсу, який зазвичай вбудований в конкретний контекст ситуації. Крім того, зазначається, що переклад дискурсу можливий лише в тому випадку, якщо відомі еквівалентні структури в мові, на яку здійснюється переклад. Наголошується на необхідності вивчення текстових категорій на емпіричному матеріалі текстів оригіналу та перекладу. Актуальність проблеми об'єктивується дією сучасних лінгвістичних тенденцій до аналізу текстотвірних категорій. Алгоритм, використаний автором для ідентифікації текстових категорій, описаний на прикладі текстової категорії безособовості, реалізованої в українських та англійських художніх текстах. Категорія безособовості розглядається в рамках семасіологічного підходу – від форми до концепту – спрямованому на виявлення відмінностей в омовленні концептів. Безособові речення як спосіб вираження текстової категорії безособовості аналізуються в зіставно-типологічному аспекті. Розглядаються безособові речення української мови, їх види згідно способів вираження головного члена, градацію суб'єктності в них, а також перекладацькі еквіваленти таких побудов в англійському перекладі художнього тексту. Досліджуються основні способи відтворення українських безособових речень в англійському перекладі.

Ключові слова: контрастивна текстологія, аналіз тексту, категорія тексту; семасіологічний підхід до вивчення категорій тексту, категорія безособовості.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку теорії перекладу контрастивний опис мови як аспект прикладної лінгвістики розглядається як потужне знаряддя міжмовного перекладу. При цьому переклад розуміється як динамічний комунікативний процес, а не послівне перекодування тексту. Тому особливо актуальним стає такий напрям контрастивної лінгвістики як контрастивна текстологія, що дає можливість адекватно перекласти певний дискурс, який зазвичай вбудований в конкретний контекст ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне перекладознавство спирається на різні теорії перекладу – трансформаційну (І. І. Ревзін), комунікативну (О. Каде, В. Вілсс), прагматичну (Дж. Сірл), функційно-прагматичну (А. Д. Швейцер) та інші. Початковою умовою багатьох плідних

теорій перекладу стало розуміння тексту як комунікативного дискурсу. В теперішній час досить актуальними залишаються проблеми його теоретизації, особливо із опертям на категорії, поняття та одиниці контрастивної лінгвістики. Тому сучасні теоретичні положення контрастивної текстології розглядаються як потужне знаряддя перекладу. Розвитком традиційного граматичного підходу, але вже в текстовій парадигмі, є спроби створити так звані текстові граматики для різних мов, прикладом є граматика текста Р. Хартманна [9]. Культурологічний підхід до контрастивного аналізу текстів представлений в роботах Е. Холла. Перспективним питанням є вивчення текстових категорій на емпіричному матеріалі текстів оригіналу та перекладу.

Метою статті є проаналізувати безособові речення в українській мові як спосіб вираження

текстової категорії безособовості в зіставно-типологічному аспекті та визначити основні способи їх відтворення в англійському перекладі на матеріалі художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. В даний час спостерігається неухильно зростаючий інтерес лінгвістів до проблем порівняльного вивчення мов, що обумовлено наступними основними причинами: потреби лінгвокультурних та когнітивних досліджень, які все частіше виходять на перший план в сучасному мовознавстві; розширення досліджень національної специфіки мислення, менталітет народів; необхідність виявлення універсальних ознак мов; необхідність виявлення та опису національної картини світу носії різних мов; потреби опису національно-культурної специфіки мовних систем, розширення сфери навчання іноземним мовам, а також популяризація останнім часом української літератури підвищений попит на якісний переклад українських художніх творів. Контрастивний опис мови як аспект прикладної лінгвістики розглядається дослідниками як потужне знаряддя міжмовного перекладу і переживає в теперішній час активний практичний розвиток. Ще Роберт Ладо в своїй книзі *Linguistics across Cultures* ще у 1957 році зазначав, що контрастивному аналізу слід піддавати не тільки фонологічні, морфологічні та лексичні системи двох мов, а важливо порівнювати їх культури. Так, в художньому перекладі для того щоб домогтися адекватності тексту перекладу, крім чисто лінгвістичних проблем, переклад повинен враховувати не тільки традиції і методи теорії літератури, а й передбачати проблеми переходу змісту твору через мовні та культурні кордони.

Комунікація можлива за допомогою тексту. Неможливо адекватно перекласти ізольовані слова або навіть речення, поки вони не стануть частиною повного дискурсу, який зазвичай вбудований в конкретний контекст ситуації. Крім того, слід зазначити, що переклад дискурсу можливий лише в тому випадку, якщо відомі еквівалентні структури в мові, на яку здійснюється переклад. І тут суттєву допомогу надають порівняння, порівняльне мовознавство або, точніше, контрастивна текстологія. У синтагматичному аспекті контрастивної текстології необхідно враховувати граматико-комбінаторні зв'язки, що утворюють зв'язний дискурс. На цьому етапі необхідний аналіз, що виходить за рамки пропозиції і навіть за межі всього тексту, якщо мова йде про переклад як про динамічний комунікативний процес, а не про послівне перекодування тексту [4, с. 140].

При дослідженні тексту для подальшого перекладу його робочим визначенням може бути те, що текст – це максимальна комунікативна одиниця, що володіє семантичною цілісністю і зв'язністю і має мовні способи вираження у вигляді граматичного структурованого набору мінімальних одиниць – синтаксем. У плані перекладу можна очікувати, що семантична композиція відповідних синтаксичних одиниць з одного тексту має бути перенесена в інший як перетворення семантичних і прагматичних компонентів синтаксичних одиниць однієї мови в семантичні і прагматичні компоненти іншої мови.

Робляться спроби знайти таку одиницю перекладу (текстему), яка могла б забезпечити, поряд з адекватністю і еквівалентністю, природність звучання перекладеного тексту. В якості такої одиниці була запропонована текстема текстова категорія як одиниця контрастивного аналізу, тобто комплекс багаторівневих засобів, призначених для вираження певного текстуального (дискурсивного) значення. Такі текстові категорії розглядаються як стильові риси різних видів текстів, тобто внутрішні прикмети різних функціональних стилів, які проявляються виключно в великих контекстах [10].

Ідентифікація текстових категорій може ґрунтуватися на обох принципах – семасіологічному – «від засобів до функцій», і за принципом ономасіологічного підходу «від функцій до засобів». Причому обидва підходи вважаються в контрастивній текстології взаємодоповнюючими. Перший підхід вимагає визначення специфіки тієї чи іншої основної функції досліджуваного типу тексту/дискурсу, які впливають на методи побудови тексту. Згідно з другим підходом, ведеться спостереження за частотою і повторюваністю певних структур у великій кількості текстів такого типу.

В даний роботі в аспекті перекладу розглядаються безособові структури, які характеризуються високою частотністю використання в українському художньому тексті як засіб вираження текстової категорії безособовості.

Класичним розумінням безособових конструкцій, з яким погоджується більшість науковців, є їх трактування як таких односкладних речень, головний член яких означає дію або стан, що мисляться як незалежні від будь-якого виконавця дії чи носія стану.

Значний внесок у дослідження семантико-синтаксичної і формально-граматичної організації безособових речень української мови зробили І. Р. Вихованець, А. П. Загнітка, П. С. Дудик,

В. Д. Горняний, Г. С. Бабайцева, О. В. Болюх, М. П. Баган, Л. М. Коваль, В. В. Чернобай, Н. Ю. Ясакова та інші. Важливою є спроба дистанціюватися від безособових речень української мови та поглянути на проблему суб'єкта в них крізь призму системи іншої мови. Дослідити цю проблему під контрастивною лінгвістики. Саме це забезпечить глибше розуміння специфіки безособових речень та суб'єкта в них в українській мові. Водночас ця проблема не може бути розв'язана в рамках окремого речення ізольовано від інших, тому особливе значення має аналіз даних структур на рівні тексту в термінах контрастивної текстології, що представляється особливо особливо важливим для теорії перекладу специфічних для певної мови синтаксичних структур. Окремі праці, присвячені питанням безсуб'єктних та безособових речень в українській та англійській мовах, висвітлюють специфіку функціонування безособових структур у кожній з мов пропонують низку способів перекладу конструкцій такого зразка, але не роблять їхнього комплексного аналізу та не ранжують описаних шляхів перекладу за частотністю та продуктивністю [6].

Безособові (деагентивні, імперсональні) структури кількісно і якісно не збігаються в різних мовах, що підтверджує неогумбольдтіанську тезу контрастивістів про різне членування дійсності та різні способи її позначення в різних мовах. Лінгвістична інтерпретація як позамовних чинників існування цих аломорфізмів (способів концептуалізації, категоризації, опису навколишнього світу), так і власне мовних причин їхнього виникнення в спромозі наблизити результати міжмовного зіставлення до визначення національної специфіки систем зіставляваних мов. До власне мовних причин розбіжностей в засобах вираження категорії безособовості в англійській та українській мовах належать розбіжності в граматичній будові двох мов. У першу чергу слід назвати більшу формалізованість структури англійського речення, що виявляється в її формально вираженій бінарності – типовій тенденції аналітичних мов до неодмінно двочленної схеми. У цьому плані можна констатувати крайню обов'язковість бінарної схеми англійського речення на фоні порівняно вільної структурної типології речення українського, характерної для флективних мов і пов'язаного з цим різномайття синтаксичних варіантів одночленних речень. Неоднорідність одночленних речень з погляду функціонального значення і їх значна поширеність серед інших синтаксичних побудов характерні для всіх слов'янських мов.

І навпаки, функціональній різноманітності одночленної моделі в українській мові відповідає така сама значна питома вага формально двочленного типу в англійській мові. Тому для передачі значень безособовості в українській мові переважно використовуються односкладові конструкції, в той час як в англійській мові дана категорія виражається двоскладовими конструкціями.

Той факт, що англійський синтаксис тяжіє до активних конструкцій, має також лінгвокультурну основу. Згідно лінгвокультурної традиції англійські висловлювання мають головну орієнтацію на діяча, оскільки в англійській культурі люди більш схильні вважати, що вони здатні до контролю над навколишнім середовищем, тому участь матеріального об'єкта особи в подіях дійсності, а також його пріоритетність в них підкреслюється першочерговою вказівкою на нього. Навпаки, для української лінгвокультурологічної традиції (як і до слов'янської взагалі) цей прийом майже не характерний, оскільки особистісність, орієнтація на діяча, українській мові властива в значно меншому ступені, і дійсність в українському тексті часто представлена безособово. Отже, певні труднощі перекладу українських безособових речень пов'язані з перекодування одиниці з системи, що має вільний порядок слів та здатність утворювати безособові конструкції дуже широкого семантичного кола, у систему з фіксованим порядком слів, обов'язково заповненою позицією суб'єкта та специфічними безособовими конструкціями, що мають доволі семантично обмежене коло.

Велика кількість структурних і семантичних груп в системі безособових речень української мови традиційно обумовлена морфологічним вираженням головного члена речення та його лексичного значення, зазвичай виділяються декілька основних формально-семантичних різновидів. Головний член у таких реченнях може бути виражений: 1) безособовим дієсловом, 2) дієслівними формами на *-но*, *-то*, 3) неозначеною формою дієслова або неозначеною формою дієслова в поєднанні з прислівником чи присудковими словами *треба*, *можна*, *жаль*, *шкода*, *час*, *слід*, 4) прислівником зі зв'язкою чи без неї, 5) словом *немає*.

Безособові речення також характеризуються розгалуженою семантичною диференціацією безособовості – від повної безособовості до безособовості послабленої. За таким критерієм безособові речення поділяються на такі, в яких дійова особа абсолютно не може бути виражена (насамперед це речення з неперехідними абсолютно безособовими дієсловами, що означають атмосферні

явища на зразок: світає, тепліє, тощо) та на ті, де дійова особа (а точніше особа стану) виражається за допомогою непрямих відмінків – давального, орудного. Отже, переважна більшість безособових речень на семантичному рівні мають дійову особу (особу стану), яка може бути представлена в поверхневій структурі речення за допомогою непрямих відмінків, і лише один тип безособових речень, а саме речення, що описують стан природи, вважається несумісним з поняттям діяча. В таких реченнях зазвичай виділяється нульовий суб'єкт, який може асоціюватись з чимось міфічним, таємничим, яке за далеких часів первісного мислення могло розумітися як табу на імена якихось обожнюваних сил природи, стихійних явищ, непідвладних і незрозумілих тодішній людині [2, с. 29]. У. Чейф називає такі речення безактантними, вираженими дієсловами з нульовою валентністю, які не можуть мати обов'язкових актантів – суб'єкт і об'єкт. Водночас, навіть для такого типу безособових речень деякі лінгвісти все ж вважають можливим асоціацію дії з певним суб'єктом, маючи на увазі, що в будь-якому висловлюванні, кожній ситуації є хтось, хто сприймає ситуацію зовні, тобто учасника ситуації «поза кадром» [1].

Сферою вживання односкладних безособових речень переважно є художня література, в той же час питання перекладу цього типу речень англійською мовою не досить часто стають предметом дослідження, що робить дану роботу актуальною. Перекладач повинен звертати увагу на стиль та тон оригінального тексту при перекладі безособових речень в художньому тексті, оскільки вони можуть впливати на сприйняття тексту читачем. Аналіз вибірки прикладів з роману допоміг виявити основні способи перекладу безособових речень англійською мовою – безособові односкладні речення в англійському перекладі трансформуються у двоскладні речення за рахунок: а) введення формального підмета *it, there, one*; б) вживання англійського дієслова-присудка у формі пасивного стану; в) введення смислового означеного підмета, який можна встановити з контексту.

Щодо власне-безособових речень англійської мови, а саме речень з формальним підметом *it*, або *one* то аналіз прикладів з роману показав, що вони справді функціонують у дуже обмеженій сфері, та рідко були обрані перекладачем як стратегія відтворення української безособової структури, наприклад: *Так буде, студент певен цього..* [7]. – *It will be so; our student is certain of this; ... i нерідко можна було почути, як Єлька на самоті насмієвусь дець у тамбури... and occasionally one could hear*

Yelka humming in the barn [8]. Нечастотною також виявився формальний підмет *there*, що зазвичай вживається при перекладі безособових речень за допомогою яких стверджується наявність або відсутність предмета, позначеного родовим відмінком, наприклад: – *Буде ж сюрприз: приїде братуха, а собору нема..* [7]. – *There'll be a surprise, when Ivan returns. There won't be any cathedral* [8].

Пасивні конструкції при перекладі безособових речень також не виявились частотним засобом перекладу безособових речень (наприклад: *Занедбано цвинтар, лише Великодніми святами сходяться сюди старенькі бабусі на поминки..* [7]. – *The cemetery has been neglected. Only on Easter day do old women gather here to pray for the dead* [8]), оскільки англійський синтаксис тяжіє до активних конструкцій. Прихильники простого стилю, вважають, що переобтяжений пасивними конструкціями англійський текст стає надто алегоричним, надто абстрактним і важким для сприйняття, в той час як активні конструкції сприймаються як більш природні та комфортні.

Натомість, найбільш частотним способом перекладу безособових речень було введення в речення перекладу смислового підмета. При цьому підмет може актуалізуватись, трансформуючись з експліцитного елементу українського речення або вводиться перекладачем на базі імпліцитної інформації з контексту. На основі аналізу фактичного матеріалу були виділені такі випадки перекладацьких трансформацій при актуалізації смислового підмета:

1. Підметом стає прямий додаток предиката українського безособового речення, в цьому випадку спостерігається актуалізація метафоричного значення англійського дієслова-присудка у формі активного способу в сполученні з неживим агентивним підметом, наприклад: *Запізнілий гук чути дець на Клинчику, йому відгукнулося на Циганівці чи на Колонії* [7]. – *A late whoop rises from Klynchik and is echoed from Tsyhanivka or Koloniya* [8].

2. Підметом стає непрямий додаток предиката безособового речення: *Хочеться їй студентові гогокнути на всю горлянку* [7]. – *The student wants to shout at the top of his voice too* [8].

3. Підметом стає прийменниковий додаток предиката безособового речення: *Мені до нього (собора, прим. авт.), правда, байдужки* [7]. – *Well, it's all the same to me* [8].

4. Підметом стає семантичний корелят предиката безособового речення: *Безвітряно, і коксохімівського диму сьогодні не чути* [7]. – *The air is still and free of smoke from the coking plant* [8].

5. Підметом стає семантичний корелят обставини предиката безособового речення: ... *хоча на роботі їй доводиться нелегко* [7], – ... *even though her daily work was not easy* [8]. В таких випадках можна спостерігати актуалізацію метафоричного значення англійського дієслова-присудка у формі активного способу в сполученні з неживим агентивним підметом. В наступному прикладі перекладач разом із неживим агентивним підметом вживає інверсію для відтворення емоційного значення українського безособового речення: *І серед цього пекла, в учадлому, розчахнутому світі, в окопчику серед соняшників золоточолих рантом зануцал* [7]. – *In this hell, in this smoldering, torn-apart world came a sudden cry from a small trench amid golden-faced sunflowers* [8].

6. Підметом стає елемент, імплікований з контексту (зазвичай виражається особовим займенником): *Іван власноручно змайстрував її, щоб можна було вийти увечері й посидіти при тихих зорях з молодією дружиною в напі* [7]. – *Ivan built it with his own hands soon after his marriage so that he could step outside in the evening and sit with his wife by the light of tranquil stars* [8], при цьому імплікація підмету з контексту тісно пов'язана з видом мовлення тестового фрагменту, тобто перекладач має аналізувати семантику фрагменту тексту, зважаючи на вид мовлення (мовлення наратора, персонажне мовлення, невластне-пряме мовлення), оскільки саме вид мовлення є визначальним для визначення суб'єкту дії у випадку відсутності його експлікації у поверхневій структурі речення. Наприклад, в діалогічному мовленні персонажів підмет варіюється в залеж-

ності від персонажних реплік: *В таких випадках спостерігаємо – Та не подонок? – ще й зараз обурюється Микола – Годилось би йому по тикві дати, та передумали: чи варто руки бруднити? – Треба було його відвести в штаб дружини, – строго зауважила Вірунька Там для таких тунів добра мітла приготована.* [7]. – *What a wretch!* “*We felt like smashing his face in, but decided not to dirty our hands.*” “*You should have taken him to patrol headquarters,*” *Virunka remarked sternly. “We’ve got a good broom for people like that.”* [8]. У випадку невластне-прямого мовлення в ролі підмета в перекладі в багатьох випадках виступає суб'єкт невластне-прямого мовлення: *Бо треба ж було якось жити!* [7]. – *She had to survive somehow* [8].

Висновки. В ході проведеного дослідження відтворення безособових речень в англійському перекладі художнього тексту в світлі контрастивної контекстології було встановлено, що відтворення безособових речень в англійському перекладі художнього тексту переважно здійснюється за допомогою двочленних речень, при цьому в поверхневій структурі речення відбувається актуалізація схованого в глибокій структурі українського речення агенсу. Використання в перекладі англійських засобів реалізації категорії безособовості (пасивні конструкції, формальний підмет і т. д.) не є продуктивним. Це свідчить про різні способи реалізації певної текстової семантики в двох культурах. Тому під час перекладу важливо дотримуватись конвенцій породження та побудови для певного типу тексту.

Список літератури:

1. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. К.: Наукова думка, 1983. 219 с.
2. Горяний В.Д. Синтаксис односкладних речень / В. Д. Горяний. К.: Радянська школа, 1984. 127 с.
3. Дмитрієв С. В. Когнітивно-ономасіологічний аналіз номінацій особив сучасних українських соціолектах. Одеса, 2015. 327 с.
4. Іваницька Н. Сучасні моделі перекладу в аспекті контрастивної дискурсології. Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія». Випуск 25, 2017. С. 137–144.
5. Корсун О. В. Амбінтні безсуб'єктні речення в англійській та українській мовах / О. В. Корсун // Одеський лінгвістичний вісник. 2015. № 5. С. 75–79.
6. Корсун О. В. Безсуб'єктні речення зі значенням фізичної дії в англійській та українській мовах / О. В. Корсун // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2015. Вип. 14. С. 169–172.
7. Гончар О. Т. Собор: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=550> (дата звернення: 23.10.2022)
8. Honchar O. T. The Cathedral: web-site URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/English/Honchar/Honchar-cathedral.pdf> (data: 23.10.2022).
9. Hartmann, R. Contrastive Textology. Comparative Discourse Analysis in Applied Linguistics. Heidelberg: Groos, 1980. 125 p.
10. Kananowicz T. Text and its categories in contrastive approach: Opera Slavica. vol. 28, Iss. 2, p. 15–26.

Krylova T. V. TRANSLATION OF IMPERSONAL SENTENCES IN THE LIGHT OF CONTRASTIVE TEXTOLOGY

The article provides a contrastive study of impersonal sentences in English and Ukrainian with reference to translation practice, the primary instrumental technique of this process being contrastive analysis. Contrastive description of language as an aspect of applied linguistics is seen as a powerful tool for interlingual translation. Contrastive textology is discussed as the most fruitful and promising theoretical framework for translation studies, arising from the two linguistic orientations, contrastive analysis, and discourse analysis. In the article, the author gives reasons for using the concept of the text category as a unit of comparison of the texts created within the same discourse but in different languages. The modern theoretical basics of contrastive textology are reviewed. The author stresses the possibility of communication through text and the inability to adequately translate isolated words or even sentences until they become part of the complete discourse, which is usually embedded in the specific context of the situation. In addition, it is noted that the translation of discourse is possible only if the equivalent structures are known in the target language. The article substantiates the use of the concept of text category as a unit for contrasting texts created within the same discourse in different languages. The need to study text categories on the basis of the original texts and translation is emphasized. The urgency of the problem is objectified by modern linguistic trends in the analysis of text-forming categories. The algorithm used by the author to identify text categories is applied to the textual category of impersonality on the basis of the Ukrainian literary text and its English translation. The category of impersonality is considered within the framework of the semasiological approach – from form to concept – aimed at identifying differences in its actualization in the contrasted languages. Impersonal sentences as a way of expressing the textual category of impersonality are analyzed in a contrastive-typological aspect. The article states the existing types of Ukrainian impersonal sentences according to the ways of expression of their main part, considers the gradation of subjectivity expressed in them, and analyses their translation equivalents in the English target text suggesting the main ways of their reproduction.

Key words: contrastive textology, text analysis, text category, contrastive approach to the text, semasiological approach to the text category analysis, category of impersonality.

Maslova S. Ya.

Odessa National Maritime University

Ruda A. V.

Odessa National Maritime University

ON THE ISSUE OF RENDERING IN ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION EXPRESSIVE MEANS OF PSYCHOLOGICAL PORTRAIT PRESENTATION

In the paper the Ukrainian translation of the English article is analyzed in the aspect of the adequacy of the translation performed regarding the accuracy of rendering the stylistic peculiarities of the psychological portrait presentation. The research was carried out on the basis of the article "Margaret Thatcher, "Iron Lady" Who Set Britain on New Course, Dies at 87", published by G.R. Gregory in "The New York Times" in 2013 and its Ukrainian version in the Internet. The article deals with the autobiography of Margaret Thatcher and the psychological portrait of the most powerful female political leader of the 20th century. There has been performed the detailed analysis of the linguistic means of psychological portrait description in English artistic texts as well as the study of the translation operations employed for rendering stylistic devices in Ukrainian translation. The novelty is in an attempt to analyze the peculiarities of the expressive means employment to describe psychological portraits in English publicist texts and their Ukrainian translations. The objective is to compare the expressive means of psychological portrait in the original English publicist texts and their Ukrainian translations. Psychological portraits are represented as holistic, systematized, selective and objective complex of the data about the individual or group psychology. The factors regarded while analyzing psychological portraits are the social, the historic and behavioral as well as artistic. The urgency of the research is grounded by the necessity of optimizing publicist texts translation quality. The translator's task is to employ translation transformations aimed at the most accurate rendering of stylistic peculiarities of the literary portrait.

Key words: psychological portrait, expressive means, stylistic devices, translation tactics and operations.

Statement of the problem. The issue of human description still remains relevant in different fields of knowledge like psychology, philosophy, history, political sciences, sociology, philology, pedagogical science and the like. The peculiarities of the literary portrait as the expressive means of psychologism and the issue of linguistic and stylistic aspects were studied by O. Dudar [1] and V. Kaliuschenko [7].

The novelty of the research is in an attempt to investigate linguistic means as the powerful means of psychological portraits review in belles-lettres style. The urgency of the research is grounded by the necessity of optimizing artistic translation quality. The translator's task is to employ translation transformations aimed at the most accurate rendering of stylistic peculiarities of the literary portrait.

Analysis of recent research and publications.

One of the main features of psychological portraits in belles-letters style is "psychologism" defined by V. Kaliuschenko as "the individualized rendering of feelings in their interaction, dynamics and uniqueness" [7, p. 198]. According to M. Kodak, «the artistic and mental components in the poetics system are pivotal as psychologism is determined as «movable esthetics» of its interpreters or the restored complex of poetic ideas, socially relevant views of personalities and historically productive forms of their artistic expression by means of utterances» [5, p. 73].

One of the devices of psychologism is an artistic detail. Artistic details are employed to express artistic content and simultaneously accompany mental processes. V. Kaliuschenko distinguishes the characteristic

portrait from the psychological portrait as the one more oriented at emotions, mood and temperament [7, p. 199].

Psychological portraits are one of the ways of individualization [9, p. 126]. Psychological details serve to express the characters' inner world and contribute to esthetic-spiritual communication» [9, p. 127].

“Psychological portrait is understood as the holistic systematized selective but still objective complex of the data about the group psychology. To give a psychological portrait is to determine psychological identity of each personality”. [7, p. 306].

According to the typological classification of psychological portraits, the following types are distinguished on the basis of different groundings:

- according to the special purpose: general and specific;
- according to the number of people involved: personal or group;
- according to the preliminary data: VIP or non-VIP;
- according to the content of information: social and demographic, external or internal;
- according to the informational basis: objective or subjective;
- according to the structure: from individual reviews and fragmentary descriptions to the overall psychological portrait.

The theoretical basis for the research was formed by the works by V. Sdobnikov, V. Karabanov, I. Korunets, O. Bilous, P. Newmark, O. Dudar, M. Zarytsky, M. Kodak and V. Kaliuschenko.

Task statement. The objective is to compare the expressive means of psychological portraits in the original English artistic texts and their Ukrainian translations. The objective has predetermined the following tasks of the research:

- 1) to study psychological portrait as a variety of description;
- 2) to investigate linguistic means as the form of psychological portrait and the translation techniques employed;
- 3) to distinguish certain means of describing psychological portraits;
- 4) to analyze translation transformations employed to describe psychological portraits.

The object of the research is represented by linguistic means of psychological portraits. **The subject** of the research is determined as the translation strategies in the search of language means for describing psychological portraits in belles-lettres texts.

The methodology of the research includes such methods as:

- *descriptive method* is employed to provide the analysis of the theoretical groundings;

- *linguistic stylistic analysis* performed on the basis of the stylistic devices both in the source English texts and their Ukrainian translations;

- *complex contrastive analysis* of the translation techniques employed;

- *the method of calculations* employed in linguistic analysis of the texts under research.

The novelty is in an attempt to analyze the peculiarities of the expressive means employment to describe psychological portraits in English artistic texts and their Ukrainian translations.

In literature description as a compositional form employed in psychological portrait is one of the ways to characterize protagonists as well as argumentation of their thoughts and moods, description of the settings and scenery, dialogues. All these devices are interwoven in the construction of literary images. The difference between the portrait and other characteristic means is in its transparency and visibility [7, p. 64–70].

Protagonists' portraits possess both individual and common traits. On one hand, protagonists are portrayed as historical and social representatives of certain strata, states or epochs. The appearance, movement and manners also reflect the social environment, personal background, provided with psychological characteristics.

On the other hand, literary personages are individual personalities with certain peculiarities. By means of the thorough selection of linguistic means the author also reveals his own attitude to the characters.

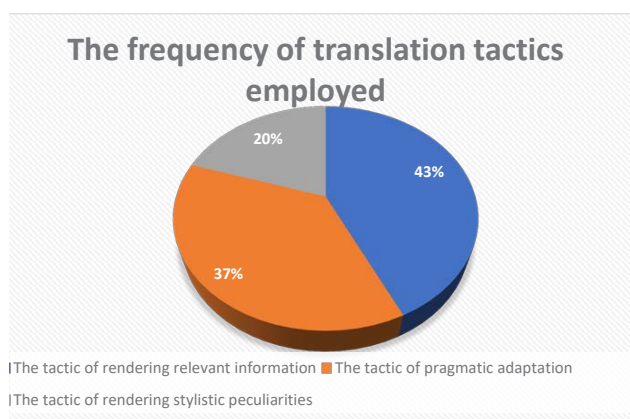
Portrait-description is the most common means of personage characterization, often provided with the author's commentary or general conclusion.

The more complicated variant of personage characteristics is given in portrait-comparison. But the far more complicated is yet portrait-impression. It is distinguished by the absence of common portrait traits and details, the impression from the personage's looks being the priority.

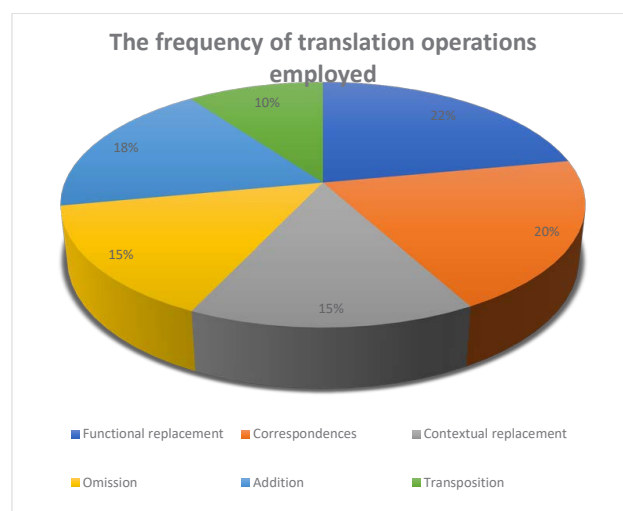
Still of particular attention there is psychological portrait which expresses the protagonist's inner state.

Linguistic means play the first fiddle in the creation of the individual psychological portrait. Linguistic expressivity and high emotivity are achieved at the expense of both expressive and evaluative connotational stylistic components as well as due to the transfer of meaning. The most recurrent stylistic devices at work are metaphors, epithets, metonymies, oxymorons etc.

The distinctive feature of the stylistic devices employed is the binary opposition of the two different word meanings: the meaning registered in the dictionaries and the occasional, contextual meaning.



Graph 1



Graph 2

The most involved in psychological portraits and their rendering in translation lexical stylistic devices according to V. Kaliuschenko [7, p. 80] include:

- 1) lexical stylistic devices based on the similarity and contiguity (metaphor, antonomasia, zoosemy, personification, metonymy, epithets both metaphorical and metonymical);
- 2) lexical stylistic devices based on the interaction of logical and emotional meanings – hyperbole, epithet, oxymoron;
- 3) lexical stylistic devices based on the interaction of two homonyms – zeugma, pun.

The high occurrence of the devices based upon transfer of meaning is due to the metaphorization of the environment in the conscience and the importance of the associative thinking. It is not always clear how to interpret and render in translation this or that association. The employment of metaphors may arouse both positive and negative associations. In this case such lexical transformations as addition or functional replacement or both may be employed. The use of sustained metaphor in its turn presupposes both lexical and grammatical replacements.

Outline of the main material of the study. The research was carried out on the basis of the article “Margaret Thatcher, “Iron Lady” Who Set Britain on New Course, Dies at 87”, published by G.R. Gregory in “The New York Times” in 2013 and its Ukrainian translation [6]. The article dealt with the autobiography of Margaret Thatcher and the psychological portrait of this “Iron Lady”.

According to the concept of the “think-aloud” translation, introduced by P. Newmark, «the translator decides whether to employ the technique of rendering stylistic peculiarities of the source text and thus to preserve the occasional, fresh, newly coined metaphor or, on the con-

trary, to omit the metaphor in translation thus realizing the neutralization technique [10, p. 9]. Sometimes the translator would come up with the replacement of stylistic device or would refer to compensation technique.

The challenge of translating stylistic devices from English into Ukrainian is also sometimes grounded by the complexity of the English language. This often results in the transposition of the elements of the sustained metaphor [7, p. 166].

It is relevant for contemporary translation theory to distinguish between conventional and fresh newly coined metaphors, as the translation technique and operations employed depend on the type of metaphor.

The most adequate means of rendering linguistic conventional metaphors is by the search of the full or partial correspondence or contextual analogue while in rendering occasional author’s metaphors calque or approximate translation with the simultaneous image creation is preferable [3, p. 59]. The functional replacement is always employed when both the tactic of relevant information rendering and pragmatic adaptation are at work. It is the pragmatics of the source text, the emotional and evaluative tonality that should be preserved in the first turn.

With metonymy the ways of expression are similar in English and Ukrainian belles-letters styles as metonymy is interpreted as the replacement of the part for the whole, or the whole for the part, or the symbol for the notion, or the container for the contained or the instrument for the function.

Most complex there prove to be such cases of metonymic and metaphoric transfer like synecdoche, antonomasia and reverse or inverted epithets.

It should be noted that epithets are defined as linguistic expressive means aimed at describing the figurative features of the object. Epithets may also render emotive and

evaluative information. Epithets are also subdivided into conventional and figurative or author's. Unlike metaphors and metonymies realized chiefly in such parts of speech as verbs and nouns, epithets occur in adjectives and adverbs.

There may be also distinguished similes as complex lexico-syntactic stylistic devices realized only on the level of phrasal. Similes are termed as imaginary or figurative comparisons based upon the similarity of objects where the tenor and the vehicle are explicit and the element of comparison is also present. However, the grounding for epithets may be either explicit or implied.

The last but not the least linguistic means to express psychological portraits is hyperbole aimed at increasing the effect from the utterance.

Conclusions. There has been performed the detailed analysis of the linguistic means of psychological portraits description in English artistic texts as well as the study of the translation operations employed for rendering stylistic devices in Ukrainian translation.

Psychological portraits are represented as holistic, systematized, selective and objective complex of the data about the individual or group psychology. The factors regarded while analyzing psychological portraits are the social, the historic and behavioral as well as artistic. It also should be taken into account that each personality is an individuality.

It has been concluded that esthetic information is of greater importance in psychological portrait rendering. Linguistic means form the basis for the information presentation. So, the first translator's task is to single out linguistic means which are employed to affect the target audience both emotionally and esthetically. However, mechanic copy-pasting of linguistic means from the source text into the target text is not enough to achieve the necessary communicative effect.

It has also been concluded that the challenges in rendering the expressive means of psychological portraits in Ukrainian translation of English artistic texts

are mostly due to the national and cultural coloring of the stylistic devices at work. However, imaginary is included into the international and metalinguistic universals, but the groundings for the metaphORIZATION may differ because of the discrepancies in linguistic world pictures for typologically distant languages.

The analysis of the translation tactics employed was based upon V. Sdobnikov's communicational and functional approach in translation theory. The classification of translation transformations was performed in accordance with the research works by V. Karabanov, I. Korunets and O. Bilous. The concept of the psychological portrait complex linguistic investigation was developed on the basis of the research papers and monographs by O. Dudar, M. Zarytsky, M. Kodak and V. Kaliuschenko.

The results of the linguistic analysis have proved the predominance of such operations as functional replacement (22%), search of partial and full correspondences in stylistic devices rendering (20%), contextual replacement (15%). While the most productive translation tactics there turned out to be the tactic of rendering relevant information (43%), the tactic of pragmatic adaptation (37%) and the tactic of rendering stylistic peculiarities (20%). However, the typological distinctiveness and dissimilarity of the source and target languages predetermined the employment of omission (15%), addition (18%) and transposition (10%) for correct and adequate translation performance.

The psychological portrait was created with the wide application of numerous stylistic devices like metaphors, metonymies, epithets, hyperboles and similes. All these result in the powerful and vivid image of the self-made ambitious decisive inquisitive strong-willed and merciless woman with the explicit features of the political leader and outstanding personality. The perspective is seen in the study of the peculiarities of the psychological portrait rendering in Ukrainian-English translation of publicist texts.

Bibliography:

1. Дудар О. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа (на матеріалі роману Теодора Драйзера «Оплот»). Мандрівець. 2013. № 2. С. 67–69.
2. Білоус О. Теорія перекладу : курс лекцій : навчальний посібник. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002. 116 с.
3. Зарицький М. С. Переклад : створення та редагування. Київ : Парламентське видавництво, 2004. 120 с.
4. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, Ч. 1, 2017. 64 с.
5. Кодак М. Поетика як система. Київ : Дніпро. 1988. 159 с.
6. Лебідь Н. Маргарет Тетчер, «Залізна Леді» яка вивела Британію на новий курс, померла у віці 87 років. Київ, 2018.
7. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження. Система і структура східнослов'янських мов / наук. ред. Калішченко В. Київ : Знання України, 2006. 281 с.
8. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

9. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Київ : Довкілля – К, 2011. 844 с.
10. Black E. Pragmatic Stylistics. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 166 p.

**Маслова С. Я., Руда А. В. ДО ПИТАННЯ ПРО ВІДТВОРЕННЯ
В АНГЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ВИРАЗОВИХ ЗАСОБІВ ПРЕДСТАВЛЕННЯ
ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ**

У статті аналізується переклад українською мовою англійської статті в аспекті адекватності перекладу з урахуванням точності відтворення стилістичних особливостей представлення психологічного портрету. Дослідження провадилося на матеріалі статті Дж. Р. Грегорі "Margaret Thatcher, "Iron Lady" Who Set Britain on New Course, Dies at 87", яка вийшла у виданні «Нью-Йорк Таймс» у 2013 та її української версії в Інтернеті. Стаття присвячена автобіографії Маргарет Тетчер та психологічному портрету найбільш впливової жінки-політика 20го сторіччя. Було здійснено детальний лінгвістичний аналіз засобів реалізації психологічного портрету в англійських публіцистичних текстах та досліджено перекладацькі операції з відтворення стилістичних засобів зображення психологічного портрету в українському перекладі. У статті досліджено психологізм та засоби його лінгвістичної реалізації. Новизна дослідження вбачається у спробі проаналізувати особливості застосування виразових засобів для зображення психологічних портретів у англомовних статтях і їх українських перекладах та у здійсненні аналізу застосованих перекладацьких тактик і операцій. Мета дослідження полягала у порівнянні мовних засобів вираження у оригінальних текстах та українських перекладах. Психологічні портрети представлені як цілісні, систематизовані та об'єктивні дані щодо психології груп чи індивідів. До уваги взято соціальні, історичні та поведінкові чинники, як і художні. Актуальність дослідження забезпечується необхідністю в оптимізації перекладу публіцистики. Завдання перекладача вбачається як застосування перекладацьких трансформацій із метою забезпечення коректного відтворення стилістичних засобів реалізації психологічного портрету. Перспектива вбачається у дослідженні особливостей перекладу психологічного портрету в художніх творах різних жанрових різновидів.

Ключові слова: психологічний портрет, виразові засоби, стилістичні прийоми, перекладацькі тактики та операції.

Мітенко О. В.

Національна академія Служби безпеки України

ОСОБЛИВОСТІ ЗДІЙСНЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ ФРАНЦУЗЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

Стаття присвячена особливостям здійснення перекладацького аналізу французьких художніх текстів та його ролі у виборі найбільш доцільної перекладацької стратегії – алгоритму конкретних дій при перекладі тексту.

Перекладацький аналіз полягає у визначенні основних характеристик (лексичних, синтаксичних, стилістичних та ін.) тексту оригіналу. Хоча в теорії та практиці перекладу перекладацький аналіз займає важливе місце, в сучасному мовознавстві відсутній єдиний алгоритм його проведення.

На сьогоднішній день найбільш обґрунтованою перекладацькою стратегією є стратегія, яка полягає у максимальному збереженні функцій тексту. При роботі ж з художнім текстом перевагу варто надавати збереженню імпресивної еквівалентності.

Метою статті стало проведення перекладацького аналізу новели Андре Моруа «Собор» мовою оригіналу (французькою) та її переклад українською мовою, визначення основних перекладацьких дій, які використав перекладач в процесі передачі змісту та стилістичного забарвлення новели. Основним із завдань було дослідити чи була збережена імпресивна еквівалентність вихідного тексту та до яких саме змін вдався перекладач.

В статті виявлено та обґрунтовано доцільність використання перекладацьких прийомів при передачі значення одиниць оригіналу; визначено граматичні, лексичні та семантичні складові одиниці оригіналу; визначено граматичні, лексичні та семантичні складові відповідного фрагменту перекладу; проаналізовано відповідні вихідні одиниці та одиниці перекладу. Особливу увагу ми приділили відмінностям тексту перекладу від вихідного, навели власні коментарі.

За допомогою перекладацького аналізу перекладач має можливість осмислити текст оригіналу, виявити його особливості, обрати стратегію для його відтворення засобами іншої мови. Поряд із цим актуальним та значущим є здійснення порівняльного аналізу текстів оригіналу та перекладу, адже саме завдяки такому дослідженню перекладач має змогу підвищувати свою майстерність та розвиватися.

Ключові слова: перекладацький аналіз, перекладацька стратегія, компаративний метод, імпресивна еквівалентність, художній переклад, стилістичні особливості.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві здійсненню перекладацького аналізу відведена вагома роль. Головною його метою є визначення основних характеристик тексту оригіналу та його порівняння із текстом перекладу, що дозволяє зробити ряд важливих в перекладацькому плані висновків. Перекладацьких аналіз здійснюють на основі текстів будь-яких стилів та жанрів, однак художні твори в цьому контексті становлять особливий інтерес, адже вони характеризуються надмірною образністю оскільки автор художнього тексту творить фіктивну реальність, використовуючи при цьому низку лексичних, граматичних, морфологічних, синтаксичних та інших засобів. Саме в таких творах найяскравіше

проявляється талант автора, неповторний стиль за яким його впізнають, вирізняють серед інших. Тому перед перекладачем постає нелегка задача – «втілення задуму автора стилістичними засобами мови перекладу» [1, с. 47]. Саме збереження особливого індивідуального авторського стилю в тій чи іншій формі є невід'ємним завданням перекладача та може становити трудність для останнього.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню дослідження перекладацького аналізу та його особливостей присвячували свої наукові розвідки такі вітчизняні вчені: Я. Іваненко, В. Кузьменко, С. Максимов та інші.

В якості матеріалу для аналізу художнього тексту ми обрали новелу Андре Моруа «Собор»

мовою оригіналу (французькою) та її переклад українською мовою. Такий вибір матеріалу обумовлений в першу чергу тим, що новели Моруа пронизані глибоким психологізмом, детальними описами та яскравими діалогами, передача котрих, безсумнівно, викличе у перекладача ряд труднощів. Поряд із цим, постає найголовніше завдання – збереження та передача засобами рідної мови імпресивної еквівалентності, без якої задум автора та глибинний зміст будуть втрачені.

Варто також зазначити, що перекладом творів А. Моруа, як не дивно, займалося обмежене коло осіб: Гунст Є. А., Яхніна Ю. Я. та Тарханова С. А. Всі переклади здійснювалися на російську мову. На сьогодні, лише деякі новели А. Моруа перекладені українською мовою. Автором цих перекладів є молода та маловідома перекладачка Катерина Грицайчук, переклад якої, відповідно, і став об'єктом нашого аналізу.

Відповідно, у своїй роботі ми ставили за мету проаналізувати текст перекладу та дослідити, до яких саме змін вдався перекладач у процесі перекладу, перевірити чи була збережена імпресивна еквівалентність вихідного тексту.

Виклад основного матеріалу. Перекладознавчий аналіз художнього твору – це система філологічних методів, спрямованих на оцінку відтворення смислової структури, комунікативної функційності та інтерпретаційної потуги оригінального тексту засобами цільової мовокультури [2, с. 103]. Основна задача перекладацького аналізу полягає у визначенні характеристик оригінального тексту, в залежності від яких здійснюється вибір стратегії перекладу. На сьогоднішній день найбільш обґрунтованою перекладацькою стратегією є стратегія, яка полягає у максимальному збереженні функцій тексту, тобто, для кого і з якою метою створений текст оригіналу та для кого і навіщо здійснюється переклад: перекладачеві не варто забувати про цільову аудиторію та про вибір засобів впливу на цю аудиторію, еквівалентних тексту-оригіналу. При роботі ж з художнім текстом перевагу варто надавати збереженню імпресивної – формально-естетичної – еквівалентності. Семантико-структурна еквівалентність повинна бути максимальною, однак вона поступається функціональній стороні перекладу. Перекладознавці виділяють такі види еквівалентності – експресивну та імпресивну. Експресивна еквівалентність включає денотативну, конотативну, жанрову та прагматичну еквівалентності. Імпресивна еквівалентність, в свою чергу, полягає у збереженні впливу на читача та являє собою

формально-естетичну еквівалентність. Текст, який підлягає аналізу, є художнім і, відповідно, дуже важливу роль при його перекладі відіграє стратегія на досягнення імпресивної еквівалентності. Ось чому, враховуючи параметри імпресивної еквівалентності, при вивченні засобів, з допомогою котрих досягається еквівалентність, ми звертаємо особливу увагу на формальну сторону перекладу [3, с. 19–21].

У нашому дослідженні ми застосували метод компаративного аналізу текстів оригіналу та перекладу для виявлення в останньому перекладацьких трансформацій та вивчення доцільності їх використання. Відтак, порівняльний аналіз – це аналіз форми та змісту тексту перекладу в порівнянні з формою та змістом оригіналу [4, с. 29]. Аналіз полягає у виявленні лексичних, граматичних та стилістичних одиниць тексту оригіналу та перекладу та осмисленні змін, здійснених перекладачем у процесі перекладу.

Варто зауважити, що існує декілька підходів до перекладу. Згідно з об'єктивістським підходом перекладач зобов'язаний максимально наблизити переклад до тексту оригіналу, уникаючи при цьому будь-яких проявів власної творчості. Суб'єктивістська концепція, навпаки, стверджує, що оригінал виступає в ролі бази для перекладача, від якої він лише відштовхується [1, с. 45]. На нашу думку, обидва підходи не можна вважати повними та цілком правильними, адже у першому випадку може вийти примітивний варіант, а у другому – самостійний твір, який з оригіналом пов'язуватимуть лише ключові події. Досвідчений перекладач вміє використати весь арсенал перекладацький дій, щоб максимально близько відтворити унікальний авторський стиль, самобутність та неповторність твору, щоб читач, знайомлячись із ним рідною мовою, зміг відчути та зрозуміти його так, наче він читає оригінал. Як бачимо, завдання не з легких, яке вимагає не лише вродженого таланту, а ще й солідної теоретичної підкованості та практичного досвіду. Наскільки непростою у теоретичному відношенні є задана проблематика, можна зрозуміти вже з гостроти дискусії відносно якості перекладів та відповідних критеріїв; використання в різних теоріях таких критеріїв як еквівалентність та адекватність, відповідно до умов, необхідних для прийняття найбільш прийнятних перекладацьких рішень.

Процес порівняльного аналізу текстів оригіналу та перекладу може здійснюватися наступним чином:

1. Визначення граматичних, лексичних та семантичних складових одиниць оригіналу.

2. Формування власного варіанту перекладу.
3. Визначення граматичних, лексичних та семантичних складових відповідного фрагменту перекладу.

4. Послідовне осмислення (фіксація) відповідних вихідних одиниць та одиниць перекладу. Осмислення здійснюється на наступних рівнях: пошук відповідностей лексичних одиниць оригіналу та перекладу, пошук відповідностей граматичних одиниць та пошук відповідностей в способах передачі семантичних особливостей тексту.

5. Виявлення та обґрунтування прийомів перекладу, використаних для передачі значення одиниць оригіналу.

Проаналізувавши перекладацькі рішення на прикладі перекладу українською мовою новели Андре Моруа «Собор», ми виявили основні стратегії, які перекладач реалізує у процесі своєї діяльності: збереження самобутності розповіді шляхом підбору аналогів в розмовній мові.

Оскільки об'єм новели є невеликим, ми не класифікуємо трансформації за групами, а просто наводимо найяскравіші, на нашу думку приклади, на яких можна відстежити перекладацькі прийоми та методи.

En 18... un étudiant s'arrêta, rue Saint-Honoré, devant la vitrine d'un marchand de tableaux.

У 18.. році на вулиці Сант-Оноре один студент зупинився перед вітриною мистецької крамнички.

Перекладач передав значення неозначеного артикля *un étudiant* – один студент. В даному контексті автор хотів таким чином підкреслити, що зазначена особа нова, раніше невідома, тобто, швидше за все, артикль передає значення не числа, а саме відтінок невідомості – «якийсь студент» чи просто «студент». Словосполучення *un marchand de tableaux* (торговець картинами) перекладач дещо відступив від тексту оригіналу та узагальнив – мистецька крамничка.

Manet n'était alors admiré que par quelques amateurs, mais le passant avait le goût juste; la beauté de cette peinture l'enchantait.

У ті дні Мане мав лише жменьку шанувальників, однак у перехожого був відмінний смак: краса картини зачарувала його.

У наведеному реченні на особливу увагу заслуговує прикметник *juste*. Словник дає наступні значення:

Juste, adj. – 1) справедливий, правий, праведний;
2) правильний, вірний, точний, справжній, необхідний.

Тлумачний словник французької мови дає таке значення: « *qui apprécie bien, avec exactitude* », «той, хто точно, чітко оцінює» [5, с. 742].

З контексту зрозуміло, автор хоче показати, яким тонким та вірним був смак у юнака: всесвітньо відомий імпресіоніст Едуард Мане був в той час нікому невідомим художником, але вже тоді молодий чоловік відмітив красу та цінність його картини. Як бачимо, в даному контексті А. Моруа акцентував увагу саме на «правильності» смаку юнака, його чистоті. Прикметник *відмінний* передає більш яскраве емоційне забарвлення та, на нашу думку, є дещо перебільшеним.

Ma foi, dit le marchand, elle est ici depuis longtemps. Pour deux mille francs, je vous la céderai.

По правді кажучи, – відказав продавець, – картина тут висить уже довгенько. Я б вам її віддав за дві тисячі франків.

Тут викликає цікавість передача значення дієслова *céder*; *v.* У словнику ми бачимо перше значення – *поступатися*. Тлумачний словник французької мови подає одну з дефініцій: « *transporter la propriété d'une chose à une autre personne, synonymes livrer, vendre* », «передати права власності на річ від однієї особи іншій, синонім : доставити, продати» [5, с. 193]. Таким чином переклад не можна вважати неточним, однак смислове навантаження дещо втрачене: оскільки картина вже давно висить у крамничці, продавець готовий віддати її по зниженій ціні, поступитися. Перекладач також додав умовну частинку «б», хоча в тексті оригіналу вжитий простий майбутній час.

L'étudiant ne possédait pas cette somme, mais il appartenait à une famille provinciale qui n'était pas sans fortune.

Не було в юнака таких грошей. Та його родина з провінції була досить заможною.

Дієслово *appartenir à*, що в перекладі означає *належати до, відноситися* опущене, хоча в українській мові наявний вираз *походити з родини, належати до родини*.

Іменник *fortune* має такі значення:

fortune, f – 1) фортуна, щастя, успіх;

2) доля, участь, рок, випадок;

3) багатство, статок, становище.

Отже, вираз *n'était pas sans fortune* перекладаємо була не без статків. Як бачимо, перекладач використав антонімічний переклад: *була досить заможною*.

Ce jeune homme avait à Paris une maîtresse qui, mariée avec un homme plus âgé qu'elle s'ennuyait.

У Парижі студент мав коханку. Заміжня за чоловіком, значно старшим за неї, вона відверто нудьгувала.

Перекладач підсилив значення нейтрального дієслова *s'ennuyer* – нудьгувати, сумувати. Беручи до уваги контекст, таке підсилення значення є доречним.

Elle était un peu vulgaire, assez sottе et fort jolie.

Ця жінка була трохи вульгарною, досить дуренькою і **дуже гарною**.

Прислівник *fort, adv.* означає *сильно, дуже*, а прикметник *jolie, adj.* – *хорошенький, милий, симпатичний*.

Перекладач вжив прикметник «гарна», що не цілком доцільно в даному контексті, адже це значення, по відношенню до жінки, передає інший прикметник – *belle*. В конкретному випадку підійшов би прикметник *миловидна, симпатична*. Автор наголошував на тому, що жінка була не красунею, однак доволі симпатичною.

Comme il payait repas, fiacres et spectacles, son mois y passa.

Оскільки він з власної кишені платив за обіди, фіакри та спектаклі, **його стипендія швидко вичерпалася**.

У словосполученні *son mois y passa* займенник у заміняє непрямий додаток (*au repas, aux fiacres et aux spectacles*). У прикладі 2 цілком чітко виражена думка автора, а от у прикладі 1 перекладач додав іменник «стипендія», хоча в самій новелі про це нічого сказано не було.

Ce fut un grand soulagement.

О, це була велика **втіха**.

Словник надає таке значення іменника *soulagement, m* – *полегшення*. Тлумачний словник французької мови подає таку дефініцію: « *action où matière de soulager* », де *soulager – débarrasser (qqn) d'une partie d'un fardeau, dispenser de (un effort, une fatigue)*, « позбутися тягара, звільнитися від чогось (зусиль, втоми) » [5, с. 1255].

Значення *втіха* в даному контексті є неточним: студент позичив гроші, почав хвилюватися, а коли отримав конверт від дядька, йому полегшало.

Son visage est déformé par la graisse; ses yeux, qui furent beaux, soulignés par des poches; sa lèvre surmontée de poils gris.

Її обличчя заплило жиром; під очима, гарними колись, утворилися потворні мішки; над верхньою губою видніються **сірі вуса**.

У словнику наведені такі значення наступних слів: *poil, m* – *волос (на тілі), пушок (на обличчі)*; *gris, adj.* – *сірий; сивий (про волосся)*.

Перекладач надав дослівний переклад і, відтак, неточно передав характеристику: сивий пух над губою (з опису ясно, що жінка немолода), але аж ніяк не сірі вуса.

L'écrivain la salue mais ne s'arrête pas, car il la sait méchante et il lui déplait de penser qu'il l'ait aimée.

Письменник вітається з нею, але ніколи **не зупиняється поговорити**: пам'ятає, якою злою вона була, та і неприємно йому думати, що він колись кохав її.

Дієслово *s'arrêter* означає *зупинятися*, однак перекладач використав такий перекладацький прийом як додавання.

Проаналізувавши перекладацькі рішення на прикладі конкретного художнього тексту, ми виявили основні стратегії, які перекладач реалізує у процесі своєї діяльності: збереження самотності розповіді шляхом підбору аналогів в розмовній мові. Аналіз новели мав кілька етапів та дав змогу дійти таких **висновків**.

Серед перекладацьких трансформацій, спрямованих на досягнення імпресивної еквівалентності, переважають смисловий розвиток, додавання та опущення. За допомогою цих засобів перекладач намагається виразити зміст вихідного тексту, який перебуває на значній часовій та культурній дистанції від адресата тексту перекладу, з мінімальними втратами для когерентності тексту. Перекладачі, обравши домінуючу перекладацьку стратегію, у визначенні одного й того ж елемента дійсності надавали перевагу тим номінативним рішенням, що сприяли збереженню когерентності тексту.

На окрему увагу заслуговує переклад прикметників. Перекладач часто обирає інший відтінок значення, який, як нам видається, більше йому імпонує та таким чином вже самостійно змінює характеристику предмета чи особи. На нашу думку, при перекладі описів та характеристик неодмінно потрібно відштовхуватися від контексту та підбирати усі можливі відтінки значення. Особливо важливо застосовувати такий підхід при перекладі новел, адже в максимально короткому об'ємі необхідно передати всю глибину задуму та психологізм ситуації.

Список літератури:

1. Коптілов І. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 1982. 165 с.
2. Шмігер Тарас Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 510 с.
3. Костенко Г. М. Вступ до перекладознавства: тексти (конспект) лекцій з дисципліни. Запоріжжя: ЗНТУ, 2012. 74 с.
4. Матузкова О. П., Гринько О. С., Горбатюк Н. О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі: методичний посібник. Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2020. 67 с.

5. Alain Rey Le Robert micro: dictionnaire de la langue française. Paris : 25, Avenue Pierre-de-Coubertain, 2010. 1506 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

1. Моруа Андре, «Собор», Бібліотека української літератури: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3704> (дата звернення 09.05.2023).
2. Maurois André, « La cathédrale », Livelib : веб-сайт. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002111036-la-cathedrale-andre-morua> (дата звернення 09.05.2023).

Mitenko O. V. FEATURES OF TRANSLATION ANALYSIS OF FRENCH ARTISTIC TEXTS

The article is devoted to the peculiarities of the translation analysis of French art texts and its role in choosing the most appropriate translation strategy – the algorithm of specific actions when translating a text.

Translational analysis consists in determining the main characteristics (lexical, syntactic, stylistic, etc.) of the original text. Although translation analysis occupies an important place in the theory and practice of translation, there is no single algorithm for its implementation in modern linguistics.

To date, the most well-founded translation strategy is the strategy that consists in maximally preserving the functions of the text. When working with an artistic text, preference should be given to preserving impressive equivalence.

The purpose of the article was to analyze Andre Moroïs' novel "The Cathedral" in the original language (French) and its translation into Ukrainian, to determine the main translation actions used by the translator in the process of conveying the content and stylistic coloring of the novel. The main task was to investigate whether the impressive equivalence of the original text was preserved and what changes the translator resorted to.

The article reveals and substantiates the expediency of using translation techniques when transferring the value of the units of the original; the grammatical, lexical and semantic constituent units of the original are defined; the grammatical, lexical and semantic components of the corresponding fragment of the translation are defined; corresponding source units and translation units were analyzed. We paid special attention to the differences between the translated text and the original, and made our own comments.

With the help of translation analysis, the translator has the opportunity to understand the original text, identify its features, choose a strategy for its reproduction by means of another language. Along with this, it is relevant and significant to carry out a comparative analysis of the original and translated texts, because it is thanks to such research that the translator can improve his skills and develop.

Key words: translation analysis, translation strategy, comparative method, impressive equivalence, literary translation, stylistic features.

Панченко О. І.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ РЕАЛІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ «КЕНТЕРБЕРІЙСЬКИХ ОПОВІДЕЙ» ДЖ. ЧОСЕРА)

Статтю присвячено аналізу особливостей перекладу англomовних реалій, які трапляються у всесвітньовідомому творі Дж. Чосера «Кентерберійські оповідання», українською мовою (перекладач М. Стріха). Реалії (культурно марковані слова, безеквівалентна лексика) цікавлять фахівців, оскільки знайомство з українською культурою у сучасному світі вимагає практичних навичок перекладу зазначеної лексичної категорії, тож у пригоді стають наявні напрацювання у галузі перекладу реалій англійських. Особливості перекладу твору Чосера українською мовою ще не було досліджено, хоча цей текст є багатим джерелом для аналізу перекладацьких знахідок, що пояснює актуальність цієї розвідки. У статті розглянуто переклад таких груп реалій, як побутові реалії (житло, майно, одяг, аксесуари, зброя, їжа, напої, гроші, одиниці міри, музичні інструменти, пісні), звертання, етнографічні та міфологічні реалії, реалії світу природи, реалії державно-адміністративного устрою та суспільного життя (актуальні та історичні), ономастичні реалії, асоціативні реалії. Перекладач здебільшого намагався передати реалії українською мовою для збереження атмосфери тогочасного англійського суспільства. Водночас, він часто послуговувався способом перекладу «за допомогою аналога», відшукуючи характерні для української культури реалії (шинок, заїзд, сопілка, сорочка, намітки тощо), які б були в поданому контексті подібні за змістом, за «функцією», але були б відомі сучасному українському читачу. Також, зважаючи на наш час, перекладач не зловживає архаїчними відповідниками, щоб не ускладнити прочитання твору. Спосіб «вилучення» та контекстуальний переклад теж слугував цьому. Загалом наявний переклад є беззаперечною вдачею і заслуговує на подальший науковий аналіз. Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі особливостей перекладу стилістичного забарвлення твору Дж. Чосера.

Ключові слова: реалія, переклад, трансформація, описовий переклад, аналог, додавання, вилучення.

Постановка проблеми. Статтю написано у річницю актуальних наукових досліджень, оскільки переклад реалій (культурно маркованих слів, безеквівалентної лексики тощо) привертає увагу перекладачів, культурологів, лінгвокультурологів та інших фахівців у зв'язку з тим, що зацікавленість українською культурою у сучасному світі вимагає практичних навичок перекладу зазначеної лексичної категорії, тож у пригоді стають наявні напрацювання у галузі перекладу реалій англійських.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Переклад реалій є поширеною темою лінгвістичних досліджень (праці А. Вежбицької [7], А. Авдеєнко [1], Р. Зорівчак [2], Ю. Лебідь [3], Л. Ф. Чернікової, Л.В. Зубкової [4] та ін.). Але особливості перекладу твору Чосера українською мовою ще не було досліджено, хоча цей текст є багатим джерелом для аналізу перекладацьких знахідок. Як

зазначив автор українського перекладу М. Стріха, «перекладач мусить не повертатися в якийсь певний час, а намагатися «реконструювати» засобами своєї мови певну «паралельну лінгвістичну реальність», яка зберігає в читача стійке враження часової відстані й водночас не заважає отримувати художню насолоду від читання тексту» [5, с. 257].

Метою цієї розвідки є аналіз перекладацьких рішень під час перекладу реалій у творі Дж. Чосера «Кентерберійські оповідання» [5, 6]. Матеріалом дослідження є український повний переклад тексту М. Стріхи. У статті використано матеріали магістерського дослідження Н. Шаповалової.

Виклад основного матеріалу Реалії – це слова, які не мають понятійних відповідників в іноземних мовах через відсутність в них самих позначуваних об'єктів. Саме вони передають колорит, особливості характеру народу у певний відрізок часу, фольклор, традиції та культуру, географічні, соці-

альні, політичні особливості країни. Їх передача під час перекладу – досить нелегка та творча справа, що залежить від майстерності перекладача.

Розглянемо вибір, який здійснює перекладач серед можливих способів перекладу реалій. Розпочнемо з групи «побутові реалії». Для реалій підгрупи «житло (заклади)» використано переважно приблизний переклад (за допомогою «аналога»). Так, *hostelrye/ hostelry*, що означає готель або постійний двір, перекладено як «заїзд»; *ale-house (/ale-stake /tavern)*, місце, де продають та подають ель, – «трактир»; *brewhous* (пивоварня)/ *public-house* (заклад, який продає алкогольні напої, що можна вживати на його території)/ *inn* (заклад, в якому мандрівники можуть знайти тимчасове житло та зазвичай їжу і напої) – «заїзд»; також використано транслітерацію: *tavernes/ taverns* – таверни.

Реалії підгрупи «майно» теж перекладено за допомогою приблизного перекладу: *cloystre/ cloistre/ cloister* означає оточений галереями (одно- або двоярусними) чи масивною стіною двір католицького монастиря, навколо якого згруповані будівлі, що належать до церкви або монастиря, в перекладі це «обитель, монастир»; *covent/ convent* – це релігійна громада («монастир») або будівля, яку використовує ця громада, особливо в католицтві, лютеранстві та англіканському співтоваристві, перекладено українською як «обитель».

Переклад реалій підгрупи «одяг» виконано із застосуванням таких способів:

- транслітерація: *Tabard* – Табард (перекладач в коментарях зазначає, що «назва заїзду «Табард», що стояв на головному шляху до Кентербері, походила від зображення опанчі (tabard) – її лицарі носили поверх обладунку – на його вивісці» [5, с. 94], тобто ще опосередковано дає приблизний переклад «опанча». Табард – коротка накидка з короткими рукавами або без рукавів, відкрита з боків; вбрання середньовічних герольдів. А опанча – старовинний верхній одяг, що мав вигляд широкого плаща);

- приблизний переклад:

- за допомогою функційного аналога: *gypon/ gipoun/ tunic/ jupon*, що означає облягаючий одяг, подібний сорочці, часто підбитий ватою та стьобаний, надягався в Середньовіччі під обладунки, перекладено як «плащ»; *gowne/ goun/ gown* – плащ; *cote/ coat* – плащ; *girdel/ girdle*, що означає пояс, або особливо мотузку, яку носять як елемент християнського літургійного одягу, перекладено як просто «пояс»; *mantelet/ mantle* означає тип одягу вільного крою, який надягають поверх домашнього одягу з тією ж метою, що й пальто,

перекладено як «мантия»; *kirtel (jacket/ coat)* означає жіночу сукню, що одягалася безпосередньо на сорочку, перекладено як «плащ»; *smok/ smock* означає вільного крою, схожий на сорочку предмет одягу, який носили жінки в Європі в Середньовіччя під сукнями, перекладено як «сорочка»; *breech/ breeches* означає короткі штани, що трохи нижче коліна та щільно облягають ноги, перекладено як просто «штани»; *hawberk/ hauberk* означає один з різновидів лицарських обладунків, що виглядав як довга кольчуга, довжиною був майже до колін, з рукавами, перекладено як «кольчуга»;

- за допомогою опису: *haubergeoun (habergeon/ habergeoun/ armour/ coat of mail)* – це вид кольчуги, без рукавів або з короткими рукавами, надягався для захисту грудей та живота – в перекладі «кольчуга із щитками»; *mottelee/ mottelee/ motley dress/ motley gown*, що означає традиційний костюм блазня чи арлекіна, персонажа італійської комедії масок, перекладено як «одежа різнокольорова»;

- контекстуальний переклад: *typet/ tipet/ tippet*, що означає предмет одягу, подібний до шарфа, перекладено як «шапка хутряна»; *medlee cote/ parti-coloured coat/ medley coat* перекладено як «сурдут»; *lyveree/ livery*, що означає уніформу, в перекладі – «стрій»; *gowne/ gown* – «кирея»; *coverchiefs/ kerchiefs* – «намітки»; *foot-mantel (mantle/ rug)* означає довгий предмет одягу для захисту сукні під час верхової їзди; спідниця для верхової їзди, в перекладі – «покрови»; *surcote/ overcoat/ surcoat* означає довгий і просторий плащ-нарамник вільного крою, трохи нижче коліна, без рукавів, який носили лицарі для захисту кольчуги від палючого сонця, перекладено як «хламида»; *gyte/ decked/ skirt* – «убір»; *hosen/ hose* – «панчохи», «ногавиці»; *aketoun/ tunic/ a stuffed acton* означає стьобана або підбита ватою куртка, яку носили під обладунками для зручності та захисту, перекладено як «жупан із вовни»;

- вилучення («нульовий переклад»), коли реалію не було перекладено: *bawdryk/ bawdrik/ baldrick/ baldric*, що означає перев'яз через плече, *semycope/ semi-cope*, що означає верхній одяг представників духовенства, подібний до плаща.

Переклад реалій підгрупи «аксесуари» виконано із застосуванням способу контекстуального перекладу: *bracer/brace* (захисна частина одягу, що вдягається лучниками на передпліччя для захисту) перекладено як «браслет»; *brooch/ broche* (прикраса, що за допомогою рухомої голки кріпиться до одягу) перекладено як кулончик; *corounel/ coronet/ crown* (головний убір, символ монар-

хічної влади) перекладено як «вінець»; *diademe/ diadem* (тип корони, яку носили монархи та інші як символ королівської влади) – корона; а також із застосуванням калькування: *a Cristopher/ a Cristofre/ a medal of St Christopher/ a Christopher* (срібний образок із зображенням святого Христофора) перекладено як «Христофор»;

Підгрупа «зброя» представлена реаліями, які були перекладені функційними аналогами: *daggere/ dirk/ dagger* («кинджал», або ніж з дуже гострим кінцем, гострим лезом з обох боків) перекладено як «ніж» та «кинджал»; *anlaas (anlas/ dagger)* (середньовічний кинжал, що звужується до кінця) перекладено як «ніж»; *bokeler/ buckler* («баклер» – це маленький щит для фехтування) перекладено як «щит»; *targe (shield)* – це тип західноєвропейського щита епохи середньовіччя та нового часу, мав форму правильного круга, середнього розміру) перекладено як «щит військовий» та «тарча»; *sparth/ battle-axe/ axe* (бойова сокира спеціальної форми) – «сокира»; *panade (blade/ cutlass)* (тип двостороннього ножа) – «меч»; *Sheffield thwitel/ Sheffield dagger/ Sheffield whittler* (кишеньковий ніж з трьома лезами) – «шеффілдський кинджал»; *boidekyn/ boydekin/ dagger/ bodkin* (короткий ніж з тонким лезом) – «кинджал», «меч»; *launcegay/ lance* (вид спису, який використовували в Середньовіччі, був заборонений статутом Річардом II) – «спис»; *long swerd/ long-sword/ longsword* (тип меча для дворучного використання, має хрестоподібну рукоятку) – «меч».

Переклад підгрупи «їжа» реалізовано

– перекладом за допомогою «аналога»: *wafres/ wafers/ waffles* – «вафлі»; *Jakke of Dove/ Iakke of Dover/ Jack of Dover* (пиріг, або риба, що було розігріто) – «пиріг»; *bacon* – «вуджений балик»; *seynd bacoun/ broiled bacon* – «шинка вуджена»;

– а також контекстуальним перекладом: *mortreux (thick soup)*, що означає блюдо густої консистенції з подрібненої та відвареної курки, свинини або риби, перекладено як «смажєня» (тобто страва із смажених яєць, яєчня); *blankmanger/ blancmange/ blanc-mange* означало будь-який м'який білий густий суп на основі мигдального молока і (за винятком кількох варіантів для рибного дня) містило м'ясо птиці, загущене рисовим борошном; інгредієнтами стандартного англійського варіанта для м'ясного дня були мелений каплун (або курка) з рисом і мигдальним молоком; сьогодні однойменна страва означає десерт і тільки дещо візуально нагадує середньовічний прототип.

Переклад підгрупи «напої» виконано із застосуванням генералізації: *ale* – «вино», *clarree/*

claret – «вино»; *pyment/ piment* (вино зі смаком спецій або меду) (*sweet wine/ sweetened wine*) – «вино»; *ypocras/ ipocras/ hippocras* (напій, основою якого були вино і мед, додавалися також і спеції: гвоздика, чорний перець, мускатний горіх, імбир, кориця тощо) – «вино»; *vernage* (міцне біле вино) – «вино»; *Londoun ale/ London ale* – ель; а також за допомогою пошуку відповідника: *meeth/ mead* – «мед»; *malvesye/ Malmsey wine/ malmsey* – Мальвазія.

Розглянемо способи перекладу реалій підгрупи «види праці та заняття». Описовий переклад: *lymytour/ limitour/ limiter* – що пеню Його з округи послано збирати, жебрущий чернець. За допомогою пошуку відповідників: *hostiler/ innkeeper/ host* – шинкар; *tapestere/ barmaid* – шинкарка; *marchant/ merchant* – купець; *jogelour/ conjuror/ juggler* – шукач. За допомогою контекстуального перекладу: *clerk/ cleric/ clerk* – купець; *scoler/ student/ scholar* – студент; *parish clerk/ parish-clerk/ parish clerk* – дяк.

Способи перекладу серед підгрупи «гроші»:

– генералізація: *peny/ penny* – гроші, грошва;
– транскрипція: *pens/ pence* – пенс;
– транслітерація: *ferthyng/ ferthing/ farthing* – фартинг; *floryns/ florins* – флоринів; *marc/ mark* – марка;
– вилучення: *grot* («гроут» – англійська, ірландська та згодом британська срібна монета в 4 пенси), *jane* (пів пені) / *penny, sterlynges/ sterlinges/ sterling/ silver*.

Реалії підгрупи «одиниці міри» перекладено так:

– опис: *fourtenyght/ fourteenight/ fortnight* – два тижні;

– калькування: *foot/ feet* – ступнів, *pas/ feet/ paces* – кроки; *barel/ barreful/ barrel* – барило;

– транскрипція: *yerde/ yard* – ярд; *quart* – кварта; *foot/ feet* – футів; *ounces* – унції; *furlong* – фарлонг;

– транслітерація: *myle/ mile* – миля; *busschel/ bushel* – бушель;

– за допомогою «аналога»: *cubites/ cubytes/ cubits* – ліктів; *pound* – фунт (в українську мову термін «фунт» було запозичено з польського «funt», від німецького «Pfund», від латинського «pondus» – «вага»; а в англійській термін «pound» походить від лат. «pondus»);

– контекстуальний переклад: *busschel/ bushel* – пів мішка, кошик; *pekke/ peck* – жменя.

Для реалій підгрупи «музичні інструменти» застосовано такі способи перекладу:

– за допомогою відповідника: *lute* – лютя;

– контекстуальний переклад: *baggepipe/ baggepype/ bagpipe* – сопілка; *citole/ cithern* –

лютня (теж щипковий струнний музичний інструмент); *trompe/ trumpet* (мідний духовий музичний інструмент) – сурма (дерев'яний духовий музичний інструмент); *pypes/ pipes; nakers/ kettle-drum/ kettledrums* – тулумбас; *sautrie/ sautrye/ harp/ psaltery* («псалтиріон») – струнний музичний інструмент) – цитра; *rubible/ two-stringed fiddle/ violin* – скрипка; *gyterne/ giterne/ guitar/ gittern* – гітара.

Реалії підгрупи «пісні (вірші)» та «виконавці» перекладено за допомогою транслітерації: *roundel/ rondel* – ронделі; *mynstralcye/ minstrelsy* – менестрелі; транскрипції: *virelayes/ virelays* – віреле; опису: *compleynt/ song/ complaint* – віршоване нарікання; контекстуального перекладу: *roundel/ rondel* – спів.

«Звертання» було перекладено за допомогою транслітерації (*Sire/ Sir* – «сір»), а також за допомогою «аналога» (*sires/ sirs* – «панове»; *dame/ madam* – «пані»).

Наступна група «етнографічні та міфологічні реалії», напевно, найбільш культурно специфічна, адже йдеться про казкових істот, аналогів яким немає в українській культурі. Проте перекладач впорався із завданням передачі цих одиниць із застосуванням таких способів: транскрипція: *nymph* – німфа; транслітерація: *fawn/ faun* – фавн; контекстуальний переклад: *fayerye/ fairy folk/ faery* – сила чарівна; *elves/ fairies* – видива; *fayeryes/ fairies* – ельфи.

Третя група «реалії світу природи» представлена тваринами. Переважно це породи або їх види. Переклад виконано:

– за допомогою знайдення «аналога»: *grehoundes/ greyhounds* – хорти; *courser* (бойовий кінь)/ *steed/ horse* – румах;

– за допомогою генералізації: *palfrey* (верховий кінь) – кінь; *amblere/ ambling horse/ ambler* – винохід; *courser/ steed/ horse* – кінь; *capul/ palfrey/ stallion* – кінь; *dextrer/ palfrey/ steed* – коник; *hakene/ hackney horse/ hackney* – кобила; *hert/ hart* – олень. Щодо останнього прикладу, в англійській мові наявна лексема «hart», яка називає саме самця оленя благородного, на противагу самці, на позначення якої теж існує своя лексема. А в перекладі вжито загальну назву «олень» через відсутність повного відповідника в мові перекладу.

Розглянемо переклад реалій групи «реалії державно-адміністративного устрою та суспільного життя (актуальні та історичні)».

За допомогою «аналога»: *shire; parisshe/ parish* – «парафія»; *knyght/ knight* – лицар; *squier/ squyer / squire* – сквайр-джура; *madame/ madam* – пані; *maunciple/ manciple* – економ;

stywardes/ stiwardes/ stewards – управитель; *reve/ reeve* – управитель; *somonour/ somnour/ summoner* – возний; *chamberleyn/ chamberlain* – маршалок; *heraudes/ heralds* – окличники; *constable/ Constable-in-Chief/ warden* – стайничий; *sergeant/ secret agent* – слуга; *prioress/prioress* – ігуменя; *curat/ priest/ curate* – монах; *mendynantz/ mendinants/ mendicants* – ченці жебрущі; *diocise/ diocye/ diocese*, ще відомо як дієцезія (дієцезія), позначає церковну адміністративно-територіальну одиницю, яку очолює єпископ в Римокатолицькій, Англіканській, Шведській церквах, а Максим Стріха перекладає цю іноземну реалію як «єпархія», тобто замінює на церковну адміністративно-територіальну одиницю на чолі з архієреєм, що притаманна східному християнству, зокрема і православним церквам.

Переклад за допомогою генералізації: *assise/ assyse/ Assize* – «суд».

Контекстуальний переклад: *lordes/sovereign's/ lord's* – володар; *queene/ quene/ queen* – цариця; *kyng/ king* – цар; *ministres/ town officers/ rulers* – правитель; *frankeleyns/ County folk / franklins* – вільний люд.

Калькування: *Sergeant of the Lawe/ Serjeant at the Law/ sergeant of the law* – сержант судовий.

Транскрипція: *shirreve/ sheriff* – шериф; *alderman* – олдермен; *erles/ earls* – ерлі; *bailly/ bailiff* – бейліф; *yeman / yeman / yeoman* – йомен.

Транслітерація: *duc/ duk/ duke* – дука; *baronage* – барони; *senator/ Senator* – сенатор; *frankeleyn/ franklin* – Франклін.

Групу «ономастичні реалії», якій приділив особливу увагу М.Стріха у передмові до перекладу [5, с. 259], перекладено так:

– за допомогою відповідника (традиція): *Engelond/England* – Англія;

– за допомогою транскрипції: *Caunterbury/ Canterbury* – Кентербері; *Stratford* – Стретфорд; *Oxenford/ Oxford* – Оксфорд; *Dertemouth/ Dartmouth/ Dartmouth town* – Дартмут; *Chepe/ Cheapside* – Чіпсайд; *Grenewych/ Grenewich/ Greenwich* – Грінвіч; *Trumpyngtoun/ Trumpington* – Трампінгтон; *Cantebrigg/ Cambridge* – Кембрідж; *Newegate/ Newgate* – Ньюгейт; *Sidyngborne/ Sidingborne/ Sittingbourne* – Сітінгборн; *Yorkshire* – Йоркшир; *Holdernes/ Holderness* – Гольдернес;

– за допомогою транслітерації: *Southwerk/ Southwark* – Савтверк; *Hulle/ Hull* – Гуль; *Northfolk/ Norfolk* – Норфолк; *Baldeswelle/ Baldeswell* – Балдесвелл; *Bathe/ Bath* – Бат; *Depeford/ Deptford* – Дептфорд; *Northhumberlond/*

Northumberland/ Northumberland – Нортумберленд; *Rouchestre/ Rochester* – Рочестер;

– за допомогою калькування: *Bobbe-up-and-down/ Bob-up-and-down/ Bob-up-and-down* – Боб Угору-Вниз.

Група «асоціативні реалії», на нашу думку, є найскладнішою для перекладу, адже такі одиниці передбачають обізнаність із цілим пластом знань з фольклору, літератури тощо. Тому справедливо, що перекладач у низці випадків обрав спосіб «вилучення» для передавання тексту, що містить такі реалії, українською.

Висновки. Враховуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що М. Стріха здебільшого намагався передати реалії українською мовою для збереження атмосфери тогочасного англійського суспільства. Водночас, він часто послуговувався способом перекладу «за допомогою аналога», відшукуючи

характерні для української культури реалії (шинок, заїзд, сопілка, сорочка, намітки тощо), які б були в поданому контексті подібні за змістом, за «функцією», але були б відомі сучасному українському читачу. Також, зважаючи на наш час, перекладач не зловживає архаїчними відповідниками, щоб не ускладнити прочитання твору. Спосіб «вилучення» та контекстуальний переклад теж слугували цьому.

Загалом, переклад виконано майстерно навіть попри те, що в тексті перекладу реалії дещо і розмиваються, бо суть передана (здебільшого за допомогою відповідників), але не всю специфіку значень вдалося зберегти. Але це не заважає прочитувати між рядків філософію, яку намагався донести Джеффрі Чосер своїм твором.

Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі особливостей перекладу стилістичного забарвлення твору Дж. Чосера.

Список літератури:

1. Авдєєнко Т. Лінгвокультурологічні особливості англійських мовних реалій. Науковий журнал. Актуальні питання іноземної філології. № 1/2014. С. 5–9.
2. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози) : Монографія. Львів: Вид-во при ЛНУ, 1989. 216 с.
3. Лебедь Ю. О. Мовні реалії та способи їх перекладу. Актуальні проблеми сучасного перекладознавства: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Черкаси, 2018. С. 67–72.
4. Чернікова Л. Ф., Зубкова Л. В. Мовні реалії та проблеми їх перекладу. Культура народів Причорномор'я. 2011. № 216. С. 172–178.
5. Чосер Джеффрі. Кентерберійські оповіді / З середньоанглійської переклав і прокоментував Максим Стріха. У 2-х частинах. Львів: Астролябія, 2021.
6. Geoffrey Chaucer. The Canterbury Tales. Blackmask Online, 1999. 410 p. URL: <https://www.menifee.kyschools.us/userfiles/18/Clauses/335/Canterbury%20Tales%20Complete%20.pdf> (дата звернення: 04.06.2023)
7. Wierzbicka A. Understanding Cultures Through Their Key Words (English, Russian, Polish, German, and Japanese). New York–Oxford, 1997.

Panchenko O. I. ENGLISH REALIA TRANSLATION INTO UKRAINIAN (BASED ON “CANTEBURY TALES” BY J. CHAUCER)

The article deals with the analysis of the peculiarities of the translation of English-language realities that occur in the world-famous work of J. Chaucer "The Canterbury Tales" into the Ukrainian language (translated by M. Strikha). Realities (culturally marked words, non-equivalent lexicon) are of interest to specialists, because getting to know Ukrainian culture in the contemporary world requires practical skills in translating the specified lexical category, so the existing work in the field of translating English realities comes in handy. The peculiarities of the translation of Chaucer's work into the Ukrainian language have not yet been studied, although this text is a rich source for the analysis of translation findings, which explains the relevance of this research. The article considers the translation of such groups of realities as everyday realities (housing, property, clothes, accessories, weapons, food, drinks, money, units of measure, musical instruments, songs), appeals, ethnographic and mythological realities, realities of the natural world, realities of the state-administrative system and social life (current and historical), onomastic realities, associative realities. The translator mostly tried to convey the realities in the Ukrainian language in order to preserve the atmosphere of the English society of that time. At the same time, he often used the method of translation "by analogy", looking for realities characteristic of Ukrainian culture (inn, drive-in, pipe, shirt, signs, etc.), which in the given context would be similar in content, in "function", but would be known to the modern Ukrainian reader. Also, considering our time, the translator does not abuse archaic equivalents in order not to complicate the reading of the work. The method of "extraction" and contextual translation also served this purpose. In general, the available translation is an undeniable success and deserves further scholarly analysis. We can see the prospects of the research in the analysis of the peculiarities of the translation of the stylistic coloring of J. Chaucer's work.

Key words: reality, translation, transformation, descriptive translation, analogue, addition, omission.

Сокол Г. Р.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

Гордій О. М.

Івано-Франківський національний технічний університет нафти і газу

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РИТОРИЧНИХ ЗАСОБІВ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ

У пропонованій статті аналізуються особливості перекладу риторичних засобів на прикладі Промови Президента України Володимира Зеленського у Бундестазі. В час війни всі політичні виступи Президента України перекладаються різними мовами й привертають увагу не лише наших співвітчизників, а й усієї небайдужої світової спільноти, тож їх переклад також потребує дослідження. Мета статті полягає у дослідженні риторичних особливостей політичного виступу та комплексному аналізі шляхів відтворення й зіставлення експресивного потенціалу тексту оригіналу та перекладу. Досягнення поставленої мети передбачає також визначення найоптимальніших перекладацьких трансформацій, способів та прийомів, які найчастіше використано для перекладу тексту промови.

Для досягнення поставленої мети здійснено аналіз тих стилістичних фігур, які надають виступу ритму та проникливості: анафори й епіфори, та наведено приклади їх перекладу. Розкрито експресивність риторичних запитань та досліджено застосування перекладацьких трансформацій, способів та прийомів перекладу, які використано для відтворення виразності та експресивності.

Наведено приклади використання порівнянь та їх відтворення в тексті перекладу. Доведено, що застосуванням номінативних речень, порівнянь, риторичних запитань, логічних та психологічних пауз допомагають передати внутрішній зміст тексту, надають йому інтонаційно-логічної виразності та експресивності. Відзначено використання для їх відтворення німецькою мовою синтагматичного способу перечленування, що проявляється на синтаксичному рівні як об'єднання речень.

Для адекватного перекладу політичної промови та дотримання стилю перекладачем використано синтагматичний спосіб перечленування, запровадження нового слова та опускання вжитого, компенсаційний прийом, лексико-семантичну трансформацію, морфолого-категорійну заміну, конкретизацію, калькування, компенсаційний прийом, лексико-синтаксичне згортання та розгортання, які призводять відповідно до компресії або декомпресії тексту. Використання цих способів забезпечило максимальне співвіднесення оригінального тексту та перекладеного.

Ключові слова: політична промова, лексико-семантична трансформація, компресія тексту, анафора, епіфора, номінативне речення.

Постановка проблеми. Політичні промови лідерів провідних країн часто привертають увагу експертів та суспільства. Інколи ці виступи здатні змінити подальший хід подій, ще тривалий час аналізуються фахівцями, їх розбирають на цитати. Чимало політичних діячів звертаються до цитування виступів Вінстона Черчіля, який вмів у важкі часи знайти влучні та переконливі слова не лише для своїх співгромадян, а й для політичної еліти світу. Особливої ваги набувають неор-

динарні виступи політиків в екстремальних ситуаціях, коли палка промова може змінити долю країни чи народу. Саме в такій ситуації опинилась наша держава після агресивного нападу росії. В час важких випробувань, які переживає зараз наша держава, кожне слово проголошене очільниками країни та політиками набуває особливої ваги та значення. Президент України В. Зеленський звертався до багатьох міжнародних організацій, політиків, країн Великої сімки, до парламентів

та цілих народів. Його промови були відвертими, емоційними, різкими, зачіпали за живе та потроху відкривали світовій спільноті правду на реалії війни й агресію віроломного сусіда.

Значення політичних комунікацій важко переоцінити в наш стрімкий час, вони постійно викликають інтерес суспільства. Як слушно зауважили дослідники С. Моркотун, О. Башманівський, В. Вигівський – «політичним дискурсом цікавляться і професіонали від політики, зокрема журналісти і політологи, і лінгвісти, а також широкі маси громадян» [6, с. 107]. Не секрет, що хороші політичні відносини між державами нерідко залежать також від харизми лідерів країн та від їх вміння вибудовувати стосунки і, не останнім чином, від особистих контактів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало науковців досліджували особливості перекладу політичного тексту, зокрема Ю. Лобода, О. Артёмцев, Н. Жмаєва, Т. Корольова, С. Моркотун, О. Башманівський, В. Вигівський, Н. Глінка, Т. Зикова, Т. Ананко. Проте, слід зауважити, що більшість науковців досліджують різноманітні аспекти перекладу з англійської мови на українську, значно рідше зустрічаються дослідження перекладу німецькомовного тексту українською мовою. Дана робота пропонує результати аналізу перекладу тексту промови Президента України перед парламентарями Німеччини на початку війни з української мови на німецьку.

Метою даної статті є з'ясування риторичних особливостей політичного виступу та комплексний аналіз шляхів відтворення й зіставлення експресивного потенціалу тексту оригіналу та перекладу. Досягнення поставленої мети передбачає також визначення найоптимальніших перекладацьких трансформацій, способів та прийомів, які найчастіше використано для перекладу Промови Президента України Володимира Зеленського у Бундестазі.

Виклад основного матеріалу. Політична промова – це «один з найдавніших жанрів красномовства, головний жанр політичної риторики. Ознаки політичної промови: гострополітичність, оцінний характер, аргументованість, накреслення перспектив, емоційність» [5, с. 100]. Перш ніж перейти до аналізу перекладу даного виступу, варто сказати кілька слів про його стильові особливості. Цей виступ Президента привертає увагу не лише актуальним та гострим змістом, але й чіткою структурою тексту, манерою проголошення, розміреністю мовлення, чергуванням слів та пауз, які не менш промовисті ніж текст – все це

для того, щоб донести правду до політичної еліти Німеччини. Особливої уваги заслуговує використання, напевно, всіх найбільш дієвих «способів переконання та впливу на аудиторію з урахуванням її особливостей» для досягнення необхідного ефекту та результату [5, с. 109]. Ритму та проникливості дана промова набуває завдяки частому використанню такого прийому ораторського мистецтва як анафора – однієї зі «стилістичних фігур, яка полягає в повторенні однакових звуків, слів чи словосполучень на початку кожної фрази; єдинопочаток» [5, с. 8]. Розглянемо це на конкретних прикладах: «**Я звертаюся до вас** після трьох тижнів повномасштабного вторгнення російських військ в Україну, після восьми років війни на сході моєї держави, на Донбасі» [7]. / «**Ich wende mich an Sie** nach drei Wochen der groß angelegten Invasion der russischen Truppen in die Ukraine» [8].

«**Я звертаюся до вас**, коли Росія бомбардує наші міста, руйнуючи все, що є в Україні» [7]. / «**Ich wende mich an Sie**, während Russland unsere Städte bombardiert und dabei alles zerstört, was in der Ukraine existiert» [8].

«**Я звертаюся до вас** після численних зустрічей, переговорів, заяв і прохань. Після кроків на підтримку, деякі з яких – *запізнілі*.» [7]. / «**Ich wende mich an Sie** nach zahlreichen Treffen, Verhandlungen, Erklärungen und Bitten, nach Schritten zur Unterstützung, *welche... [Pause] zum Teil verspätet kamen*» [8].

У наведених вище реченнях відстежуємо чітке відтворення анафори, проте в останньому прикладі констатуємо застосування синтагматичного способу перечленування, шляхом лексико-граматичного розгортання слово «запізнілі» відтворено цілим словосполученням «*welche... zum Teil verspätet kamen*», то ж можемо стверджувати про зміни в лінійній площині тексту, що призводять до розширення його обсягу.

У наступних цитатах спостерігаємо знову повторення попередньої анафори, що допомагає концентрувати увагу аудиторії та робить мовлення виразним, зберігає заданий спочатку промови ритм:

«**Я звертаюся до вас** від імені українців, звертаюсь до вас від маріупольців – мирних мешканців міста, яке російські війська заблокували та рівняють із землею. Просто знищують усе, що там є. Все і всіх, хто там є. Сотні тисяч людей під обстрілами цілодобово. Без їжі, цілодобово без води, без електрики, цілодобово без зв'язку. Тижнями» [7]. / «**Ich wende mich an Sie im Namen aller Ukrainer. Sie sprachen gerade von Mariupol.** Also wende ich mich an Sie im Namen der Bewohner von

Mariupol, im Namen der friedlichen Bewohner der Stadt, welche die russischen Truppen eingekesselt haben und einfach dem Erdboden gleich machen. Einfach alles vernichten, was sich dort befindet. Alles und alle, *die sich dort befinden*. Hunderttausende Menschen *befinden sich* rund um die Uhr unter Beschuss. Ohne Nahrung, den ganzen Tag ohne Wasser, den ganzen Tag ohne Strom, den ganzen Tag ohne Telekommunikation. Wochenlang» [8].

У наведеному прикладі помічаємо у тексті перекладу речення, яке відсутнє в оригінальному тексті «*Sie sprachen gerade von Mariupol.*» – перекладач вдався до компенсаційного прийому, щоб чітко донести інформацію до аудиторії. Також бачимо приклади запровадження нових слів: «мариупольці» – «Bewohner von Mariupol». Навіть візуально можемо помітити, що застосовані методи призвели до декомпресії тексту, тобто збільшення його обсягу.

В наступному фрагменті спостерігаємо на лексичному рівні опускання вжитого слова й відповідно – компресію тексту: «*українців старшого віку*» – «*der älteren Ukrainer*», а в останньому реченні простежується ще й синтагматичний спосіб перечленування та морфолого-категорійна заміна:

«**Я звертаюся до вас** від імені *українців старшого віку*. Багатьох тих, хто пережив Другу світову війну, хто врятувався під час окупації 80 років тому. Хто пережив Бабин Яр» [7]. / «Ich wende mich an Sie im Namen *der älteren Ukrainer*, der vielen, die den Zweiten Weltkrieg überlebt haben, die sich während der Besatzung vor 80 Jahren retten konnten. **Derjenigen**, die Babyn Jar überlebt haben» [8].

В даному епізоді знову помічаємо застосування синтагматичного способу перечленування, що проявляється на лексичному рівні, як запровадження нового, додано два слова «*wir leben*»: «**Я звертаюся до вас** від усіх, хто чув, як щороку політики кажуть: «Ніколи знову». І хто побачив, що ці слова нічого не варті. Бо знову у Європі намагаються знищити цілий народ. Знищити все, завдяки чому ми живемо. *Zаради чого*» [7]. / «Ich wende mich an Sie im Namen aller, die hörten, wie Politiker jedes Jahr beteuern: „Nie wieder!“ Und die gesehen haben, dass diese Worte nichts wert sind. Denn erneut versucht man in Europa, ein ganzes Volk zu vernichten. Alles zu vernichten, dank dem wir leben. *Und wofür wir leben*» [8].

Далі знаходимо яскравий приклад конкретизації, що відноситься до лексико-семантичних трансформацій – слово «*військових*» перекладено як «*Soldaten*». Спосіб конкретизації «зводиться до заміни лексичної одиниці (слова чи словосполу-

чення) із ширшим значенням в оригінальному тексті на вужче у перекладеному тексті» [3, с. 543]. Використання цих способів «покликане забезпечити в певному контексті максимальне співвіднесення мовних картин світу оригінального тексту та перекладеного тексту, тобто більший ступінь адекватності» [3, с. 538]. А в другому реченні фіксуємо опускання слова «*всюди*» та запровадження нового «*auch*», що має синтагматичне вираження, зміни у лінійній площині тексту при цьому не спостерігаються:

«**Я звертаюся до вас** від імені наших *військових*. Тих, хто захищає нашу державу, а отже, й цінності, про які часто говорять *всюди* у Європі, **всюди** – і у вас» [7]. / «Ich wende mich an Sie im Namen unserer *Soldaten*, derjenigen, die unser Land verteidigen, und dementsprechend auch die Werte, von denen häufig gesprochen wird – überall in Europa, **auch** bei Ihnen» [8].

Можемо навести ще й інші випадки застосування анафори, де однаковий початок «**Я вдячний усім**» перекладено різними варіантами, шляхом застосування лексико-семантичної трансформації – «*Mein Dank gilt allen*» та «*Ich danke allen*». Окрім цього простежуємо в першому прикладі опускання слова «*щиро*», що демонструє згортання тексту та його компресію, а в другому прикладі спостерігаємо калькування – переклад за допомогою заміни слів їх лексичними відповідниками [3, с. 539]:

«**Я вдячний усім**, хто підтримує нас. Я вдячний вам. Звичайним німцям, які *щиро* допомагають українцям на вашій землі» [7]. / «**Mein Dank gilt allen**, die uns unterstützen. Ich danke Ihnen. Den einfachen Deutschen, die von ganzem Herzen Ukrainern in Ihrem Land helfen» [8].

«**Я вдячний усім**, хто є вищим, ніж будь-які *стіни*. І хто знає, що на сильнішому – і відповідальності більше, коли йдеться про порятунок людей» [7]. / «**Ich danke allen**, die sich über jegliche *Mauern erheben*. Und denjenigen, die wissen, dass auf den Stärkeren auch mehr Verantwortung lastet, wenn es um die Rettung von Menschen geht» [8].

Маємо ще приклади відтворення анафори: «**Підтримайте нас. Підтримайте мир. Підтримайте кожного українця**» [7]. / «**Unterstützen Sie uns. Unterstützen Sie den Frieden. Unterstützen Sie jeden Ukrainer**» [8].

Окрім єдинопочатку, тобто анафори, в тексті зустрічається часто ще й протилежний прийом ораторського мистецтва – епіфора, «повторення однакових звуків, слів чи словосполучень у кінці кожної фрази; єдинозавершення» [5, с. 42].

У наведених нижче реченнях можемо побачити приклади використання епіфори:

«Коли ми говорили вам, що «Північні потоки» – це зброя й підготовка до великої війни, ми чули у відповідь, що все ж таки це **економіка. Економіка. Економіка**» [7]. / «Als wir Ihnen sagten, dass die Nord Stream-Leitungen Waffen sind und der Vorbereitung auf einen großen Krieg dienen, hörten wir die Antwort: „Es geht hier aber um die **Wirtschaft, Wirtschaft, Wirtschaft**“» [8].

«Ми відчули спротив. Ми зрозуміли, що ви хочете продовжувати **економіку. Економіку. Економіку**» [7]. / «Wir verspürten einen Widerstand. Wir haben verstanden, dass Sie die „**Wirtschaft, Wirtschaft, Wirtschaft**“ fortführen wollen» [8].

«Вдячний тому німецькому бізнесу, який поставив мораль і людяність вище за бухгалтерію, вище за **економіку. Економіку. Економіку**» [7]. / «Ich danke denjenigen deutschen Unternehmen, die Moral und Menschlichkeit über die Buchhaltung stellten. Über die „**Wirtschaft, Wirtschaft, Wirtschaft**“» [8].

Спільним для трьох вище наведених прикладів є не лише епіфора, а й використання номінативних речень. Л. Кадомцева стверджує, що номінативні речення мають найбільш виразну функцію самостійного вживання, є певними засобами експресивного синтаксису та виражають той факт, що мова внутрішньо здатна до представлення судження у складному виді нерозчленованої будови – в абстрактній формі [2, с. 22]. Але в тексті перекладу їх самостійне вживання не дотримано.

Безперечно слід розглянути, як саме перекладено ці номінативні речення та чи вдалося зберегти експресію, яку вони передають в тексті оригіналу. В українському тексті одне речення закінчується словом «...**економіку**», а далі слідує два номінативні речення – «**Економіку. Економіку**», проте в німецькомовному варіанті картина зовсім інша – всі три слова об'єднано в одному реченні. Це яскравий приклад синтагматичного способу перелічування, що проявляється на синтаксичному рівні як об'єднання речень. При застосуванні такого виду трансформації може змінюватися і тип речення.

Але в наступних прикладах епіфора перекладена повністю ідентично й звучить як заклик до дії, окрім цього, бачимо в тексті перекладу цитату Рональда Рейгана не лише німецькою мовою, а й спочатку англійською, а вже потім – німецькою. Це ще один прояв лексико-синтаксичного розгортання, і, як наслідок, констатуємо зміни в лінійній площині тексту, що призводять до розширення його обсягу:

«Колишній актор, Президент Сполучених Штатів Америки Рональд Рейган сказав одного разу в Берліні: **«Зруйнують цю стіну!»** І я хочу сказати тепер вам. Канцлере Шольц! **Зруйнують цю стіну**» [7]. / «Der ehemalige Schauspieler und Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, Ronald Reagan, sagte einmal in Berlin: „Tear down this wall!“ [„Reißen Sie diese Mauer nieder!“] Nun möchte ich Ihnen sagen: Herr Bundeskanzler Scholz! Reißen Sie diese Mauer nieder!“» [8].

Знаходимо у промові Президента й риторичні питання – «засоби підсилення емоційної впливовості художньої та ораторської мови, що мають умовно діалогічний характер» [5, с. 112]. Переклад першого – еквівалентний, в другому – використано лексико-семантичну трансформацію та змінено питальне слово. Це зумовлено «неадекватністю лексичних засобів різних мов, певною неспіввідповідністю їх „мовних картин світу“» [3, с. 533]. У третьому прикладі у питальному реченні тексту перекладу з'являється підрядне речення, що є характерним для німецької мови. Це засвідчує наявність синтаксико-реченнєвої трансформації: «Коли це сталося?» [7]. / «Wann ist dies geschehen?» [8]. «**Чому** це можливо?» [7]. / «**Wie** ist das möglich?» [8]. «Чому вони захищають все це без вашого лідерства? Без вашої сили? **Чому держави за океаном для нас виявляються ближчими, ніж ви?**» [7]. / «Warum verteidigen sie all das ohne Ihre Führungsstärke? Ohne Ihre Kraft? **Warum stellte sich heraus, dass Staaten in Übersee uns näher sind als Sie?**» [8].

Знаходимо в тексті чимало влучних порівнянь, що є одним «з найпростіших і найпоширеніших тропів, який допомагає промовцеві сконцентрувати увагу слухачів на найхарактернішому і найважливішому, виявити власне ставлення до предмета обговорення» [5, с. 101]. У наведених прикладах політика порівнюється зі стіною, «Північні потоки» зі зброєю та підготовкою до війни, а економіка з цементом для стіни. Саме такими аргументами послуговується В. Зеленський для донесення істини до парламентарів Німеччини:

«Якщо відверто, для деяких це **політика**. А насправді – це **каміння**. Каміння для нової стіни» [7]. / «Offen gesagt: Für manche ist es **Politik**. Doch in Wahrheit sind es **Steine**. **Steine** für eine neue Mauer» [8]. У перекладі бачимо водночас опускання одного слова й запровадження іншого, тобто лексико-синтаксичне згортання та розгортання.

В даному прикладі фіксуємо синтагматичний спосіб перелічування, який проявляється на лексичному рівні як запровадження нового слова

«*dienen*»: «Коли ми говорили вам, що «**Північні потоки**» – це **зброя й підготовка до великої війни**, ми чули у відповідь, що все ж таки це **економіка. Економіка. Економіка**. А це був **цемент** для нової стіни» [7]. / «Als wir Ihnen sagten, dass die Nord Stream-Leitungen Waffen sind und der Vorbereitung auf einen großen Krieg dienen, hörten wir die Antwort: „Es geht hier aber um die Wirtschaft, Wirtschaft, Wirtschaft“. Doch das war der Zement für eine neue Mauer» [8].

Слід згадати ще й про логічні та психологічні паузи в промові, які слугують «для розкриття підтексту промови та емоційного навантаження думки; час, який промовець виділяє слухачській аудиторії для осмислення певного положення чи питання» [5, с. 95].

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи викладений матеріал можемо констатувати, що поєднання анафори та епіфори формують чітку структуру та ритм промови й допомагають постійно утримувати

увагу слухачів. Застосування номінативних речень, порівнянь, риторичних запитань, логічних та психологічних пауз допомагає передати внутрішній зміст тексту, надає їй інтонаційно-логічної виразності та експресивності. Слід зазначити про втрату деяких номінативних речень при відтворенні німецькою мовою через об'єднання з попереднім. В тексті перекладу майстерно та доцільно використано синтагматичний спосіб перечленування, запровадження нового слова та опускання вжитого, компенсаційний прийом, лексико-семантичну трансформацію, морфолого-категорійну заміну, конкретизацію, калькування, компенсаційний прийом, лексико-синтаксичне згортання та розгортання, які призводять відповідно до компресії або декомпресії тексту. Використання цих способів забезпечило максимальне співвіднесення оригінального тексту та перекладеного. У якості перспектив розглядаємо подальший аналіз перекладів політичних промов.

Список літератури:

1. Глінка Н. В., Зикова Т. В. Відтворення засобів виразності в українському перекладі політичних текстів різних жанрів. Молодий вчений. 2020. № 11 (87). URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2020/11/90.pdf> (дата звернення 24.06.2023).
2. Кадомцева Л. О. Українська мова. Синтаксис простого речення. Київ, 1985. 125 с.
3. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
4. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько– український напрям). Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 543 с.
5. Макович Х. Я., Вербицька Л. О., Капітан Н. О. Словник термінів і понять з риторики. Львів, 2016. 140 с. URL: <https://sci.lidubgd.edu.ua/bitstream/123456789/3431/1/%D0%A0%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf> (дата звернення 24.06.2023).
6. Моркотун С. Б., Башманівський О. Л., Вигівський В. Л. Відтворення експресивності тропів при перекладі текстів політичного дискурсу. Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2017. № 29, Том 2. С. 107–109.
7. Промова Президента України Володимира Зеленського у Бундестазі. URL: <https://www.president.gov.ua/news/promova-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-u-bundesta-73621> (дата звернення 24.06.2023).
8. Ansprache des Präsidenten der Ukraine, Wolodymyr Selenskyj, im Deutschen Bundestag. URL: <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2022/kw11-de-selenskyj-rede-deutsch-884872> (abgerufen: 24.06.2023).

Sokol H. R., Hordii O. M. TRANSLATION SPECIFICITIES OF RHETORICAL DEVICES IN POLITICAL SPEECHES

The proposed article examines the peculiarities of translating rhetorical devices using the example of the Speech of the President of Ukraine, Volodymyr Zelensky, at the Bundestag. During times of war, the political speeches of the President of Ukraine are translated into various languages and attract the attention not only of our compatriots but also of the global community. Therefore, their translation also requires research. The aim of the article is to investigate the rhetorical features of the political speech and conduct a comprehensive analysis of the ways to reproduce and compare the expressive potential of the original text and its translation. Achieving the stated goal also involves identifying the most optimal translation transformations, methods, and techniques commonly used for translating the speech. To achieve the stated goal, an analysis of the stylistic figures that provide rhythm and persuasiveness to the speech has been carried out, namely anaphora and epiphora, and examples of their translation have been provided. The expressiveness of rhetorical questions has been revealed, and the application of translation transformations, methods, and techniques used to convey

expressiveness has been studied. Examples of the use of comparisons and their reproduction in the translation have been presented. It has been proven that the use of nominal sentences, comparisons, rhetorical questions, logical and psychological pauses help convey the internal meaning of the text, providing it with intonational and logical expressiveness. The use of the syntagmatic enumeration method in the German language, which manifests itself at the syntactic level as sentence clustering, has been noted for their reproduction.

For an adequate translation of the political speech and adherence to the style, the translator has employed the syntagmatic enumeration method, the introduction of new words and omission of used ones, compensatory technique, lexical-semantic transformation, morphological-categorical substitution, specification, calque, compensatory technique, lexical-syntactic compression, and expansion, which result in text compression or decompression. The use of these methods ensured the maximum correlation between the original text and the translated one.

Key words: *political speech, lexical-semantic transformation, text compression, anaphora, epiphora, nominative sentence.*

Сунько Н. О.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Бабюк М. В.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ПЕРЕКЛАД СКОРОЧЕНЬ ЯК ЗАСОБІВ МОВНОЇ ЕКОНОМІЇ В МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Стаття присвячена вивченню особливостей перекладу аббревіатур та скорочень у текстах електронної комунікації. Досліджено теоретичні аспекти особливостей понять «скорочення» та «аббревіатура», пояснено, що причиною поширення аббревіатур на всі сфери життя, а особливо медійний дискурс, є сучасна тенденція до економії часу, а отже і тенденція до скорочення слів та виразів. Визначено найпоширенішу класифікацію скорочень, а саме поділ аббревіатур на графічні та лексичні. Розглянуто такі феномени медійного дискурсу як алфавітно-числова аббревіація та скорочення довгих фраз. Проаналізовано 210 облікових записів пересічних користувачів соціальної мережі Твіттер та знайдено найбільш вживані аббревіатури, а саме IMHO, NBD, FB, IDK, OMG, IRL, BTW, AFAIK, LOL, TY, FWIW. Крім того, авторами проаналізовано по 100 дописів з 10 акаунтів різних медійних персон і з'ясовано, що у Твіттері графічні скорочення використовуються частіше, ніж лексичні. Знайдено тип аббревіатур, що переважає серед лексичних скорочень, виявлених у ході дослідження, а також визначено скорочення, які медійні особистості вживали найчастіше. Виявлено особливості скорочень, що вживаються у медійному дискурсі. Проаналізовано 65 статей британської газети *The Guardian* та на їх прикладах розглянуто такі методи перекладу скорочень як транскрипція, транслітерація, еквівалентний переклад, калькування, описовий переклад, запозичення іноземного скорочення, створення нового українського скорочення, та переклад скорочення повною формою слова. Виявлено, що при перекладі аббревіатур найчастіше доцільно було використовувати еквівалентний переклад (25%), потім переклад скорочення повною формою слова (20%), транслітерацію (15%), калькування (12%), запозичення іноземного скорочення (11%), транскрипцію (6%), створення нового українського скорочення (6%), і найрідше описовий переклад (5%). Розглянуто нюанси використання перекладацьких трансформацій у процесі перекладу скорочених лексичних одиниць та зазначено, що при перекладі аббревіатур найчастіше вживаються такі лексичні, а саме формальні лексичні трансформації, як транскрипція, транслітерація, калькування, і такі лексико-граматичні трансформації як описовий переклад, компресія, декомпресія та пермутація.

Ключові слова: переклад, аббревіатура, скорочення, перекладацька трансформація, медійний дискурс, Твіттер.

Постановка проблеми. У сучасному світі активно розвивається наука і техніка, що призводить до появи нових термінів та понять, певна частина яких з часом починає використовуватись у вигляді скорочень. Виникнення та використання різних видів скорочень можна пояснити тенденцією до скорочення друкованої інформації, інформації, яка передається під час мовлення, а також прагненням зекономити час в процесі передачі

інформації. Особливо популярними аббревіатури стали в англійській мові. Варто зазначити, що притаманні вони різним стилям мовлення: від ділового стилю до сленгового спілкування в просторі мережі Інтернет. Саме тому перекладачеві важливо знати і розуміти принципи побудови та особливості використання скорочень, а також їх типологію. Вивчення особливостей формування, функціонування і перекладу аббревіатур сприя-

тиме адекватному і, водночас, еквівалентному перекладу текстів, що містять скорочення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «аббревіатура» та «скорочення», їхню класифікацію, а також специфіку перекладу даних лексичних одиниць досліджували чимало лінгвістів, наприклад Н. Глушук, О. Бондаренко, О. Гармаш, Л. Кравчук, К. Кравець, М. Скребкова, Г. Сидорук, В. Карабан та ін.

На думку Н. Глушук, терміни «скорочення» і «аббревіація» відрізняються одне від одного тим, що скорочення включає в себе аббревіацію, тобто аббревіація є одним з видів скорочення [3, с. 88]. Деякі науковці навіть вважають, що терміном «скорочення» можна замінити термін «аббревіатура», однак останній все одно зустрічається частіше [13, с. 379].

О. Бондаренко зазначає, що термін «аббревіатура» означає складноскорочене слово, що утворилось з перших літер чи інших частин слів, які входять до складу поняття або назви [1, с. 78].

Щодо класифікації скорочень, то на думку Л. Кравчука, варто розрізняти скорочення графічні, які використовуються винятково на письмі, лексичні, які можуть використовуватись як на письмі, так і в усному мовленні, злиття та скорочення цифрової мови [5, с. 62].

В. Карабан пропонує чотири основних варіанти передачі аббревіатур при перекладі: переклад скорочення відповідною повною формою слова чи словосполучення, переклад відповідним скороченням, транскодування скорочень та транскодування вихідної форми скорочення [4, с. 449-451].

Метою даної статті є дослідження перекладу скорочень як засобів мовної економії в медійному дискурсі. Відповідно до поставленої мети були визначені наступні завдання: визначити поняття та функції аббревіатур; дослідити скорочення як ефективний засіб мовної економії; виявити прийоми перекладу аббревіатур та скорочень; здійснити аналіз лексико-синтаксичних особливостей аббревіатур та скорочень у медійному дискурсі; дослідити скорочення у глобальній системі Інтернет як вид електронної комунікації; виявити особливості перекладу англomовних аббревіатур та скорочень; визначити які перекладацькі трансформації використовуються при перекладі аббревіатур та скорочень у текстах електронної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні ми можемо спостерігати за тим, як сильно соціальні мережі, блоги, різноманітні форуми і Інтернет загалом впливають на англійську мову і змінюють її. Англійська мова чи не щодня збагачується

новими аббревіатурами та акронімами, саме тому актуальність дослідження способів формування та адекватного перекладу скорочень не викликає сумнівів.

Варто зазначити, що аббревіатури, вжиті у медійному дискурсі, часто мають певні особливості. Наприклад, у складі скорочень, що використовуються у мережевому спілкуванні, можна зустріти знаки та цифри: ?4U – *question for you* (питання для тебе); CUl8r – *see you later* (побачимось пізніше); 2MFM – *too much for me* (занадто для мене); @teotd – *at the end of the day* (наприкінці дня); 2U2 – *to you too* (тобі також) [6, с. 296].

Окрім скорочень звичайних слів чи словосполучень, наприклад, broom – *bathroom* (ванна кімната), jbc – *just because* (просто тому що), існує тенденція до скорочення довгих фраз та термінів: ASLMH – *Age / Sex / Location / Music / Hobbies* (вік / стать / місцезнаходження / музика / хобі); AFAIK – *as far as I know* (наскільки мені відомо). [6, с. 296].

Найбільш яскравим прикладом широкого вжитку аббревіатур можна назвати соціальну мережу Твіттер (Twitter), адже там існує обмеження: в один допис, чи то так званий «твіт», можна вмістити тільки 140 символів (враховуючи крапки, пробіли і т.п.).

Потрібно підкреслити, що користувачі Твіттеру часто допускаються орфографічних та пунктуаційних помилок, нехтують вживанням великої літери, а також замінюють деякі букви символами або цифрами.

Дослідження проводилось двома етапами. На першому етапі було проаналізовано 210 акаунтів пересічних користувачів Твіттеру. Згідно з отриманими даними, найчастіше вживаються наступні аббревіатури (усі приклади взяті з дописів випадкових користувачів Твіттеру) [19]:

1. IMHO – *in my humble opinion* (на мою скромну думку): *imho the Scooby-Doo gang having a genuine existential crisis when they discover ghosts ARE real is one of the best things that ever happened on tv* [19] – **на мою скромну думку**, момент, коли команда Скубі-Ду переживає справжнісіньку екзистенційну кризу, дізнаючись, що привиди й справді існують – одна з найкращих речей, що тільки могла статися з телебаченням;

2. IDK – *I don't know* (я не знаю): *harry potter is not a loser idk where y'all got that from!* [19] – Гаррі Поттер не невдаха, **не знаю** звідки ви це взяли!

3. IRL – *in real life* (у реальному житті): *How does The Witcher castles look IRL?* [19] – Як замки з «Відьмака» виглядають у реальному житті?

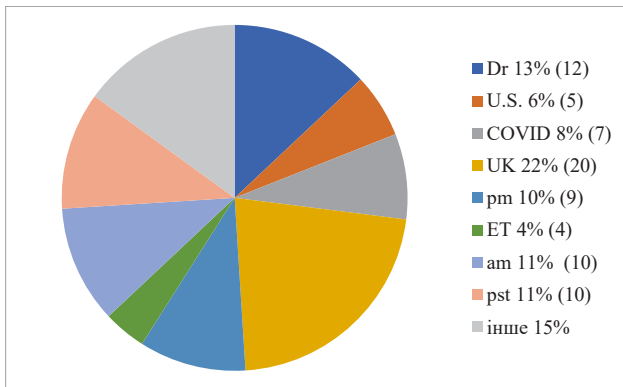


Рис. 1. Найчастіше вживані абрєвіатури

Особливо часто вживаються такі скорочення: *NBD* – *no big deal* (нічого особливого / не проблема); *FB* – *Facebook* (Фейсбук (назва соціальної мережі)); *OMG* – *oh My God* (о Господи); *BTW* – *by the way* (до речі); *AFAIK* – *as far as I know* (наскільки мені відомо); *LOL* – *laugh out loud* (голосно регочу); *TY* – *thank you* (дякую); *FWIW* – *for what it's worth* (хай там що) [19].

Користувачі різних соціальних мереж, у тому числі й Твіттеру, часто скорочують назви серіалів, фільмів чи книг. Нерідко ці назви вживаються у вигляді гештегів: *SPN* – *Supernatural* (Надприродне); *GoT* – *Game of the Thrones* (Гра Престолів); *LOTR* – *Lord of the Rings* (Володар пернів); *TWD* – *The Walking Dead* (Ходячі мерці) [19].

До часто вживаних абрєвіатур, утворених шляхом усічення, відносимо: *b/c* – *because* (тому що); *app* – *application* (додаток); *siz* – *because* (тому що); *cam* – *camera* (камера); *acc* – *account* (акаунт, обліковий запис) [19].

На другому етапі дослідження нами було проаналізовано по 100 дописів з 10 облікових записів медійних персон у Твіттері, які датуються 2021–початком 2023 року. Нами було розглянуто акаунти президента США Джо Байдена (@POTUS), американського письменника Стівена Кінга (@StephenKing), австралійського актора Г'ю Джекмана (@RealHughJackman), британського політика Бориса Джонсона (@BorisJohnson), британської письменниці Джоан Роулінг (@jk_rowling), колишнього президента США Барака Обами (@BarackObama), американського інженера та підприємця Ілона Маска (@elonmusk), американської акторки Сари Полсон (@MsSarahPaulson), американської співачки Тейлор Свіфт (@taylorswift13), а також американської інфлюенсерки та підприємщиці Кайлі Дженнер (@KylieJenner).

Проаналізувавши вищенаведені облікові записи, ми визначили, які абрєвіатури найчастіше вживаються в акаунтах медійних персон (див. рис. 1).



Рис. 2. Співвідношення способів перекладу скорочень

Результати нашого дослідження показали, що у Твіттер-акаунтах медійних персон частіше зустрічаються графічні скорочення. Загалом нами було знайдено 89 випадків вживання абрєвіатур, з них 44 – це графічні скорочення (59%), та 30 – лексичні (41%) (деякі абрєвіатури повторювалися в акаунтах різних людей).

Серед лексичних скорочень ми можемо виділити алфавітні скорочення, тобто абрєвіатури, які мають повну алфавітну вимову і наголос (вимовляються, як сукупність букв, які входять до їхнього складу), акроніми, тобто скорочення, які вимовляються і читаються як звичайні слова [3, с. 89], і скорочення, утворені шляхом усічення.

Щодо лексичних скорочень, то нам зустрілися 22 алфавітні скорочення (73%), 5 акронімів (17%) і 3 скорочення, утворених шляхом усічення (10%).

Отже, вживання скорочень у текстах електронної комунікації має свої особливості. Як пересічні користувачі соціальних мереж, а особливо Твіттеру, так і медійні особистості активно використовують абрєвіатури з метою економії мовних засобів та часу. Користувачі Твіттеру частіше використовують графічні скорочення, аніж лексичні, а також нехтують орфографічними та пунктуаційними правилами.

Досліджуючи способи перекладу скорочень на прикладах британської газети *The Guardian*, ми розглянули наступні методи:

1. Транскрипція: *CNN* (*Cable News Network*) – *Сі-Ен-Ен* (Кабельна мережа новин); *But CNN is never going to be the network preferred by Republicans* [17]. – Однак **Сі-Ен-Ен** ніколи не буде телеканалом, якому надають перевагу республіканці.

2. Транслітерація: *FAO* (*Food and Agriculture Organization*) – *ФАО* (Продовольча та сільськогосподарська організація); *The war in Ukraine presents*

multiple threats to food security that will be felt across the world, according to the FAO [20]. – Згідно з **ФАО**, війна в Україні становить таку загрозу для продовольчої безпеки, яка відчуватиметься по всьому світу.

3. Еквівалентний переклад: *HDL (High Density Lipoproteins)* – ЛПВЩ (ліпопротеїни високої щільності); *Their meat contains high levels of HDL, the so-called good cholesterol, which plays an important role in human nutrition [16]* – У їхньому м'ясі міститься багато ЛПВЩ, так званого «хорошого холестерину», який є важливим компонентом людського харчування.

4. Калькування: *BMI (Body mass index)* – ІМТ (індекс маси тіла); *At a population level, research tells us that having a higher BMI is associated with a greater risk of certain conditions, such as type 2 diabetes and high blood pressure [10].* – На рівні населення, дослідження показує, що вищий ІМТ асоціюється з вищим ризиком певних захворювань, наприклад діабету другого типу і гіпертонії.

5. Описовий переклад: *D-Day* – день початку військової операції; *D-day tribute or theme park?* [12] – Віддання шани **дню початку військової операції** чи парк розваг?

6. Запозичення іноземного скорочення: *IP address* – IP адреса; *It would also prevent advertisers from using IP addresses to pinpoint a person's location, he said [8].* – За його словами, це також унеможливить використання рекламодавцями IP адрес з метою визначення розташування людини.

7. Створення нового українського скорочення: *PPE (personal protective equipment)* – ЗІЗ (засоби індивідуального захисту); *Between March 2020 and October 2021, it cost the DHSC £737m to store PPE, including penalty charges of £436m because it had to store PPE in containers for longer than expected [7].* – У період з березня 2020 року по жовтень 2021 року зберігання ЗІЗ обійшлося Департаменту охорони здоров'я та соціального забезпечення у 737 мільйонів фунтів стерлінгів, включаючи штраф у розмірі 436 мільйонів фунтів стерлінгів, оскільки ЗІЗ довелося зберігати довше, ніж очікувалось.

8. Переклад скорочення повною формою слова: *PhD (Doctor of Philosophy)* – доктор філософії; *This is just another example of how PhD students are completely let down by the system [15].* – Це ще один приклад того, чому студенти, які здобувають **ступінь доктора філософії**, повністю розчаровуються в цій системі.

Загалом у ході дослідження нами було проаналізовано 291 статтю, у 65 з яких вживалися скорочення. Згідно з результатами дослідження, можна

зробити висновок, що при перекладі аббревіатур найчастіше використовується еквівалентний переклад і переклад скорочення повною формою слова (див. рис. 2). Варто додати, що при перекладі скорочень потрібно звертати увагу на контекст тексту, що підлягає перекладу, а також на наявність у складі скорочення пунктуаційних знаків, які можуть впливати на значення аббревіатури.

Адекватний переклад неможливо здійснити без використання перекладацьких трансформацій, які можна поділити на лексичні, лексико-граматичні, граматичні та стилістичні [2]. Відразу зазначимо, що, зазвичай, граматичні трансформації не використовуються при перекладі аббревіатур, адже вони охоплюють цілі речення і члени речень, а не концентруються на окремих складниках скорочень. Також при перекладі скорочень майже ніколи не вдаються до таких стилістичних трансформацій, як модернізація і архаїзація. Щодо інших трансформацій, то найчастіше при перекладі скорочень використовуються такі формальні лексичні трансформації, як транскрипція, транслітерація і калькування, приклади яких ми розглядали вище, а також певні лексико-граматичні трансформації, а саме:

1. Описовий переклад: *B&B (Bed and Breakfast)* – послуги готелю, що включають нічліг та сніданок; *Doubles from £242 B&B [11].* – Ціни на двомісні номери стартують від £242, включаючи **нічліг та сніданок**;

2. Компресія, тобто вилучення певних слів чи словосполучень у процесі перекладу [2]: *Animal seen leaving Northumberland coastal town at 7am, where he rested after swimming from Scarborough [18].* – Тварину помітили, коли вона о 7 **ранку** покидала прибережне містечко Нортамберленд, де відпочивала після того, як припливла з Скарборо. Графічна аббревіатура «am» не має відповідника в українській мові, а отже її можна вилучити і замінити словом «ранок».

3. Декомпресія – це трансформація, протилежна компресії. Вона полягає у доданні слів чи словосполучень у процесі перекладу [2]: *Ambulance workers have announced a series of fresh strikes including one next month that was already predicted to be the biggest day of stoppages in NHS history [14].* – Працівники швидкої допомоги оголосили про серію нових страйків, один з яких відбудеться наступного місяця, і який оцінюють як наймасштабніший страйк в історії **Національної служби охорони здоров'я Великої Британії**. При перекладі аббревіатури NHS (National Health Service) ми використовуємо декомпресію і перекладаємо її як «Національна служба охорони

здоров'я Великої Британії». Слово «охорони» ми додаємо, щоб скорочення звучало більш приаманно для української мови, а «Велика Британія» – щоб пояснити про яку країну йдеться.

4. Пермутація, тобто зміна порядку слів у словосполученні [2]: *Over 30 years ago, my then 10-year-old daughter was diagnosed with ADHD, after many years of struggling to get an understanding and acceptance of her particular difficulties* [9]. – Більше 30 років тому моїй десятирічній доньці діагностували **СПАУ** після багатьох років намагань зрозуміти і прийняти її особливості. При перекладі скорочення *ADHD* (*Attention deficit hyperactivity disorder*) ми змінюємо порядок слів: слово «disorder», яке в англійській мові йде останнім, в українському перекладі виносимо на перший план і виходить **СПАУ** (*Синдром порушення активності та уваги*).

Як підсумок зазначимо, що застосування перекладацьких трансформацій є невід'ємною частиною здійснення адекватного перекладу. Однак, дані здійсненого аналізу дозволяють свідчити, що серед різноманіття перекладацьких трансформацій при перекладі скорочень в основному використовуються лексичні та лексико-граматичні трансформації.

Висновки. Переклад скорочень – це непростий процес, під час якого потрібно звертати увагу на контекст, у якому вжита та чи інша аббревіатура, а також на наявність у її складі знаків пунктуації. Під час аналізу 210 облікових записів користувачів соцмережі Твіттер найчастіше нам зустрічалися наступні аббревіатури: *IMHO, NBD, FB, IDK, OMG, IRL, BTW, AFAIK, LOL, TY, FWIW*. Також ми

проаналізували по 100 дописів з 10 акаунтів різних медійних персон і з'ясували, що у Твіттері графічні скорочення використовуються частіше (59% випадків), аніж лексичні (41%). Серед лексичних скорочень переважають буквенні аббревіатури (73%), за ними слідують акроніми (17%) і третє місце посідають скорочення, утворені шляхом усічення (10%). В облікових записках медійних персон нам найчастіше зустрічалися такі аббревіатури, як *UK* (22%), *Dr.* (13%), *am* (11%), *pst* (11%), *pt* (10%), *COVID* (8%), *U.S.* (6%), *ET* (4%).

Крім цього, нами було проаналізовано 291 статтю британської газети *The Guardian*, у 65 з яких вживалися скорочення. Найчастіше при перекладі аббревіатур було доцільно використовувати еквівалентний переклад (25%), потім переклад скорочення повною формою слова (20%), транслітерацію (15%), калькування (12%), запозичення іноземного скорочення (11%), транскрипцію (6%), створення нового українського скорочення (6%), і найрідше описовий переклад (5%).

Задля здійснення хорошого перекладу необхідно використовувати різноманітні перекладацькі трансформації. У ході дослідження нами було виявлено, що при перекладі скорочень найчастіше вживаються наступні трансформації: транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, компресія, декомпресія та пермутація.

Результати даного дослідження можна використовувати при викладанні основ перекладу з англійської мови студентам вищих навчальних закладів. Крім того, окремі висновки та матеріали дослідження можуть стати основою для подальших наукових досліджень на цю тему.

Список літератури:

1. Бондаренко О. Особливості перекладу аббревіатур, акронімів і скорочень. Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології. 2015. Вип. 1. С. 76–83.
2. Бялик В. Основи теорії перекладу = *Fundamentals of Translation Theory*: навчальний посібник для студентів факультетів іноземних мов. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2016. 376 с.
3. Глушук Н. М. Прагма-семантичні особливості аббревіацій у сучасній англійській мові. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. № 3. Філологічні науки. Мовознавство. Ч. 2. Луцьк, 2011. С. 87–92.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, Нова книга, 2004. 576 с.
5. Кравчук Л. В. Structural-semantic classification of English abbreviations and their place in the English word-formation system. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: філологія. 2016. № 25. Том 2. С. 62–64.
6. Сидорук Г. Інтернет-скорочення як засіб мовної економії. Філологічні студії. Вип. 14. Лінгвістика і поетика тексту. 2016. С. 293–299.
7. 1.5bn unused PPE items in England have passed expiry date, says audit office. URL: <https://www.theguardian.com/society/2022/mar/30/15bn-unused-ppe-items-in-england-have-passed-expiry-date-says-audit-office> (дата звернення: 21.06.2023).
8. Apple's new 'private relay' feature to be withheld in China. URL: <https://www.theguardian.com/technology/2021/jun/08/apple-private-relay-feature-to-be-withheld-in-china> (дата звернення: 21.06.2023).

9. Attitudes to ADHD have come a long way – but we still have further to go. URL: <https://www.theguardian.com/society/2023/jan/17/attitudes-to-adhd-have-come-a-long-way-but-we-still-have-further-to-go> (дата звернення: 21.06.2023).

10. BMI: why experts are calling for better ways of assessing health than a body mass index. URL: <https://www.theguardian.com/society/2022/nov/02/bmi-why-experts-are-calling-for-better-ways-of-assessing-health-than-a-body-mass-index> (дата звернення: 21.06.2023).

11. Cotswolds retreats: 10 of the prettiest, most peaceful inns and hotels. URL: <https://www.theguardian.com/travel/2022/jul/17/cotswolds-hotels-inns-england-pretty-peaceful> (дата звернення: 21.06.2023).

12. D-day tribute or theme park? Battle rages over Normandy plan. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/aug/29/d-day-tribute-or-theme-park-battle-rages-over-normandy-plan> (дата звернення: 21.06.2023).

13. Imre Attila. Categorizing and translating abbreviations and acronyms. *Open Linguistics*, vol. 8, № 1. 2022. С. 378–389.

14. NHS ambulance workers announce fresh strike dates as pay row escalates. URL: <https://www.theguardian.com/uk-news/2023/jan/20/nhs-ambulance-workers-announce-fresh-strike-dates-as-pay-row-escalates> (дата звернення: 21.06.2023).

15. PhD students told to consider selling Avon products to make ends meet. URL: <https://www.theguardian.com/science/2022/jul/20/phd-students-told-to-consider-selling-avon-products-to-make-ends-meet> (дата звернення: 21.06.2023).

16. Sicily's prize pigs: can niche farms hold out against mega pork? URL: <https://www.theguardian.com/environment/2021/may/24/sicily-prize-pigs-can-niche-farms-hold-out-against-mega-pork> (дата звернення: 21.06.2023).

17. The changes at CNN look politically motivated. That should concern us all. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/aug/24/the-changes-at-cnn-look-politically-motivated-that-should-concern-us-all> (дата звернення: 21.06.2023).

18. Thor the walrus heads back to sea after overnight stay in Blyth. URL: <https://www.theguardian.com/uk-news/2023/jan/03/thor-walrus-back-sea-overnight-blyth> (дата звернення: 21.06.2023).

19. Twitter. URL: <https://twitter.com/> (дата звернення: 21.06.2023).

20. Ukraine invasion may lead to worldwide food crisis, warns UN. URL: <https://www.theguardian.com/world/2022/mar/14/ukraine-invasion-worldwide-food-crisis-warns-un> (дата звернення: 21.06.2023).

Sunko N. O., Babiuk M. V. THE TRANSLATION OF SHORTENINGS AS MEANS OF LINGUISTIC ECONOMY IN MEDIA DISCOURSE

The article is devoted to the study of the peculiarities of the translation of abbreviations and reductions in the texts of electronic communication. The theoretical aspects of the features of such terms as “reduction” and “abbreviation” were analysed. It is explained that the reason for the spread of abbreviations to all spheres of life activity, especially media discourse, is the modern tendency to save time, and hence the tendency to shorten words and expressions. The most common classification of shortenings was defined, namely the division of abbreviations into graphic and lexical ones. Such phenomena of media discourse as alphanumeric abbreviation and shortening of long phrases were considered. The authors analyzed 210 accounts of average users of the social network Twitter and found the most commonly used abbreviations, namely IMHO, NBD, FB, IDK, OMG, IRL, BTW, AFAIK, LOL, TY, FWIW. In addition to this, the authors analyzed 1000 posts from 10 accounts of different media personalities and found out that graphic abbreviations are used more often on Twitter than lexical ones. The type of abbreviations that prevails among the lexical reductions identified in the study was found, and the shortenings that media personalities used most often were identified. The peculiarities of reductions used in media discourse were revealed. On the example of 65 articles from the British newspaper The Guardian the authors examined such methods of translating shortenings as transcription, transliteration, equivalent translation, calque, descriptive translation, borrowing of a foreign reduction, creation of a new Ukrainian abbreviation, and translation of the abbreviation by its full form. It was found that in the process of translation of abbreviations, it was most often expedient to use an equivalent translation (25%), followed by translation of the abbreviation by its full form (20%), transliteration (15%), calque (12%), borrowing of a foreign reduction (11%), transcription (6%), creation of a new Ukrainian abbreviation (6%), and least of all descriptive translation (5%). The authors examined the nuances of using translation transformations in the process of translation of the abbreviated lexical units and noted that the most commonly used transformations in the translation of abbreviations are lexical transformations, formal lexical transformations, to be precise, such as transcription, transliteration, calque, and lexico-grammatical transformations such as descriptive translation, compression, decompression, and permutation.

Key words: translation, abbreviation, shortening, translation transformation, media discourse, Twitter.

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'373.7: 811.11

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/34>**Орехова Л. І.**

Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової

Часикова О. К.

Одеська державна академія будівництва та архітектури

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ГНІВУ В АНГЛІЙСЬКІЙ, ТУРЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

У статті досліджено особливості фразеологічних одиниць із репрезентацією негативної емоції «гнів» в українській, турецькій та англійській мовах. Гнів вважається однією з основних негативних людських емоцій і ключових понять у культурі. Психологи стверджують, що гнів належить до імпульсивних емоцій людини, які виявляють її невдоволення, роздратування, обурення, озлоблення, злість, лютть, ненависть, агресію. Сила гніву залежить від ступеня несподіванки виникнення причин, що його породжують, а також від значущості особистісних потреб, стосунків і цінностей, які пригнічуються. Міжмовне порівняння ФО на позначення ГНІВУ здійснюється на основі порівняння окремих семантичних полів. Безумовно, жителі різних країн можуть почуватися в подібній ситуації по-різному, але навряд чи можна стверджувати, що це визначається насамперед мовними відмінностями. Швидше, подібні речі визначаються цілим комплексом факторів: характером, соціальним та культурним середовищем, країною та оточенням, релігійністю або її відсутністю. Цілком можливо, що носії однієї мови будуть відчувати різні почуття в подібній ситуації в силу різниці вікової, темпераментів, цінностей, а носії різних мов – якщо вони виявляться близькими за цими параметрами – схожим чином, незважаючи на неможливість однаково вербалізувати це почуття. Об'єктом вивчення служать фразеологізми української, турецької та англійської мов на позначення негативної емоції гніву з різними сценаріями походження і функціонування. Матеріал отримано шляхом суцільної вибірки з декількох фразеологічних і тлумачних словників. Результатом проведення зіставного аналізу турецьких, англійських та українських відповідників кількох груп фразеологічних одиниць стала їх класифікація за семантичними типами. Виокремлено п'ять типів фразеологізмів: 1) зовнішньо виражена поведінкова реакція людини; 2) втрата самоконтролю; 3) внутрішні переживання, стан душі; 4) саморуйнування; 5) прокляття. В англійській мові більше ФО на позначення емоції ГНІВ, ніж у турецькій та українській мовах. ФО вчать не приймати рішень, коли людина зла, у гніві та мати терпіння до оточуючих.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, гнів, негативні емоції, українська, англійська, турецька мови.

Постановка наукової проблеми. У всі часи люди відчували, відчувають і будуть відчувати такі почуття як: сміх і радість, сум і горе, гнів і ненависть, здивування та захоплення, щирість і заздрість. Нерідко виникають труднощі при необхідності описати власні почуття і для цього нам

потрібні засоби вираження емоцій, а саме мова. [10]. Щодо негативних емоцій, то вони розглядаються як негативна реакція на дії, що суперечать внутрішньому світу індивіда. Отже, негативні емоції розглядаються як негативна реакція, що спрямована на несхвалення та неприйняття певної

події. Вербальні негативні переживання індивіда можуть супроводжувати невербальні дії (жести, погляди, гримаси).

Характерною рисою негативних емоцій є реакція видалення, переривання контакту з небезпечним чи шкідливим стимулом. Вважається, що негативні емоції відіграють важливішу біологічну роль, оскільки вони забезпечують виживання суб'єкта.

Емоції виступають предметом досліджень у багатьох науках, зокрема у психолінгвістиці та лінгвістиці, оскільки емоції супроводжують усі прояви життєдіяльності організму. Лінгвістика емоцій як наука сформувалась у XX столітті на основі психології. Здавна відомо, що від кохання до ненависті один крок, але негативні відчуття сильніші за позитивні, адже вони сліднують за терпінням та позитивними емоціями, які найчастіше зруйнували (або їх очікування наблизилось до нуля) і розчавили, коли людину образили, вона образилася та перебуває у стані відчаю. Найсильніші негативні емоції – це страх, страждання, гнів, зловтіха, зневага, огида, ненависть. Іноді сильні базові емоції містять у собі декілька відтінків негативних емоцій. Гнів може мати багато фізичних і психічних наслідків, що часто призводить до втрати здатності до самоконтролю.

Питання мовної репрезентації емоцій у художньому дискурсі висвітлювали у своїх працях такі мовознавці як О. Потебня, Ш. Балі, Н. Березовська-Савчук, Н. Войцехівська, О. Гірняк, Е. Гоца, Д. Ігнатенко, А. Загнітко, Я. Зима, Е. Коляда, З. Комарова, Ж. Краснобаєва-Чорна, У. Кремінь, Ю. Крот, І. Кушнір, Т. Насалевич, І. Овчаренко, Л. Підкуймуха, С. Переплотчикова, Є. Петренко, М. Петришин, Н. Сердюк, К. Ситник, М. Степанюк, Г. Харкевич, Ю. Янченко тощо.

На сучасному етапі в міжособистісних та інтерактивних стосунках між людьми спостерігаємо вияв неабиякого негативу, який проявляється в різних емоціях, зокрема в емоції гніву. Психологи стверджують, що гнів належить до імпульсивних емоцій людини, які виявляють її невдоволення, роздратування, сердитість, обурення, озлоблення, злість, лють, ненависть, сказ, агресію. Емоція гніву виникає у відповідь на перешкоду щодо досягнення особою бажаних життєвих цілей, а також у ситуаціях, які обмежують можливості самореалізації. Серед причин гніву може бути особиста образа та приниження людини або її близьких, обман, шантаж, руйнування стану радості, наруга над ідеалами й цінностями тощо. Сила гніву залежить від ступеня несподіванки виникнення причин, що його породжують, а також від значущості

особистісних потреб, стосунків і цінностей, які пригнічуються [8, с. 145].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Лінгвіст С. Переплотчикова проаналізувала семантичну структуру вербалізованого у фразеологічних та образних лексичних одиницях концепту ГНІВ на матеріалі новогорецької мови. [11].

М. Петришин провела аналіз паремійної спадщини, що дозволив виокремити ключові семантичні ознаки і культурні конотації субконцептів «гнів», «страх», «заздрість» у латинській мові. У результаті проведеного аналізу встановлено, що зазначені вище субконцепти мають деструктивний вплив на особистість і характеризуються змінами фізіологічних реакцій організму. Так, субконцепт «гнів» у римській етносвідомості є синонімом жорстокості та підступності, джерелом помсти і ненависті, причиною сварок і лихослів'я, перешкодою на шляху до правди. Виявлено несумісність емоції гніву з адекватною когнітивною діяльністю людини, її зв'язок із перцептивними відчуттями [12].

Науковець Н. Іванова поставила за мету виконання таких конкретних завдань у своєму дослідженні: висвітлити стан вивчення проблеми в лінгвістиці та визначити сутність емотивної лексики, її взаємозв'язок з емоціями, виявити типи емотивної лексики. Було зазначено, що емотивною лексикою називають усю сукупність засобів, якими позначають назви емоцій, а також емоційно забарвлені слова, що виражають емоції та почуття. Також було визначено, що іменники домінують в емотивному вокабулярі сучасної української літературної мови, а найменшу кількість в емотивному вокабулярі сучасної української літературної мови демонструють дієслова-емотиви [4].

А. Загнітко та Ж. Краснобаєва-Чорна дослідили, що кваліфікаційними ознаками гніву постають у фразеології: 1) інтенсифікація та комплексний характер із виокремленням складних негативних станів гніву / образи, збентеження, незадоволення, обурення, роздратування, злості, люті, ненависті; 2) негативна спрямованість назовні; 3) психологічне маніпулювання; 4) тимчасовість і відсутність достатніх підстав. У фразеології зафіксовані всі чотири стадії гніву, які виділяють у психології, з актуалізацією культурних кодів: 1) стадія прихованого гніву корелює з просторовим і соматичним кодами культури, зокрема з внутрішнім світом людини (серце, душа, кров); 2) стадія емоційного збудження – з соматичним кодом культури, що представлений численними різновидами кінемних фразеологізмів (миремічні (очі,

білки), мімічні (губи), фонаційні (зуби) ФО); важливу роль під час емоційного збудження відіграють нульові кінеми та дихання; 3) стадія спалаху неконтрольованого гніву маркована критикою, лайкою, криком, сваркою, жорстокою розправою, втратою самовладання, недобрим побажанням і бажанням позбутися подразника; 4) локусами стадії загасання гніву постають серце та душа [3].

Об'єктом дослідження Д. Ігнатенко стали фразеологічні одиниці в німецькій, англійській та українській мовах, які позначають психо-емоційний стан гніву, в якому перебуває людина, а предметом – семантика означених ФО, а саме типи метафоричних і метонімічних моделей, за якими формується значення фразеологізмів [5].

Коляда Е. К. виділив ФО англійської мови на позначення емоційного стану «гнів», які входять до складу трьох семантичних груп: 1) «Переживання та виникнення емоційного стану «гнів»»; 2) «Каузація емоційного стану «гнів»»; 3) «зовнішній вияв гніву» [7].

Мета дослідження – виявити мовні засоби номінації, дескрипції та вираження емоції гніву, зробити порівняльний аналіз ФО в англійській, турецькій та українській мовах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Міжмовне порівняння ФО на позначення ГНІВУ здійснюється на основі порівняння окремих семантичних полів. Безумовно, жителі різних країн можуть почуватися в подібній (чи будь-якій іншій ситуації) по-різному, але навряд чи можна стверджувати, що це визначається насамперед мовними відмінностями. Швидше, подібні речі визначаються цілим комплексом факторів: характером, соціальним та культурним середовищем, країною та оточенням, релігійністю або її відсутністю. Цілком можливо, що носії однієї мови будуть відчувати різні почуття в подібній ситуації в силу різниці вікової, темпераментів, цінностей, а носії різних мов – якщо вони виявляться близькими за цими параметрами – схожим чином, незважаючи на неможливість однаково вербалізувати це почуття.

Провідним типом фразеологізмів за їхньою структурою в англійській мові, що репрезентують концепт ANGER, є поєднання «дієслово + іменник». Фразеологізми цієї групи в основному є дієслівно-предикативними і в реченні найчастіше виступають у ролі присудка. Відповідно до класифікації за ступенем семантичної нерозкладності В. Виноградова зазначає, що провідним типом фразеологізмів є фразеологічні єдності. Емоція ANGER в англійських фразеологізмах розумі-

ється як психічний стан, нерозривно пов'язаний з людською фізіологією. У ФО відображаються ознаки характерного внутрішнього стану та фізіологічних симптомів, а також процес та зміни інтенсивності емоції. Так, з прикладу деяких ФО ми досліджуємо етапи розвитку емоції, розглянемо основні фразеологічні одиниці, які структурують цю емоцію, і відбивають особливості мови. Перша стадія гніву може бути виражена метафорою «грані». Перш ніж людина починає гніватися, вона «втрачає терпіння», тобто, підходить до так званої її грані, досягає точки кипіння. В англійській мові яскраво ілюструється даний приклад виразом *close to the edge* або *to be on the edge* – «бути нервовим або стурбованим», а момент переходу цієї «межі» може бути описаний як *to reach (achieve) the boiling point* – «терпець урвався», *one's cup will be filled* чи *to fill up the cup* – переповнити чашу терпіння, *be at the end of one's tether* – букв. бути на кінці прив'язі, що означає бути на межі. Отже, гнів змальовується так: ми виходимо з себе, наше терпіння лопається (*It is the last straw that break the camel's back.* – Остання соломка, яка ламає спину верблюда).

В англійській для опису ситуації, коли в людини урвався терпець, використовується фразеологізм – *wits end* (букв. «розум закінчився»). Для опису розгніваної людини можна використовувати такі фразеологізми як *to blow top* – «знести дах», *go mental* – розлютитися, психанути, *to fly off the handle*, *to blow a fuse* – букв. «злетіти з рукоятки».

ФО, що виражають найбільш дифузну емоцію – ÖFKE, виражають роздратування та ярість і передають різний ступінь прояву цих станів: від роздратування до втрати душевної рівноваги, самоконтролю. Ці ФО фіксують різні форми прояву цього стану: словесне обурення і мовчазне роздратування. Це одна з найбільш численних підгруп, яка відрізняється яскравою експресивністю, оскільки значення більшості ФО вмотивовано внутрішніми образами, що передають поведінкову реакцію людини.

К. Е. Ізард розглядає гнів як емоцію, яка разом з огидою та презирством входить до комплексу ворожості. На його думку, агресія іноді може запускатися і підтримуватися цими емоціями. Ми описуємо денотативне значення ФО підгрупи гніву як стан суб'єкта, в якому його переповнюють негативні емоції, він відчуває обурення, злість і не може контролювати свої вчинки. Образна основа більшості ФО пов'язана з поведінковою реакцією людини, оскільки стан сильного гніву є активним за своєю природою, і рідше з її внутрішніми пере-

живаннями. Ця підгрупа ФО характеризується поганим настроєм, несе в собі елементи свідомого занурення в роздратування. В образах закріплена типова форма прояву стану, яка дозволяє характеризувати стан роздратування, гніву як активний стан, що бурхливо проявляється у словах, вчинках і діях [6].

Провідним типом фразеологізмів за їхньою структурою в українській мові, що репрезентують концепт ГНІВ, є ФО зі структурою дієслово + іменник (метати громи та блискавки). Відповідно до класифікації за ступенем семантичної нерозкладності В. Виноградова, провідним типом фразеологізмів є фразеологічні поєднання (*не гніваючи, кров закипіла в жилах*). Як і в ситуації з англійськими та турецькими фразеологізмами, українські фразеологізми ілюструють процес зміни емоції ГНІВ, починаючи з «*кров закипіла в жилах*», проходячи через «*метати громи і блискавки*», «*кров ударила в голову*» і закінчуючись етапом «*знесло дах*», або ж більш мирним «*змінити гнів на милість*» [1].

Аналіз ФО негативної емоції гніву, що переходить в роздратування, ярість, дозволив виявити такі семантичні моделі:

1) **Зовнішньо виражена поведінкова реакція людини:** а) *фізична реакція*, яка проявляється жестами під час роздратованості: *El kaldırmak* – підняти руку, замахнутися на когось; хаотичні, необдумані рухи; *Hop oturup hop kalkmak/ Kalkıp kalkıp oturmak* – бути у стані непосидючості, не знати, що робити (від гніву, роздратування), *Kendini yerden yere çalmak* – букв. кидатися з місця на місце, шаленіти, не знаходити собі місця (від злості); *öfk esi kabarmak, öfke topuklarına çıkmak* – приходити в ярість; кипіти від злості/ люті. – *She is boiling with anger.*

He's doing a small burn. – Гнів є вогонь. *He unleashed his anger.* – Він дав волю своєму гніву.

Очі блиснули гнівом; бісом дивитися; важким духом дихати; вогнем дихати; стреготати зубами; волосся стало дибом від гніву; к бісовій матері;

б) *мовна реакція*, що виражається у формі сварок та крику: *Gürültü çıkarmak* – підіймати шум, лаятися, *Ağzı dolusu küfretmek* – вибухнути лайкою, *Ağzına geleni söylemek* – букв. говорити абищо; говорити зі злобою; розкидатись гнівними словами, *Ağzını bozmak* – лаятися, сваритися, окремих звуків: *Cart curt etmek* – сердито бурмотіти, говорити сердито для устрашу.

An angry man opens his mouth and shuts up his eyes. – Сердитий чоловік відкриває рот і заплющує очі. *To come down like a ton of bricks* – накинута

на когось. *Give someone a piece of mind* – крикувати когось, виказати злобу.

Вибухнути отрутою, душити гнівом; кров в жилах закипіла, іскри з очей сиплються.

2) **Втрата самоконтролю**, втрата терпіння та власного «Я», балансу, образу людини: *Çileden çıkmak* – вийти з себе, втратити самоконтроль.

В англійській мові представлені такими словосполученнями: *to blow a fuse, to do one's nut, to go spare, to have a fit, someone's blood is up* та навіть *tear one's hair out* – рвати на собі волосся, *be after someone's blood, be out for blood* – жадати чийсь крові. *Women are like wasps in their anger.* – Жінки у гніву схожі на ос. *The man was insane with rage.* – Чоловік збожеволів від гніву. *His actions were completely governed by anger.* – Його діями повністю керував гнів. *Like a bear with sore head.* – дуже сердитись.

Втратити людську подобу від гніву; перетворитись на чорта від люті та гніву.

3) **Внутрішні переживання, стан душі:** *Canı sıkılmak* – дослівно душі нудно; засмучуватись, дратуватися через будь-що, бути не в дусі, бути пригніченим, нудьгувати; Особливою рисою цієї підгрупи є використання таких кольорів, як червоний, чорний, білий. Ці кольори використовуються не випадково. У момент гніву очі людини наливаються кров'ю, очі темніють, обличчя тьмяніє або блідніє: *Gözleri (gözü) kararmak* – дослівно потемніти в очах; втратити самоконтроль, вчинити щось несвідомо, не впізнавати себе від гніву, *Gözlerinin akına kadar sararmak* – букв. збліднути до білків власних очей; збліднути як полотно, *Kızıl (kızılca) kıyameti koparmak* – лютувати.

The anger is not warrantable that has seen two suns. – Гнів невинуватий, якщо він бачив два сонця. *He carries his anger around with him.* – Він носить з собою гнів.

В англійській мові зовнішній вияв емоційних станів передається за допомогою порівнянь, семантичними основами яких є такі лексичні одиниці, наприклад: *red* (почервоніти), *white* (збліднути), *gloomy* (насупитися) та ін., наприклад: *to go as red as boiled cancer* – почервоніти як варений рак; *to go as red as a poppy* – почервоніти як мак; *to go as red as a rose* – почервоніти як троянда; *to go as white as dead* – біліти як мрець; *to go as white as chalk* – як крейда; *to go as white as a sheet* – збліднути, біліти як полотно, *to be white like a wall* – як стіна; *to be like an owl* – надутися як сич; *to become as gloomy as a cloud* – похмурий як хмара [9, с. 131].

Рвати й метати; кидати вогнем-блискавицею; кидати (вергати) громи (громами); впадати у гнів;

побіліти як стіна(крейда); почервоніти як рак; почорніти як земля.

4) **Саморуйнування:** *Her şey incelikten, insan kabalıktan kırılır.* – Гнів людині сушить кістки, трощить серце. (відповідник) *Gazap gelince, akıl gider.* – букв. Коли приходить гнів, розум уходить.

Anger blows out the lamp of the mind. – Гнів задмухує лампу розуму. *Wrath often consumes what goodness husbands.* – Гнів часто поглинає доброту чоловіків. *Anger and haste hinder good counsel.* – Гнів і поспіх заважають добрій пораді. *Strike me pink!* – Щоб мені пусто було!

5) **Прокляття** є наслідком гніву, що спонукають деяких до злості та помсти: *Ayıbını yer örtsün* – букв. Хай твою провину закріє земля (побажання смерті); *Allah cezasını versin!* – Нехай Аллах його накаже!; *Allah seni kahretsin!* – Нехай Аллах тебе прокляне!; *Yelli günde evin yansın* – Нехай згорить твій дім у вітряну погоду; *Yazın ayran, kışın yorgan bulmayasın!* – Щоб ти літом не зміг знайти айран, зимою – ковдру! [13, с. 225].

May the curse of all the powers rest upon her forever! – Будь вона навіки проклята всіма чарівними силами! *Or be smashed up by British Railways!* – Або щоб тебе сплюснуло в коржик на Британській залізниці! *To hell with you!* – Щоб ти в ад провалився! *I hope lightning strikes you!* – Щоб тебе блискавкою вбило.

Хай тобі грець! Нехай тебе чорт забере! Іди до дідька! Бог тобі суддя! Нехай накаже тебе Господь! Щастя тобі вік не бачити!

Висновки. В англійській мові існують ФО – покарання за нерозумність і прийняття поспішних рішень: *Anger punishes itself.* – Гнів карає сам себе. *Anger begins with folly, and ends with repentance.* –

Гнів починається з дурості, а закінчується каяттям. *Anger is often more hurtful than the injury that caused it.* – Гнів завдає більшої шкоди, ніж травма, яка його спричинила.

ФО вчать не приймати рішень, коли людина зла, у гніві: *Хто не відповідає гнівом на гнів, рятусь обох – і себе, і іншого. Змінити гнів на милість.*

Let not the sun go down on your wrath. – Нехай зайде сонце у твоєму гніві. *A soft answer turns away wrath.* – М'яка відповідь відвертає гнів. *When angry, count a hundred. Anger dies quickly with a good man.* – З доброю людиною злість швидко вмирає.

В англійській мові більше ФО на позначення емоції ГНІВ, ніж у турецькій та українській мовах. Таким чином, було систематизовано ФО концепту ANGER і зроблено висновок, що англійська мова має у своєму фразеологічному запасі велику кількість синонімічних фразеологічних одиниць семантичного поля ANGER, які здатні проілюструвати процес еволюції емоції ANGER, починаючи з її зародження і закінчуючи екстремальними стадіями.

Як і в ситуації з англійськими та турецькими фразеологізмами, українські ФО ілюструють процес зміни емоції ГНІВ, починаючи з «кров закипіла в жилах», проходячи через «метати громи і блискавки», «кров ударила в голову» і закінчуючись етапом «знесло дах», або ж більш мирним «змінити гнів на милість». Біблійні фразеологічні мотиви властиві православним християнам і часто згадуються у розмовному мовленні: *Божий гнів чи «Божжа кара» його наздожене; Бога не гніви, а чорта не сміши; Божий гнів викликає брехню; не треба Бога гнівити.*

Отже, українські ФО більш емоційні, що свідчить про характер і психологічний стан жителів України.

Список літератури:

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. /гол. ред. О. С. Мельничук. Т. 5. Київ : Наукова думка, 2006. 705 с.
2. "Etymology Online Dictionary". Режим доступу: etymonline.com.
3. Загнітко А. Емотивний профіль гніву в українській фразеології. URL: http://www.uwm.edu.pl/cbew/2020-11-2/37_Zagnitko-A_i-in.pdf
4. Іванова Н.Д. Про типологію емотивної лексики. Філологічні діалоги. Вип. 2. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2013. С. 88–93. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/345>
5. Ігнатенко Д.Є. Фразеологізми на позначення гніву в англійській, німецькій, російській та українських мовах. Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. С. 33–36. URL: <file:///C:/Users/PC/Downloads/6730-Текст%20статті-13516-1-10-20190611.pdf>
6. Ізард К. Е. Психологія емоцій. 2000. 464 с.
7. Коляда Е.К. Фразеологічні одиниці сучасної англійської мови на позначення емоційного стану "гнів". Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки: Мовознавство. 2009. № 6. С. 520–522. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/519>
8. Комарова, З. І. Мовна експлікація емоції гніву в сучасному художньому тексті. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки (97). 2022. С. 143–158.

9. Миронова О.П. Фразеологізми англійської мови як спосіб вираження емоційного стану особистості. Сучасні тенденції фонетичних досліджень. Київ : КПП ім. Ігоря Сікорського, Вид-во «Політехніка», 2021. С. 130–134.
10. Орехова Л. І., Часенкова О. К. Фразеологічні одиниці на позначення емоції радості Порівняльний аналіз перекладу фразеологізмів (на матеріалі української, турецької та англійської мов). Закарпатські філологічні студії Ужгородського національного університету. 2022. Вип. 23. Том 1. С. 222–228. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/23/part_2/23-2_2022.pdf
11. Переплотчикова С. Вербалізація концепту ГНІВ у новогрецькій мові. *Studia linguistica*. Київ, 2011. Вип. 5. Част. 2. С. 245–250.
12. Петришин М.Й. Концепт життя крізь призму латинських паремій. Закарпатські філологічні студії. Вип. 11. Том. 2, 2019. С. 37–41. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2358>
13. Тузлу А. М. Формули мовленнєвого етикету в турецькій мові. Гуманітарні науки. 2013. № 3. С. 219–230.

Orehova L. I., Chaenkova O. K. PHRASEOLOGICAL UNITS AS NOMINATION OF ANGER IN THE ENGLISH, TURKISH, AND UKRAINIAN DISCOURSES

Article studied peculiarities of phraseological units with negative emotion “anger” representation in Ukrainian, Turkish and English languages. Anger is considered one of the basic negative human emotions and key concepts in culture.

Psychologists claim that anger belongs to the impulsive emotions of a person, which reveal his dissatisfaction, irritation, indignation, embitterment, hatred, rage, aggression. The strength of anger depends on the degree of unexpectedness of the causes that give rise to it, as well as on the importance of personal needs, relationships and values that are suppressed. Cross-language comparison of FU for the designation of ANGER is carried out on the basis of a comparison of separate semantic fields. Of course, residents of different countries may feel differently in a similar situation, but it can hardly be argued that this is primarily determined by language differences. Rather, such things are determined by a whole complex of factors: character, social and cultural environment, country and environment, religiosity or lack thereof. It is quite possible that speakers of the same language will feel different feelings in a similar situation due to differences in age, temperament, values. The object of study is Ukrainian, Turkish and English phraseological units with various scenarios of origin and functioning. The material was obtained by a continuous selection of several phraseological and explanatory dictionaries. The semantic analysis has made it possible to pick out five groups of the phraseological units: 1) outwardly expressed behavioral reaction of a person; 2) loss of self-control; 3) internal experiences, state of mind; 4) self-destruction; 5) curse. In English, there are more FU for the emotion ANGER than in Turkish and Ukrainian. Thus, it was concluded that phraseological units in the English language are able to illustrate the process of evolution of the ANGER emotion, starting with its origin and ending with extreme stages.

FU teaches not to make decisions when a person is angry, in anger and to be patient with others.

Key words: *phraseological unit, anger, negative emotions, Ukrainian, English and Turkish languages & cultural.*

УДК 811.581:316.77]:179.9

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/35>**Цимбал С. В.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

Сюй Вей

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ СКРОМНІСТЬ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ПОРІВНЯЛЬНОМУ АСПЕКТІ

Стаття присвячена порівняльному аналізу особливостей відображення концепту СКРОМНІСТЬ в українській та китайській лінгвокультурах. Трактують скромності має низку особливостей в обох культурах, що яскраво відображено в ієрархічній системі цінностей кожного народу, в якій для східної культури скромність посідає одне з чільних місць, водночас для західної є зовсім несуттєвою цінністю. Через призму міжкультурної комунікації явище скромності є надактуальною задачею для вивчення, оскільки відсутність або недостатня кількість знань зазвичай тягне за собою глобальне непорозуміння між представниками двох сторін спілкування різних рівнів (як ділового, так і розмовного), що в результаті порушує етикетні норми поведінки як мінімум. Такий підхід, услід за А. М. Приходько, має назву полілінгвального, що полягає в зіставленні концепту універсального порядку однієї мови з його еквівалентом (аналогом) в іншій на предмет з'ясування спільних (інтегральних) і відмінних (диференційних) рис (модель «один концепт – дві мови»). У такий спосіб «проявляється та сама лінгвокультурна специфіка, що складає своєрідну й неповторну картину світу, яку відтворює природна мова» [6, с. 406].

Послугуючись аналізом словникових дефініцій поняття «скромність», що представлені в сучасних україномовних та китайськомовних словниках, були виявлені та зафіксовані ознаки, що вербалізують досліджуваний концепт у обох мовах. На прикладі українських та китайських цитат відомих діячів, афоризмів, прислів'їв тощо, які є закарбованими уявленнями кожного народу про той чи інший аспект буття, проаналізований культурний аспект відображення концепту СКРОМНІСТЬ. За допомогою порівняльного аналізу доведено, що загальнолюдський концепт, який належить до групи морально-етичних концептів, має як спільні, так і відмінні риси у процесі вербального та невербального вираження в українській та китайській лінгвокультурах, що сприяє або, навпаки, перешкоджає успішній міжкультурній комунікації.

Ключові слова: концепт, скромність, українська лінгвокультура, китайська лінгвокультура, міжкультурна комунікація, порівняльний аналіз.

Постановка проблеми. Досягнення порозуміння на міжнародному рівні було і залишається актуальним питанням, яке привертає увагу багатьох комунікантів різних сфер, професій, етносів, релігій тощо. Зокрема серед основних факторів, які впливають на якість міжкультурної комунікації, є відмінності у загальнолюдських цінностях, притаманних кожній культурі, що на мовному рівні проявляються у вигляді складних явищ під назвою «концепти». Серед останніх вартими уваги постає група універсальних морально-етичних концептів, до яких належить СКРОМНІСТЬ, характерний як для української, так і для китай-

ської лінгвокультур, однак для представників кожної з них має розбіжності у трактуванні, вагомості та мовному втіленні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема функціонування значущих концептів у мовних картинах світу народів Заходу та Сходу регулярно привертає увагу мовознавців усього світу, особливо тих концептів, які визначаються морально-ціннісними та постають універсальними для кожної лінгвокультури. Серед останніх концепт СКРОМНІСТЬ посів чільне місце у наукових розвідках китайських лінгвістів, однак на теренах вітчизняного мовознавства

лінгвокультурні особливості цього концепту залишаються й досі недостатньо вивченими. У працях Мао Сяоянь (毛晓倩) [15], Чжен Юнмей (洪成玉) [15], Хун Чен'ю (洪成玉) [16], Ду Бін'ї (杜兵毅) [17], Чжан Янь (张雁) [18] проаналізовано характерні риси та типи скромності з лінгвістичної точки зору, зокрема описано зв'язок між китайською традиційною культурою скромності та лексичними одиницями на її позначення. Водночас Юй Хуей (于辉) [27] проаналізував зв'язок між скромною ввічливістю як моральною якістю і скромністю як формою етикету згідно з принципами скромної поведінки у відповідь на похвалу в прагматичних стратегіях, зокрема розкрив особливості китайської культури «гармонії» (和), втіленої в концепті СКРОМНІСТЬ (谦虚). Натомість І Хунчуань (易洪川) [28] висунув критерій скромності у вербальному спілкуванні «говорить обережно про власні переваги» («慎言己功»). Серед українських мовознавців дослідження скромності як поведінкового концепту в англomовному дискурсі було проведено В. Турченко [9]; вербальному вияву скромності в реакціях на позитивно оцінні маніпулеми приділила увагу І. Ю. Шкіцька [13]; натомість аналізу скромності через призму когнітивної метафори присвятили свій доробок В. О. Шастало, Л. О. Байбекова, Л. В. Герман [12]. Однак ще й досі порівняльний лінгвокультурологічний аналіз концепту СКРОМНІСТЬ через призму міжкультурної комунікації в українській та китайській мовах залишається лакуною, яку ми спробуємо висвітлити у нашій розвідці.

Метою статті є ґрунтовно проаналізувати спільні та відмінні риси у процесі відображення концепту СКРОМНІСТЬ в українській та китайській мовах через призму міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Вектор наукових розвідок в царині лінгвістики за останні десятиріччя змістився від розгляду мовних явищ окремо до їх функціонування у картинах світу різних народів із точки зору когнітології, психології, культурології, філософії та інших дисциплін, що спричинило появу *концептів* як результату взаємодії тілесного, психічного та ментального рівнів суб'єкта з об'єктивною реальністю (за визначенням багатьох китайських лінгвістів) [4, с. 12–14]. Натомість окрема галузь науки, основною метою якої стало вивчення концептів, їх змісту, еволюції, взаємних зв'язків тощо, набула назви *концептологія*, що характеризується низкою відгалужень [2, с. 54–55].

Водночас вивчення концептів неможливе без їх категоризації, з огляду на яку різні дослідники

висловлюють відмінні погляди щодо виокремлення низки типів концептів. Наприклад, польська лінгвістка А. Вежбицька розрізняє *концепт-мінімум*, *концепт-максимум* та *енциклопедичний додаток* з точки зору ступеня володіння носієм мови змісту слова (повне – неповне) [14, с. 225]. Українська мовознавиця О. Селіванова розглядає концепт як «інформаційну когнітивну структуру свідомості, певним чином організованої та вбудованої до колективної чи індивідуальної концептосистеми», виокремлюючи за параметром суб'єкта концептуалізації *ідіоконцепти*, *узусальні концепти*, *етноконцепти* та *загальнолюдські концепти* [7, с. 416–417]. Не менш вартою уваги є і ще одна класифікація, висунута вітчизняним дослідником А. М. Приходьком, який запропонував розглядати концепти через призму прагмасемантики, розділивши всі концепти згідно бінарних опозицій «параметричність-непараметричність», «універсальність-специфічність», «регулятивність-нерегулятивність», «позитивність-негативність», у рамках яких виокремив *логіко-філософські*, *моральні*, *телеономні*, *антропоморфні*, *гуманітарні*, *етно-психо-культурні* та *культурно-специфічні* концепти [5, с. 85–95].

Узагальнюючи всі точки зору щодо класифікації концептів, на наше переконання концепт СКРОМНІСТЬ, не беручи до уваги культурну приналежність, варто розглядати як концепт-максимум (адже зміст реалії відомий мовцеві у всіх аспектах), загальнолюдський концепт (оскільки він відомий всьому людству і репрезентований у різних мовах світу), водночас як регулятивний морально-етичний концепт, орієнтований на певну поведінкову норму.

Наші припущення підтверджуються тезами дослідників про те, що концепт СКРОМНІСТЬ є регулятором соціальної активності людини і, у зв'язку з цим, «знаходить своє вираження як у предметній, так і вербальній діяльності, проявляючись на рівні дискурсу в комунікативній поведінці» [9, с. 142]. Водночас беручи до уваги регулярну повторюваність демонстрації скромності у повсякденному житті, варто відмітити, що це призводить до прояву стійкого характеру досліджуваного концепту, а отже, до класифікації його як стереотипу свідомості (певну модель вербальної/невербальної поведінки), що виконує функції соціального контролю та стабілізації суспільних відносин. Як стверджує В. Турченко, процес втілення цього поведінкового стереотипу є поєднанням прояву вербальної (слова, словосполучення, висловлення тощо) і невербальної (демонстра-

ція непоказного одягу, прикрас, жестів) форм та залежить від параметрів конкретної ситуації (цілі, мотиви, очікування, взаємини мовців тощо) [9, с. 142–143].

Можемо погодитися з українською мовознавицею Н. В. Вдовиченко про виокремлення такого фрагменту класифікації, визначеної згаданим раніше дослідником А. М. Приходьком, як «універсальні морально-етичні концепти», серед яких зокрема побутує концепт СКРОМНІСТЬ. На думку Н. В. Вдовиченко, концепти, які варто зарахувати до групи універсальних морально-етичних, виступають «мисленнєвими сутностями з прихованою етноспецифікою та альтернативним варіантом вираження в різних мовах світу», варіанти яких характеризуються чотирискладовою будовою, а саме – містять у собі *індивідуальне* (властиве мисленню окремої людини), *групове* (характерне для світу окремої субкультури), *національне* (пов'язане зі специфікою окремого народу) і *загальнолюдське* (притаманне всім народам світу). Вона зарахувала СКРОМНІСТЬ до групи концептів «Правда/істина» («Правда/справедливість»), що функціонують у рамках ціннісно-регулятивного та теософського кодів, протиставивши йому СРІБЛОЛЮБСТВО [1, с. 21–22].

Водночас згідно тлумачень В. О. Шастало, Л. О. Байбекової та Л. В. Герман, СКРОМНІСТЬ – це «ознаковий концепт-регулятив комунікативної поведінки, який профілюється в межах субдомени КОМУНІКАТИВНА ПОВЕДІНКА ЛЮДИНИ, що входить до домени МОРАЛЬ», де домен є зв'язною областю концептуалізації, що включає в себе такі одиниці нижчого рівня схематичності, як концепти або фрейми. Крім цього, дослідники зараховують СКРОМНІСТЬ до числа абстракцій та вважають, що це соціально-значуща культурна цінність, а також прояв моралі, яка є одним із факторів формування етичної системи, характерної, з одного боку, для лінгвокультурної спільноти певної епохи, а з іншого – для окремого індивідууму, що знаходить своє вираження в мові як через прямі, так і через переносні номінації (наприклад, концептуальні метафори) [12, с. 153].

Для того, щоб провести детальний аналіз особливостей функціонування досліджуваного концепту в українській мові, передусім, послугуючись компонентним аналізом, визначимо складники значення слів на позначення концепту.

Згідно академічного тлумачного «Словника української мови» в 11 томах (1970–1980 рр.) [8, с. 324], *скромність* – властивість за значенням *скромний*, тобто: 1) Який не любить підкреслю-

вати свої заслуги, достоїнства і т. ін., хизуватися ними; який не претендує на особливе становище;

2) Стриманий у поведженні, вихований; протилежне *розв'язний*; морально стійкий; цнотливий; який свідчить про стриманість у поведженні, вихованість;

3) Який нічим не виділяється серед інших, не має ніяких особливих рис, ознак і т. ін.; не видатний; простий, звичайний; невігладливий (в оздобленні, оформленні і т. ін.); який не привертає уваги; неяскавий; непоказний;

4) Недостатній щодо кількості, якості і т. ін.; без претензій на розкіш, багатство і т. ін.; без пишних фраз, без перебільшених оцінок і т. ін.; обмежений (про бажання, вимоги і т. ін.).

Відомо, що перші згадки про цю рису характеру зустрічаються вже в праслов'янській мові у вигляді лексеми *kroma*, тобто «край, перегородка», яка, у свою чергу, походить від давньовірхньонімецького *(h)rama* «рама, межа», тому скромний – той, що перебуває в певних межах, які можуть бути суспільно-етичними або особистої дисципліни [10; 12, с. 155].

Такі ознаки скромності міцно увійшли в українську культуру, в якій вона посідає почесне місце на ряду з повагою до старших за віком, вищих за статусом людей і жінок, асоціюючись із моральною стійкістю, цнотливістю та деякою простотою, що ні в якому разі не означає приниження власної гідності [13, с. 145]. Серед характерних рис, притаманних скромному українському мовцю, є майже повна відсутність прагнення до «привертання надмірної уваги до своєї персони, самовиставлення, самомилювання», адже це вважається проявом нескромності, що засуджується у суспільстві; таких людей не поважають, недолюблюють та не довіряють [13, с. 146].

Видатний український педагог Василь Олександрович Сухомлинський, міркуючи у своїх працях над проблемами морального виховання, підкреслював надзвичайну роль міжособистісної комунікації, котра має бути багатогранною та наповненою постійною передачею духовних багатств між вихователем та учнем, одним із яких є *скромність*. На його переконання, скромність – «це дисципліна людських відносин, вчинків, бажань, думок і почуттів, волі й характеру. Бути скромним – значить бути терпимим до дрібних вад людей» [11, с. 82–83].

У сучасній українській гуморесці Павла Глазового «Скромність» знаходимо цікаве обігравання двох антонімічних ознак поняття – з позитивної точки зору та з негативної, чим підтверджується

існування в українській культурі двояке ставлення до скромності:

«Учить мати свою доню:

– Пам'ятай, Лариса,

Скромність дуже прикрашає,

То прекрасна риса.

– То чого ж тоді ви, мамо,

Сердитесь на тата,

Що у нього дуже скромна

Заробітна плата?» [3].

Вербальним вираженням скромності україномовним учасником міжособистісної комунікації в його реакціях на позитивну оцінку, похвалу, комплімент вважаються мовленнєві одиниці «Перебільшуєте», «Перехвалюєте», «Переоцінюєте (мене/мої сили)», «Це вже ти/ви занадто», «Це гучно сказано», «Це перебільшення», «Це не про мене» тощо, які підкреслюють самоприниження та зменшення своїх заслуг [13, с. 146]. подібні прояви є віддзеркаленням прислів'я, що побутує в народі, – *скромність прикрашає людину*.

Натомість китайське національно-своєрідне уявлення про скромність постає закарбованим у лексичній одиниці 谦虚 [qiān xū], перші історичні згадки якої зафіксовані у древніх філософських трактатах «Книга змін» 易经 [Yì jīng] та «Аналекти (вислови) Конфуція» 论语 [Lúnǔ]. Компонентний аналіз 谦虚 дає змогу зробити висновок про багатогранність значень кожного складника, адже сучасні словники китайської мови 《汉语大字典》 та 《辞海》 трактують як 谦, так і 虚, як мінімум, з чотирьох сторін. Наприклад, серед значень 谦 знаходимо наступні: 1) смиренний, тактовний; поступливий; невибагливий; 2) втратити, позбутися; порожнеча, вакуум; 3) п'ятнадцята гексаграма «Смиренність» з-поміж 64-х «Книги змін» 易经; 4) підозра, сумніви; 5) прізвище Цянь тощо. Натомість 虚 інтерпретують як: 1) ірреальний; недійсний, несправжній; порожнеча; 2) кволий і тілом, і душею; 3) неправдивий, фальшивий; абстрактний; підроблений, штучний; 4) даремно, марно. Проте результатом поєднання обох компонентів слугує функціонування значення лише першого ієрогліфа, значення другого «розчиняється» в ньому, тому 谦虚 характеризує людину *поступливу, чемну, неупереджену; яка не є самовдоволеною, не зазнається, не тримається зарозуміло* [29; 30].

Вартим уваги зокрема постає погляд сучасних китайських дослідників на поняття «скромність» у китайській лінгвокультурі. Так, Ху Цзіньшен (胡金生) і Хуан Сітін (黄希庭) вважають, що «скромність» містить дворівневе трактування:

на рівні свідомості (意志层面 [yìzhì céngmiàn]) скромність полягає в стримуванні індивідуальних бажань та імпульсів і відображає очевидне самообмеження; натомість на поведінковому рівні (行为层面 [xíngwèi céngmiàn]) скромність означає, що людина свідомо приховує та уникає власних переваг чи успіхів у міжособистісному спілкуванні [19]. Подібної точки зору дотримуються Мяо Юаньцзян (苗元江) і Лян Сяолін (梁小玲), зазначаючи, що скромність є одним із предметів дослідження позитивної психології (积极心理学 [jījī xīnlíxué]), фокусом уваги якої є поліпшення особистісного та суспільного благополуччя [20]. Отже, з точки зору семантики, 谦虚 несе позитивне забарвлення, постаючи однією з чеснот та різновидом стратегії спілкування.

Се Вейши (谢威士) тлумачить *скромність* із точки зору конотації, історичного розвитку та соціальної функції традиційного поняття 谦虚 та висуває тезу про те, що «скромність є надзвичайно корисною для себе та оточуючих, відповідає кінцевій меті спілкування та нормам моралі, тому постає надзвичайно важливою чеснотою» [22].

Скромність є традиційною чеснотою китайської нації та чудовою якістю, яку поважають усі народи світу. Порівнюючи погляди на явище скромності представників китайської та західної культур, Ху Юаньцзян (胡元江) і Хоу Янь (侯燕) відмічають суттєві відмінності: так, китайці фокусують свою увагу на колективній складовій, тоді як європейці орієнтовані на індивідуалізм; китайці цінують бути скромними перед іншими, тоді як для західних людей найвища цінність – бути скромними перед Богом. Такі особливості поведінки проявляються і на рівні міжкультурного спілкування, у процесі якого китайці скрізь виявляють скромність, тоді як жителі Заходу, як правило, схильні до яскравого прояву особистості [21].

Для повнішого розуміння змісту концепту СКРОМНІСТЬ, характерного для китайськомовної картини світу, варто звернутися до літературних пам'яток китайської стародавньої культури, про які коротко було згадано вище. Найдавніша згадка про скромність міститься в одному із стародавніх текстів під назвою 大禹谟 [dà yǔ mó] «Книги історії» 尚书 [Shàngshū], що є однією з книг, які входять до складу конфуціанського канону «П'ятикнижжя» 五经 [Wǔjīng]: «Гордість завдає шкоди, а скромність приносить користь, що насправді є дорогою до неба» («满招损, 谦受益, 实乃天道也»). У «Книзі змін» 易经 зокрема згадується гексаграма Цянь (谦), у складі якої верхня частина виступає позначенням триграми Кун (坤), що означає землю, а нижня –

триграми Ген (艮) на позначення гори. Поеднуючись в одне ціле, ці символи несуть значення «地中有山» [dìzhōng yǒu shān], тобто, «山在地下、山内而地外» [shān zài dì xià, shān nèi ér dìwài] (букв. *гора під землею, вглибині гір та понад землею*), що яскраво пояснює принцип скромності. Цей вислів містить метафоричне зображення людини, яка ототожнюється з горою: людські досягнення можуть бути заввишки наче найвищі піки Земної кулі, але ніколи не варто забувати про своє начало, що занурене в глибини землі. Тільки якщо людина буде поводити себе смиренно, пам'ятаючи про своє коріння, та стримано, не змагаючись у силі з іншими, припинить зазнаватися і звеличуватися, вона стане справді благородною та досягне успіхів у всіх справах [23]. Конфуцій також звеличував скромність як спосіб поведінки особистості, вважаючи її однією з головних чеснот благородної людини (君子的必备美德之 – [jūnzǐ de bìbèi měidé zhīyī]), наприклад, великому мислителю належать такі вислови: «Благородна людина велично-спокійна, але не горда» («君子泰而不骄» [jūnzǐ tài'érbùjiāo]), «Я не людина, яка народилася зі знаннями, а людина, яка любить давню культуру та старанно та швидко здобуває знання» («我非生而知之者, 好古, 敏以求之者也» [wǒ fēi shēng ér zhī zhī zhě, hào gǔ, mǐn yǐ qiú zhī zhě yě]) тощо. Не менш важливу роль відіграє скромність і серед постулатів даосизму, так, у Розділі 33 класичного даоського трактату «Дао Де Цзин» 道德经 [dàodéjīng] зустрічаємо: «Той, хто пізнав інших, – розумний, а той, хто пізнав себе – мудрий» («知人者智, 自知者明» [zhīrén zhě zhì, zìzhī zhě míng]); серед інших догм «Дао Де Цзин», що проголошують скромність як основу духовної сутності, можна знайти наступні: «Той, хто знає себе, – мудрий» («自知之明» [zìzhī zhī míng]), «Мудрість – в уміннях розбиратися в людях» («知人之智» [zhīrén zhī zhì]), «Відступити, щоб досягти більшого» («以退求进» [yǐ tuì qiú jìn]), «Не роби нічого і ти зробиш все» («无为不争» [wúwéi bùzhēng]) тощо [24]. Узагальнюючи вищесказане, можна зробити висновок, що конфуціанство і даосизм надають важливого значення скромності, що значною мірою сприяло формуванню цього морально-етичного принципу як одного з універсальних чеснот китайської культури.

Продовжуючи аналізувати глибоке історичне та культурне походження китайськомовного концепту СКРОМНІСТЬ, згадаємо про так звану пансімейну модель його функціонування «Вірність – однастайність – синівська шанобливість» («忠 – 孝» [zhōng yǐ xiào]), що існує в Китаї протягом тисячоліть та є нормою, якої повинен дотримуватися кожен член суспільства. Цей уні-

кальний різновид культури постав чинником для формування в стародавньому Китаї моделі особистості, що зображує людську відданість та повагу, розкриває моральну та ціннісну орієнтацію традиційного китайського суспільства, яка існує й дотепер. Водночас характерною особливістю такої особистісної моделі є наявність дисфункціонального фактору самозалюкування (自我恐惧 [zìwǒkǒngjù]), що створює певний психологічний тиск, із-зі чого люди бояться почути від інших, що вони загордилися або стали зарозумілими. Із цієї причини кожен член китайського суспільства намагається пригнітити свій характер, не осмілюючись бути попереду інших («谁也不敢为天下先» [shéi yě bùgǎn wéi tiānxià xiān]). Ось чому в китайській мові так багато вербалізаторів поняття «скромність», серед них: 敝人 [bìrén] *ввічл.* «я», 在下 [zàixià] *ввічл.* «я; Ваш покірний слуга», 不才 [bùcái] *зневажл.* «я; Ваш покірний слуга», 老朽 [lǎoxiǔ] *зневажл.* «я» (стара людина про себе), 寒舍 [hánshè] *зневажл.* «мій дім, моя сім'я», 薄酒 [bójǐu] *ввічл.* «моє скромне частування», 小女 [xiǎonǚ] *ввічл.* «моя донька», 犬子 [quǎnzǐ] *зневажл.* «мій син», 贱内 [jiànnèi] *зневажл.* «моя дружина» тощо. Тисячолітній процес формування культури розвинув уявлення китайців про скромність до крайності, що особливо вплинуло на старших за віком чи представників влади. У очах цих людей вияв не-скромності буде сприйматися як переоцінка своїх можливостей, впевненість у чому знайшло своє втілення в іншомовці-недомовці «关公面前耍大刀» [guāngōng miànqián shuǎ dàdāo] (букв.: *демонструвати володіння мечем перед Гуань Юєм*) та прислів'я «孔子面前读经书» [Kǒng zǐ miàn qián dú jīng shū] (букв.: *у присутності Конфуція вивчати канонічні книги*) «хвалитися своїми [незначними] вміннями перед справжнім майстром» [21].

Крім цього, вивчаючи *скромність* як національно-специфічний компонент китайської культури, варто враховувати чітке розмежування китайськими мовцями двох різновидів скромності, а саме «Скромність як моральна якість» («谦虚的品质») та «Скромність як форма етикету» («谦虚礼仪»). Перше, як правило, вважається якістю характеру та чеснотою, тоді як друге – це лише звичний спосіб спілкування, і їх не можна плутати. У міжособистісному спілкуванні китайці часто використовують прагматичну стратегію, яку важко охарактеризувати. Це відбувається тому, що на перший погляд скромність як відображення характеру видається несправжньою та сприймається як прояв лицемірства, нечесності та брехні,

хоча це не відповідає дійсності. Китайська культура завжди ставила скромну благородну людину (谦谦君子 [qiānqiān jūnzǐ]) за взірця, на противагу тій, що постійно вихваляється, хизується особистими почестями (自我吹嘘 [zìwǒchuīxū]). Про здобутки та досягнення скромної людини, якими можна захоплюватися, завжди скажуть інші; натомість якщо ви проявите ініціативу, щоб висловитися, ви будете виглядати зарозумілим і самовдоволенням, і у результаті ваші видатні досягнення будуть затьмарені. Водночас для міжкультурного спілкування характерний прояв іншого, етикетного різновиду скромності, що полягає у максимальному перебільшенні самоприниження. Розглянемо ситуативний приклад пригостання вишуканою, розкішною вечерею гостей китайським господарем: при висловленні гостями захоплення приготованими стравами, що стоять на столі, варто очікувати, що господар використає ввічливі (етикетні) репліки на кшталт «У мене нічим пригостити» («没什么菜招待») або «Я не дуже вмію готувати» («不会烧菜») тощо [25]. Тут варто зауважити, що в китайській мові налічується безліч подібних реплік, які використовуються за різних обставин для прояву скромної поведінки.

Натомість жителі Заходу вважають, що подібний вияв скромності китайцями фальшивий, адже, на їх думку, відповіді на похвалу чи компліменти мають бути реалістичними та відповідати дійсності, у результаті чого процес комунікації між обома сторонами ускладнюється. Хоча західноєвропейські, зокрема українські мовці також застосовують принципи скромності у процесі спілкування, вони значно відрізняються від китайського розуміння 谦虚. Ці принципи включають два аспекти: один – звести до мінімуму самовихваляння, а інший – не принижувати себе. У зв'язку з останнім, український мовець, почувши комплімент, похвалу чи захоплення, зазвичай або деяким чином зменшить свої заслуги чи досягнення

за допомогою стверджувальних речень «Ви мені лестите», «Розумію, що це комплімент» тощо, або прямо відповість «Дякую!», дотримуючись послідовних правил спілкування [13, с. 148]. На переконання більшості представників українського суспільства, якщо похвала відповідає дійсності, необхідно повною мірою прийняти позитивну оцінку співрозмовника, уникаючи можливих незгод, засвідчуючи солідарність між обома сторонами, що є основною метою міжособистісної та міжкультурної комунікації [26].

Висновки. У ході проведеного дослідження особливостей відображення концепту СКРОМНІСТЬ в українській та китайській лінгвокультурах було встановлено, що спільним постає універсальне розуміння скромності як важливої людської якості та чесноти кожного члена суспільства. Це цінність, характерна тією чи іншою мірою для обох культур. Скромна людина – це та, що не хизується своїми здобутками, заслугами, стримана у поведінці та комунікації. Однак відмінними рисами постає низка уявлень, втілених в ознаки україномовного та китайськомовного концепту, що проявляються зокрема на вербальному рівні. Так, для українського учасника комунікації СКРОМНІСТЬ – це *стриманість, вихованість, терпимість, зменшення своїх заслуг, краса людини*. Натомість для китайського співрозмовника СКРОМНІСТЬ – це *найбільша чеснота благородної людини, мудрість, вірність, одностайність, синівська шанобливість; самозалежання та самоприниження*. Узагальнюючи сказане вище, можна дійти висновку, що на відміну від української лінгвокультури, досліджуваний концепт посідає чільне місце у китайській, що підтверджується наявністю набагато більшої кількості ознак, у зв'язку з чим останні з вище наведеного переліку (*самозалежання та самоприниження*) потребують більш глибокого та детального аналізу, що є перспективою подальшого дослідження.

Список літератури:

1. Вдовиченко Н. В. Вербалізація морально-етичних концептів в українській мовній картині світу: дис. ... канд. філ. наук: 10.02.01. Одеса, 2015. 212 с.
2. Воробйова О. П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2011. Вип. 14 (2). С. 53–64.
3. Глазовий П. Гуморески. Старі й нові: книжка для дорослих (і кілька жменьок дітям). Вид. 3-тє. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. 336 с.
4. Кірнсова, Н. Когнітивна лінгвістика в Китаї: історія і термінологія. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Серія : Східні мови та літератури*. 2012. Вип. 18. С. 9–14.
5. Приходько А.М. Концепти і концептосфери в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
6. Приходько А. Концепт у зіставних і типологічних дескрипціях. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2013. Вип. 116. С. 404–409.

7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми. Полтава, 2008. 712 с.
8. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 9. 1978. URL: <http://sum.in.ua/p/9/324/1> (дата звернення: 07.06.2023).
9. Турченко В. Скромність як поведінковий концепт в англомовному дискурсі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика*. 2014. Вип. 21. С. 141–146. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2014_21_38 (дата звернення: 05.06.2023).
10. Українець Л. Скромність. *Народний оглядач*. 2017. URL: <https://www.ar25.org/word/skromnist.html> (дата звернення: 17.05.2023).
11. Черненко Л. Б. Формування міжособистісних взаємин у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського. *Матеріали Міжвузівської наук.-практ. конф. «Василь Сухомлинський у діалозі із сучасністю. Творча спадщина педагога у вітчизняному і міжнародному вимірах»*. Ірпінь, 2019. С. 80–84.
12. Шастало В. О., Байбекова Л. О., Герман Л. В. Когнітивна метафора скромності в англійському та українському художньому дискурсі 20–21 століття. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 23. Т. 2. С. 152–157.
13. Шкіцька І. Ю. Вербальний вияв скромності в реакціях на позитивно оцінні маніпулеми. *Лінгвістичні дослідження*. 2016. Вип. 44. С. 144–152.
14. Wierzbicka A. *Lexicography and Conceptual Analysis*. Ann Arbor: Karoma Publishers Inc., 1985. 368 p.
15. 毛晓倩 郑永梅: 对外汉语中的谦词教学与建议. *文学教育(文艺杂谈)*, 武汉, 2020: 148–149.
16. 洪成玉: 谦词、敬词、婉词概说. *首都师范大学学报(社会科学版)*, 北京, 1998(5): 28–41.
17. 杜兵毅: 也谈现代汉语中的谦词. *山西广播电视大学学报*, 2009(6): 34–35.
18. 张雁: 值得关注的谦词、敬词和婉词. *语文研究[A]*, 北京, 2005 (3): 22–26.
19. 胡金生 黄希庭: 自谦 – 中国人 – 种重要的行事风格初探[J]. *心理学报*, 2009 (41): 842–852.
20. 苗元江 梁小玲: 谦虚研究述评. *上海教育科研*, 上海, 2012 (1): 42.
21. 胡元江 候燕: 中西方文化中的谦虚观念比较[A]. *鸡西大学学报*, 2007 (7): 82–88.
22. 谢威士: 传统谦虚观的内涵、变迁及社会功能. *西昌学院学报(社会科学版)*, 合肥, 2017 (1): 34.
23. 韩慧英: 《周易》“谦”卦的再解读及其启示. *哲学研究*, 2014 (10), 56–61.
24. 曹峰 柳悦: 道家与谦逊. *河南社会科学*, 2017 (12): 99–105.
25. 何兆熊. *语用学概要[M]*. 上海外语教育出版社, 1989: 180.
26. 石宁. 英汉称赞语之比较[J]. *中国人民大学学报*, 1997, (4).
27. 于辉: 客套语探微. *语文学刊-语言文字*, 曲阜, 2005 (10): 129–130.
28. 易洪川: 汉语会话机构与会话原则初探. *湖北大学学报(哲学社会科学版)*, 湖北襄阳, 1991(6): 70–75.
29. 汉语大字典编辑委员会. *汉语大字典: 九卷本[M]*. 2版. 成都: 四川出版集团: 四川辞书出版社, 武汉: 湖北长江出版集团: 崇文书局. 2010. 4272.
30. 夏征农, 陈至立. *辞海[M]*. 6版. 上海: 上海辞书出版社. 2009. 1294.

Tsybmal S. V., Xu Wei. THE CONCEPT OF MODESTY THROUGH THE PRISM OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN A COMPARATIVE ASPECT

The article is devoted to a comparative analysis of the special reflection of the concept of MODESTY in Ukrainian and Chinese linguistic cultures. The interpretation of modesty has a number of features in both cultures, which is clearly reflected in the hierarchical value system of each people, in which modesty occupies one of the leading places for the Eastern culture, while for the Western it is a completely insignificant value. Through the prism of intercultural communication, the phenomenon of modesty is an urgent task to study, since the absence or insufficient amount of knowledge usually entails a global misunderstanding between representatives of the two sides of communication at different levels (both business and conversational), which as a result violates the etiquette norms of behavior at a minimum. This approach, following A. M. Prykhodko, is called polylingual, which consists in comparing the concept of the universal order of one language with its equivalent (analog) in another in order to clarify common (integral) and distinctive (differential) features (model "one concept – two languages"). In this way, "the same linguistic and cultural specificity is manifested, which makes up a unique and unique picture of the world, which is reproduced by natural language" [6, p. 406].

Based on the analysis of the dictionary definitions of the concept of "modesty" presented in modern Ukrainian and Chinese dictionaries, signs that verbalize the studied concept in both languages were identified and recorded. On the example of Ukrainian and Chinese quotations of famous figures, aphorisms, proverbs, etc., which are imprinted ideas of each people about one or another aspect of life, the cultural aspect of the reflection of the concept of MODESTY is analyzed. By means of a comparative analysis, it is proved that the universal concept, which belongs to the group of moral and ethical concepts, has both common and distinctive features in the process of verbal and non-verbal expression in Ukrainian and Chinese linguistic cultures, which promotes or, on the contrary, hinders successful intercultural communication.

Key words: concept, modesty, Ukrainian linguistic culture, Chinese linguistic culture, intercultural communication, comparative analysis.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/36>

Кутовий А. Б.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

«НОВИЙ ГУМАНІЗМ» ЯК ФІЛОСОФСЬКА ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА: АСПЕКТИ НАУКОВОЇ ДИСКУСІЇ

Стаття присвячена дослідженню існуючої в літературознавстві та гуманітаристиці проблеми термінологічної та класифікаційної невизначеності для групи понять, які об'єднані спільною назвою «новий гуманізм». На актуальному етапі наукових досліджень в таких галузях, як літературна критика та історія літератури, філософія та культурологія існує неузгодженість в питанні опису та диференціації сучасних форм та напрямків гуманізму. Говорячи про новітній гуманізм, який сформувався наприкінці 20-го – початку 21-го ст. скоріше як сукупність людинознавчих течій, а не як єдиний уніфікований напрям, дослідники пропонують власні паралельні погляди та теоретичні розробки і використовують для їх опису наступні назви: постгуманізм, новий гуманізм, неогуманізм, метагуманізм, трансгуманізм, антигуманізм. У статті подані точки зору провідних профільних дослідників щодо вказаної проблеми, в тому числі – Франческо Феррандо, Прамода Наяра, Стефана Хербрехтера, Кері Вольф та інших вчених, разом із розробленими та запропонованими ними класифікаціями; вказано найвпливовіші актуальні наукові та публіцистичні публікації за темою; розглянуто, окрім іншого, поняття критичного постгуманізму, філософського постгуманізму, постлюдини, транслюдини та металюдини; виділено змістоформуючі категорії для зонтичних термінів постгуманізму та нового гуманізму в рамках об'єднуючого підходу до перелічених вище течій та шкіл; нарешті, окреслено інші ключові для літературознавчого дискурсу характеристики постгуманістичного філософського погляду на сутність та єство людини. За результатами проведеного аналізу корпусу наукових праць профільних дослідників за темою встановлено, що існуюча варіативність підходів та трактувань в питанні нового гуманізму безсумнівно вказує на існуючі між ними концептуальні відмінності та потенційні протиріччя; проте, історикам літератури в рамках власних досліджень потрібно враховувати їх всі, бо кожна з цих точок зору на проблему по-різному презентує власні моделі існування людини, які по-різному втілюються в сучасному літературному процесі.

Ключові слова: гуманізм, постгуманізм, постгуманістичний, антигуманізм, трансгуманізм, метагуманізм, новий гуманізм, літературна критика, гуманітаристика.

Постановка проблеми. Сучасна література, культура і, взагалі, сучасний момент історії знову вимагають нового погляду на одвічне питання літератури про природу людини. Вочевидь, ідеї гуманізму, які були проголошені і досліджувались від доби Просвітництва через 19-те і 20-те століття, були змінені і реактуалізовані після Другої світової війни, і зараз вони знову потребують перегляду.

Літературні твори, що являють собою канон європейського гуманізму, вимагають від сучасного

читача в цілому, який живе в цьому світі і є свідком того, що відбувається, і особливо – від читача українського нової оптики прочитання; саме тому, звернення до сучасної літератури та літератури кінця 20-го – початку 21-го ст. неможливо без обов'язкового врахування і виключної уваги до нових представлень ідей гуманізму, яких накопилось велика кількість: від неогуманізму та метагуманізму до транс- та філософського постгуманізму тощо, які часто згадуються під колективною назвою «новий гуманізм».

В зарубіжному науковому дискурсі літературознавців, філософів та культурологів присутня певна дефініційна невизначеність та/або розбіжність стосовно поняття «нового гуманізму». Так, говорячи про новітні течії гуманізму у XXI столітті, дослідники використовують цілу низку нібито тотожних та пересічних між собою термінів, включаючи, але не обмежуючись лише такими, як: «posthumanism», «antihumanism», «transhumanism», «metahumanism».

Об'єднуючою характеристикою для вищенаведених термінів є те, що в центрі їх уваги, як і для гуманізму попередніх століть, все ще знаходиться людина – проте, це вже не ідеалістично представлена людина доби класицизму або романтизму, а людина, уявлення про яку трансформувалося крізь призму світобачення епохи сучасного постмодерну.

Тому, кожне з цих понять має й власні диференційні ознаки та особливості, що дозволяє розглядати їх у певних систематичних та ієрархічних відносинах один до одного. Завданню встановлення цих ознак, а також дослідженню існуючих класифікацій для цих та інших дотичних термінів і присвячена дана стаття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В літературознавстві, філософії, культурології і загальній гуманітаристиці проблемі вивчення новітніх течій гуманізму присвячені праці таких науковців, як Франческа Феррандо, Джеймі дель Валь, Стефан Хербрехтер, Кері Вольф, Прамод Наяр, Нік Бостром, Джей Девід Болтер, Кетрін Хейлз; в теоретичних пошуках до них долучаються автори Томас Фукс, Джоель Гаро, Вільям Швайкер, Маурін Макніл. В роботах останніх років – «In Defence of the Human Being» (2021) Томаса Фукса, «Philosophical Posthumanism» (2019) Франчески Феррандо, «Posthumanism» Прамода Наяра (2018), «European Posthumanism» (2018), «Palgrave Handbook of Critical Posthumanism» (2022) Стефана Хербрехтера, Івана Каллуса та Мануели Россіні тощо дослідники в більшості зосереджують свою увагу на питаннях синтезу та диференціації різних неогуманістичних напрямків та течій, сформованих на початку 21-го століття.

Метою статті є огляд провідних наукових концепцій та дискусії щодо сучасних вимірів гуманістичної ідеології (нео, пост-, трансгуманізм тощо) і спроба виявлення точок дотику цих філософських концепцій і спекуляцій із літературною практикою та поглядами на історико-літературний процес кінця 20 – початку 21 ст.

Виклад основного матеріалу. На думку дослідниці Франчески Феррандо з Колумбійського університету штату Нью-Йорк, США, зон-

тичним терміном для опису різноманітних шкіл думки та течій в сфері сучасного гуманізму стає прикметник «posthuman» та деріативний від нього термін «posthumanism», який виник в результаті епістемологічних, наукових та біотехнологічних відкриттів пізнього двадцятого та двадцять першого століття через потребу у всеохоплюючому інтегральному терміні, здатному до конструктивного опису таких нових змін у людині [4, с. 26].

Потенціал до відносної універсальності застосування цього поняття у всіх сферах наукового знання призвело до методологічного та теоретичного «розмивання» його рамок, що зумовлює необхідність у подальшому розмежуванні та виокремленні його складових частин та дотичних шкіл [4, с. 26].

У західному науковому процесі поняття «постгуманізм» є інтердисциплінарним та широко застосовується дослідниками в галузях філософії, літературознавства, культурології, теоретичної соціології та загальної науково-технічної практики. Воно слугує для опису загального концепту нового розуміння людського ества у сучасному світі, його зв'язку із природою та оточенням; перехід від гуманізму до постгуманізму знаменує фундаментальні зміни в основоположних припущеннях людської культури стосовно самої себе [1, с. 1].

Основними теоретичними засадами постгуманізму, які формують його центральну концептуальну сутність, є переосмислення людської природи як єдності, що розвивається разом з машинами та тваринами. Це також вимагає більш інклюзивного визначення життя, більшої морально-етичної реакції та зумовлює визнання відповідальності за нелюдські форми життя в епоху розмивання та змішування міжвидових кордонів [11, с. 4].

Розуміючи неймовірну складність та багатошаровість центрального для (пост)гуманізму предмета вивчення – людини – вповні закономірним є те, що не існує та не може існувати в принципі консенсусу стосовно того, як саме співвідносяться між собою категорії «human» та «posthuman» [7, с. 251].

Згідно думки вченого Прамода Наяра, у сучасному розумінні «постгуманізм» як такий базується на двох різних поглядах на оновлену природу людини. Перший напрям має назву «transhumanism», який характеризується як «pop posthumanism of cinema and pop culture (Terminator, The Matrix, cyberpunk fiction), <...> a hagiography of techno-modifications of the human» [11, с. 6]. Як видно з наведеної дефініції, трансгуманістичний підхід є в більшості надбанням сучасної попкультури та закріплює виключну роль в процесі

формування людини нового часу саме за техно-модифікаціями, стверджуючи, що втручання технологій в біологічне єство людини стане умовою подальшого прогресу людського онтогенезу. Не випадково трансгуманізм називають «the “cyborg” strand of posthumanism» [14; с. 13].

Трансгуманісти впевнені, що окремим сутність, відома як «людина», людське «я» або «особистість», яка весь цей час існувала за спільними з іншими формами природного життя законами, з появою нових технологій повинна вбачати їх як ультимативний засіб та інструмент для виправлення власних обмежень та недовершених людських якостей, своїх слабких тіла та духу, і якісного примноження вже існуючих характеристик [5, с. 50].

Наприклад, Джоель Гаро (Joel Garreau), американський журналіст, автор декількох праць присвячених проблемі трансгуманістичних перетворень людини, вбачає місію трансгуманізму у «покращенні інтелектуальних, фізичних і емоційних здібностей людини, усуненні хвороб і непотрібних страждань і кардинальному подовженні тривалості життя» [13, с. 231] (тут і надалі переклад наш, А. К.). На його думку, стану «пост-людини» можна досягнути шляхом «інженерної еволюції», яка підійме людину до наступного рівня розвитку, де її базові здібності настільки радикально перевищать здібності нинішніх людей, що така істота більше не зможе бути однозначно людиною за сьогоденними стандартами. А отже, транслюдина – це людина, яка перебуває «на півшляху», в процесі такої еволюції [13, с. 232].

Таким чином, можна стверджувати, що стосовно ключових характеристик трансгуманізму як складової частини постгуманістичних студій серед дослідників різних напрямів існує певна узгодженість, яка конденсується до наступного визначення, запропонованого Ніком Бостромом, провідним філософом трансгуманістичного напрямку: «[transhumanism] holds that current human nature is improvable through the use of applied science and other rational methods, which <...> increase human health-span, extend our <...> capacities» [2, с. 1].

Другий напрям, який Наяр виділяє у сучасному постгуманізмі, має назву Critical Posthumanism (CPH), критичний гуманізм [11, с. 19]. Як виходить з самої назви, цей різновид постгуманізму в цілому критично ставиться до ідеї традиційного гуманізму і є двонаправленим – у критиці гуманістичної віри у винятковість людини та у критиці людського інструменталізму (тобто віри у здатність людини підкорювати та контролювати цей світ) [10, с. 429].

Так, CPH розглядає людину як співеволюціонуючу істоту, яка має спільні екосистеми, життєві процеси, генетичний матеріал з тваринами та іншими формами життя; а також, вважає технології не просто інструментом для досягнення людиною певних цілей, а інтегральною частиною людської ідентичності [10, с. 429]. З цього випливає, що критичний постгуманізм в першу чергу спрямований на привертання уваги до способів, у які машина й органічне тіло, людина та інші форми життя перебувають у гармонії та взаємозалежних відносинах, завдяки яким мають змогу розвиватися спільно [11, с. 19]. Таким чином, CPH пропонує більш інклюзивний і, отже, етичніший спосіб розуміння життя, хоча й не відкидає остаточно ідею про взаємообумовлюючий вплив технологій та культури.

На відміну від трансгуманізму, який обмежується дослідженням ролі науково-технічного прогресу в умовній еволюції людини, критичний постгуманізм віддаляється від «ейфоричної розповіді про завантаження розуму, вдосконалення, геоінженерію, витіснення людей штучним інтелектом тощо» [8]. Замість цього, CPH дає відповідь на «вічне» питання гуманізму – що означає бути людиною, проте, вже крізь призму людини епохи постнекласичного наукового знання, досліджуючи «...роль технології в еволюції та гомінізації» [8] і спекулюючи на тему постантропоцентричної картини світу.

Таким чином, «критичний» аспект цього напрямку виражається у його відношенні до взаємоприйнятих «вічних» цінностей гуманізму і новому погляді на пари-опозиції «апокаліптичність та трансцендентність, кінець і початок, безперервність та кінцевість, утопічне та антиутопічне в (технокультурному) прогресі» [8], а отже, в цілому, і у новому (незаангажованому, плюральному) погляді на проблеми співіснування шкіл класичного західного гуманізму та антигуманізму в 21-му столітті.

Точку зору Прамода Наяра щодо дуалістичної природи постгуманізму в широкому його розумінні концептуально підтримують й інші дослідники в цьому полі, хоча й виділяють зокрема дещо різні його складові. Так, дослідник Стефан Хербрехтер протиставляє між собою «fashionable and popular posthumanism» та «serious and philosophical one» [9, с. 29]. І в першому, і у другому варіанті постгуманізму Хербрехтер вбачає ті самі характерні ознаки, що їх висловлював Наяр: спрямованість першого на вивчення взаємодії людини, технологій та інших (не-)біологічних видів і дослідження

результативних перехідних станів в еволюції людства («...the human is no longer seen as the sole hero of a history of emancipation, but as a (rather improbable but important) stage within the evolution of complex life forms» [9, с. 15]); спрямованість другого на «внутрішній метафізичний та етичний аспекти» [9, с. 15] таких перетворень, його зацікавленість у тому «іншому, що населяє та формує людину» [9, с. 15] – своєрідному «психоаналізі людяності», що має на меті віднайти втрачене та забуте на шляху від людини до пост-людини.

Проте, принциповим в його баченні структури сучасного постгуманізму є дослідження постгуманізму у порівнянні з постмодернізмом. За Хербрехтером, постгуманізм займає місце паралельної до постмодернізму або слідуючої за ним «популярної» епохи в наукових колах, що відмічають й інші науковці з галузей вивчення історії та філософії технологій, критичної та культурної теорії, соціології тощо [9, с. 29].

Такий онтологічно близький до постмодернізму рух думки він називає критичним (або деконструктивістським) постгуманізмом. Згадка деконструктивізму в назві не є випадковою – так само, як філософія деконструктивізму знаходиться в основі постмодерністського прочитання артефактів культури і світобачення, так і концепція критичного постгуманізму базується на деконструкції постулатів класичного антропоцентризму, виходячи за його раніш непохитні рамки. Також, і префікс «пост-» вказує на хронологічну та ідейну наступність цих напрямів модернізму та гуманізму відповідно [9, с. 29].

В монографії «Posthumanism» Хербрехтер зауважує, так само, як і для постмодернізму, існує «популістський або «дифузний» варіант постгуманізму» [9, с. 29] поряд із концептуально строгим – тобто, через порівняння з постмодернізмом Хербрехтер приходить до такого ж умовного розділення постгуманізму на дві течії, як і інші дослідники Найр тощо.

Інша класифікація складових частин постгуманізму була запропонована дослідницею Франческо Феррандо в монографії «Philosophical Posthumanism» (2019). Так, вона розподіляє постгуманізм на три вітки – критичний, культурологічний та філософський.

Перший, критичний постгуманізм, вона напряму пов'язує з галуззю літературної критики і називає його Critical Posthumanism за аналогією з «literary criticism». За Феррандо, вирішальний вплив на формування цього напрямку мала праця Кетрін Хейлз «How We Became Posthuman: Virtual Bodies

in Cybernetics, Literature and Informatics» (1999), де здебільшого досліджується місце кібернетичних та IT-наративів у феміністичній критиці й інших постмодерних літературознавчих практиках, що, в свою чергу, поклало основу до вивчення питання постлюдини літературною критикою [3, с. 2].

Другий, культурологічний постгуманізм (Cultural Posthumanism), формується у 1980-х роках паралельно з критичним гуманізмом також на базі літературознавчих студій того часу, у відповідь на необхідність вивчення докорінних змін в людській уяві та світобаченні, пов'язаними зі стрімким науково-технічним прогресом. Згідно точки зору однієї з засновниць та популяризаторів цього напрямку була Донна Хервей, з працею «A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s» (1985), де вона окреслила новий «кібернетичний» підхід до питання людських модифікацій та міжвидових гібридів, що, по-суті, знаменувало собою активізацію пост- та трансгуманістичних течій в усіх людинознавчих науках [3, с. 2].

І, нарешті, третій різновид – філософський постгуманізм, якому присвячена її монографія, – Феррандо називає інтегруючим «онто-епістемологічним <...> етичним підходом» [3, с. 22], який відкидає усі умовності у питанні вивчення людини, сформовані за часи попередніх епох, і слугує потребам нового філософського погляду актуальної доби; є «філософією медіації» [3, с. 3].

Структура філософського постгуманізму також не моноскладова – він розглядається як синтез деконструктивістських постгуманізму, постантропоцентризму та пост-дуалізму. Антропоцентричну картину всесвіту філософський постгуманізм розглядає як застарілу і не вважає за потрібне досліджувати людину саму по собі та саму в собі; в центрі вивчення опиняється вплив людської діяльності на планетарному рівні, і, таким чином, наголошується на необхідності усвідомити приналежність людини до земної екосистеми та оцінити ступінь заподіяної людством шкоди. Потрібно відмітити, що Ф. Феррандо в свої статті та монографіях особисто та разом з іншими співавторами оперує поняттям Posthumanism та Philosophical Posthumanism взаємозамінно.

Важливу роль у формуванні критичного постгуманізму відіграла течія раніш згадуваного нами антигуманізму (з якої згодом СРН запозичить певні змістоформуючі категорії). Антигуманізм, що був притаманний для епохи постструктуралізму у західноєвропейській філософській думці кінця 20-го століття, як і постгуманізм сягає своїм

корінням постмодерну і також має в центрі своєї уваги деконструкцію поняття людини. Однак головна відмінність між двома течіями вже закладена в їх морфології, зокрема в позначенні «пост-» і «анти-». Антигуманізм повністю визнає наслідки «смерті людини» в класичному розумінні і виступає як заперечення постулатів класичного гуманізму [12, с. 543], вважаючи їх не вартими уваги або навіть небезпечними, як це вже стверджували деякі постструктуралістські теоретики, зокрема Мішель Фуко.

Антигуманізм зазвичай заперечує індивідуальну цінність і гідність людських істот; часто, він заперечує, що люди є справжніми творцями історії, приписуючи це скоріше волі провидіння або над-індивідуальних соціальних систем або створінь, таких як божество, природа чи суспільство, і за абсолютне благо вважається таке, що перевищує або навіть протидіє благу людському. Антигуманісти не обов'язково виступають проти людини; вони просто стверджують, що гуманістичне уявлення про життя є неспроможним висвітлити всю картину буття і в такий спосіб спиратися на його доктрини може бути морально хибним [12, с. 543]. На відміну від цього, постгуманізм не покладається на жодну символічну смерть: префікс «пост-» вказує на присутність явного плюралізму думки в питанні вивчення людини, що умовно характерно для всіх пост-течій, таких, як, наприклад, постмодернізм або постісторизм, і не може зводитися до бінарної опозиції «смерть-життя» антигуманізму [4, р. 31].

Останньою з помітних течій гуманізму 21-го століття, яка потребує окремої уваги, є метагуманізм. У пошуках витоків цієї школи більшість наукових праць за темою відсилають нас до так званого «А Metahumanist Manifesto» (2010) авторів Джеймі дель Валя та Стефана Лоренца Зоргнера, які в своїй праці окреслили та систематизували характерні риси цього напрямку. «Маніфест метагуманізму» складається з 10 пунктів, кожен з яких торкається певного аспекту явища. Так, серед іншого, мова йде про поняття «metabody» – метагуманізм бачить людське тіло включеним в простір аморфних перетворень, в множинність інших тіл, які перебувають у надскладній системі: від молекулярного та бактеріального рівня до соціального, планетарного та космічного, кожен з яких перебуває у взаємовідносинах з іншими [6, с. 1–2]. Сюди ж відноситься й постанатомізм, який кидає виклик антропоморфному погляду анатомії на людське тіло і призваний розширити рамки його сприйняття за межі класичного, і метасексуаль-

ність, яка торкається вельми актуальних у наш час питань сексуальної орієнтації та гендерного поліморфізму [13, с. 1–2].

За зауваженням Феррандо, метагуманізм потрібно відрізнити від набагато більш спрощеного поняття метагуманності, який окреслився у популярній культурі – експериментів уяви щодо створення мета-форм людського ества у формі супергероїв і мутантів у коміксах і рольових іграх, які вперше згадуються під збірною назвою «металюдина» у журналах DC Comics (New York) з 1970-х років і залишаються актуальними до сьогодні [4, с. 32].

Так чи інакше, ці теоризації відобразилися в літературі, особливо в тому її різновиді, який ми називаємо фантастичною, тому що література завжди пропонувала альтернативну реальність, альтернативне людське суспільство, яке будується за іншими правилами та законами. І в середині 20-го ст. створення альтернативних реальностей співпало з паралельними виникненням нових уявлень про ідею людини, людяності та новими ідеями гуманізму, що виникають та розвиваються в філософії. І, оскільки неогуманізм – це спроба пояснити нові правила існування нового суспільства, перш за все точкою входу цих філософських концепцій стала література фантастична – фантастика, наукова фантастика та фентезі, і література, яку ми можемо назвати філософською фантастикою або філософською фантазією.

Висновки. Підсумовуючи наданий в статті матеріал, потрібно зазначити, що відібрані в процесі написання роботи версії класифікацій та дефініцій течій та шкіл нового гуманізму та/або постгуманізму на нашу думку найбільш відповідають актуальним потребам, які постають на сучасному етапі дослідження літератури. Перелічені дослідження та експерименти, в тому числі – в межах транс- та метагуманізму як спроби по-новому окреслити ідеї гуманізму – намагаються наблизити нас до того, що можна назвати порогом людського, до проблеми ліміальності гуманізму. Такі пошуки – ліміальності людського ества, людської природи – напряму пов'язані з літературою, яка називається постмодерністською, а точніше тією, яка виникає на стику літератури епохи постмодерну та сучасним її етапом пост-постмодернізму, або, як його ще називають – метамодернізму. Саме тому, вивчення цього пласту літератури потребує постійного діалогу з філософією та з концепціями нео- метагуманізму, які розуміються не як застигли догми, а як нова динамічна спроба наблизитися до розуміння поняття людини.

Список літератури:

1. Bolter J. D. Posthumanism / за ред. K. Bruhn Jensen та R. T. Craig The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy. Oxford, 2013. С. 1–8.
2. Bostrom N. In Defense of Posthuman Dignity. Bioethics. 2005. Вип. 19, Ч. 3. С. 202–214.
3. Ferrando F. Philosophical Posthumanism. London, 2019. 296 с.
4. Ferrando F. Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. Existenz. 2013. № 8/2. С. 26–32.
5. Fuchs T. In Defence of the Human Being. Oxford, 2021. 272 с.
6. Garreau J. Radical Evolution: The Promise and Peril of Enhancing Our Minds, Our Bodies – and What It Means to Be Human. NY, 2005. 256 с.
7. Hayles N. K. How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics. Chicago, 1999. 350 с.
8. Herbrechter S. Critical Posthumanism, 2009. URL: <https://stefanherbrechter.com/> (дата звернення 23.05.2023).
9. Herbrechter S. Posthumanism – A Critical Analysis, London, 2013. URL: https://elearning.shisu.edu.cn/pluginfile.php/38762/mod_resource/content/2/Posthumanism-Herbrechter.pdf (дата звернення 23.05.2023).
10. McNeil M. Post-Millennial Feminist Theory: Encounters with Humanism, Materialism, Critique, Nature, Biology and Darwin. Journal for Cultural Research. 2010. № 14/4. С. 427–437.
11. Pramod K. Nayar Posthumanism. Cambridge, 2014. 182 с.
12. Schweiker W. Theological Ethics and the Question of Humanism. Journal of Religion. 2003. С. 539–561.
13. Sorgner S., del Val. J. A Metahumanist Manifesto, 2010. URL: www.metahumanism.eu (дата звернення 23.05.2023).
14. Wolfe C. What is Posthumanism?. 2010. Вип. 8. 358 с.

**Kutovyi A. B. “NEW HUMANISM” AS PHILOSOPHICAL AND LITERARY PROBLEM:
ASPECTS OF THE SCIENTIFIC DISCUSSION**

The article deals with the study of the problem of terminological and classification uncertainty for a group of concepts united under the common name "new humanism", existing in modern literary studies and humanities. At the current stage of scientific research in such fields as literary criticism and history of literature, philosophy and cultural studies there exists inconsistency in the issue of description and differentiation of modern forms and directions of humanism. As for the newest form of humanism formed at the end of the 20th – beginning of the 21st century, it is viewed as a set of humanism strands rather than as a single unified direction, with researchers offering their own parallel views and theoretical developments and using the following names to describe them: posthumanism, new humanism, neohumanism, metahumanism, transhumanism, antihumanism. The article presents the viewpoints on the specified problem of leading researchers in the field, including Francesca Ferrando, Pramod Nayar, Stefan Herbrechter, Cary Wolfe and others, along with the classifications developed and proposed by them; the most influential up-to-date scientific and journalistic publications on the topic are indicated; among other things, the concepts of critical posthumanism, philosophical posthumanism, posthuman, transhuman and metahuman are considered; the content-forming categories for the umbrella terms of posthumanism and new humanism are highlighted in the framework of a unifying approach to the above-listed trends and schools of thought; finally, other characteristics of the posthumanist philosophical view on the essence of a human being crucial to the literary studies are outlined. As a result of the analysis of the specialized researchers' corpus of scientific works it was established that the existing variability of approaches and interpretations on the issue of new humanism undoubtedly indicates the existing conceptual differences and potential contradictions between these approaches; however, literary scholars are obliged to consider all of these in their own researches, as each of these points of view on the problem presents its own different model of human existence, embodied differently in the modern literary process.

Key words: humanism, posthumanism, posthumanist, antihumanism, transhumanism, metahumanism, new humanism, literary criticism, humanities.

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821-2.09(100)(02)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/37>

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У ЖАНРОВІЙ ПАРАДИГМІ ЕЛЕГІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ «В ЛАВРОВІМ ВІНКУ» СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО ТА «МАЙОВИХ ЕЛЕГІЙ» ІВАНА ФРАНКА)

У статті йдеться про властивості мистецької синестезії як особливого явища української модерністської літератури початку XX століття, проявленого насамперед у жанровій матриці елегії. Зіставленням теоретичних поглядів на елегію (починаючи від «Саду поетичного» Митрофана Довгалевського) встановлено, що саме в літературі бароко вона відкриває широкі можливості до синтезу різних сенсорних образів, жанрових маркерів та інтонаційних чинників, а у добу модернізму органічно трансформується з віршованої у прозову парадигму. Мета цієї роботи – утвердити елегійну жанрову матрицю як чинник синтезу словесних та образотворчих мистецтв і, як наслідок цього, творення особливого екфрастичного універсуму.

Детальну увагу зосереджено на аналізі прозового твору «В лавровім вінку: елегія по літераті» Сильвестра Яричевського та циклу «Майові елегії» І. Франка, здійсненому передусім методами «повільного прочитання» та порівняння. Принципи мистецького синтезу у «Лавровому вінку...» Яричевського зумовлюють показ особливого образу автора-оповідача – свого роду синонім платонівської душі в царстві ідей, котра щойно покинула одну тілесну оболонку й готується невдовзі вселитися в іншу. Опис наратором власного похорону актуалізує фантастичну компоненту оповіді, внаслідок чого численні деталі та образи набувають сили символів.

«Майові елегії» Івана Франка – синтез не лише сенсорних, а й мистецьких концептів. Композиція циклу відбиває суто музичний принцип тричастинної симфонічної форми, передусім – сонати. Наскрізний для всіх трьох поезій циклу пейзаж, який загалом може сприйматися як самодостатній, у психологічній проекції є своєрідною інтродукцією, підготовкою до «мистецтвознавчого», екфрастичного плану вірша: міркувань ліричного оповідача про сутність і долю загальнолюдської культури, окремих її видів – музики, образотворчого мистецтва, літератури.

Ключові слова: українська література, творчість С. Яричевського, творчість І. Франка, жанр, елегія, синтез мистецтв, модернізм.

Постановка проблеми. Елегія (грец. *elegeia* – журлива пісня, скарга; можливо, від фригійського *elegon* – очеретина, очеретяна сопілка) найчастіше трактується як ліричний віршовий жанр, пройнятий почуттями смутку, роздумів, душевних переживань. У давньогрецькій поезії елегією також називали дворядкову строфу, що складалася з гексаметра і пентаметра. Проте цю ознаку поступово було втрачено [8, с. 168; 13, с. 10].

Митрофан Довгалевський у «Саду поетичному» наголошував на обов'язковості поєднання в елегії сумних і «радісних, бажаних» речей, прилучаючи до останніх «урочисті обітниці, похвали, привітання, настанови, зневагу, любов і все, що тільки здатний видумати людський розум» [1, с. 193–194]. Відтак наведене положення закріплювало тематичну різноманітність барокової елегії; крім того, вона мала містити «гостре» закінчення, і це значно наближувало її до віршованої новели.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як справедливо говорить Олена Ткаченко, елегія – це ліричний твір медитативного характеру, журливої тональності. Її поетична сюжетна основа – емоційна реакція ліричного персонажа на певні події, ситуації, психологічні імпульси (почуття, спогади, переживання) чи його конкретний душевний стан – меланхолія, смуток, навіть страждання [13, с. 8].

Екзистенціальне начало в елегії, яке зумовлює її сумовитий настрій, обстоював В. Домбровський: «Втрата чогось дорогого в житті, нездійсненні бажання, контраст між мріями і суворою, невимовною дійсністю життя та викликані цим почуття – творять у різних відмінах і варіаціях теми елегійної лірики. Почуття туги і смутку злагожене в елегії смиренністю, що впливає з рефлексії» [2, с. 350–351]. Ці теоретичні настанови є актуальними й сьогодні, надто ж із огляду на те, що елегія може бути як віршованою, так і прозовою.

Доба зламу XIX–XX століть у європейській, зокрема українській, літературі характеризується інтересом письменників до синтезу мистецтв. Підґрунтям цього став трактат «Із секретів поетичної творчості» І. Франка, у якому наголошувалося на особливій ролі чуттєвих образів у пізнанні довкілля: «Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття» [15, с. 264]. Іншими словами, коли живопис звертається лише до зору, то поезія апелює як до зору, так і до слуху, а далі – за допомогою художніх образів – і до інших чуттів, творячи такі асоціативні комплекси, які не можуть викликати ні живопис, ні музика, ні пластичні мистецтва самі собою.

«Допомога» суміжних Муз, запозичення певних структурно-композиційних та стилістичних ознак і прийомів були вельми важливими для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів і станів, що є засадничим у письменстві модернізму. Синтез різних мистецтв у літературному творі – це один із виявів яскравого й важливого процесу модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін [8, с. 218].

«Відкритість і синкретизм» української літератури зламу століть дозволили деяким дослідникам (І. Денисюкові, Ю. Кузнецову, О. Рисакові) виокремити твори, в яких наявне переплетіння мотивів різних мистецтв, у окрему течію. Серед них і елегія: в міру урізноманітнення її тематики та проблематики, надання їй іронічних та сатиричних інтонацій, вона установлює рівні можливості для віршового та прозового способів викладу, а також стає відкритою до мистецької синестезії.

Мета цієї роботи – утвердити елегійну жанрову матрицю як чинник синтезу словесних та образотворчих мистецтв і, як наслідок цього, творення особливого екфразистичного універсуму. За матеріал для дослідження взято твори «В лавровім вінку: елегія по літераті» Сильвестра Яричевського «В лавровім вінку» та «Майові елегії» Івана Франка.

Виклад основного матеріалу дослідження. За спостереженням Оксани Стогній (Рибась), творчість чернівецького прозаїка була всуціль експериментальною, результатом багаторівневої родо-жанрової дифузії. Так, оповідання та новели зі збірок «На філях життя» і «З людського мурависька» нагадують за структурою газетну хроніку, у якій проступають портрети із життя на фоні складних соціальних процесів, що почасти призводять до смерті, божевілля та інших катастроф; водночас цикл «Горатинські оповідання» має зовсім іншу, розважальну настанову. Новелістичну парадигму з яскраво громадянським, часто патріотичним звучанням представляє цикл С. Яричевського «Вірую!» [17, с. 236], до якого належить і елегія «В лавровім вінку».

Першим виявом експериментаторства в аналізованому творі є заголовок, котрий у сув'язі з підзаголовком створює горизонт очікування сумовитої історії в дусі романтизму – неприйняття митця черню за його життя і подальша глорифікація (творення «бронзової статуї») після смерті. Грунтуючись на вченні О. Потебні про тричленну структуру слова, можна установити: якщо зовнішньою формою твору є її текст, а значенням – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання, – то внутрішню форму твору визначає заголовок і його асоціативне поле.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка й значення-змісту. До розуміння семантики заголовка та його ролі у подальшому пізнанні письменницьких нотатників доцільно застосувати потєбнівську нерівність $a < A = X$ [8, с. 57], де в даному разі

a – заголовок як компонент цілого тексту;

A – запас думок і асоціацій реципієнта;

X – те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок [10, с. 55].

При сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X ; тобто, прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою. Величезну низку асоціацій у реципієнта, навіть недосвідченого, здатна викликати вже сама словосполучка «лавро-

вий вінок»: і віншування переможця у спортивних змаганнях, і звитяга Франческо Петрарки в епічній поезії, і – як загальник – символ митця. Це останнє значення оповідач Яричевського актуалізує й у зовсім іншому, сатиричному ракурсі:

«Накидали на мою могилу копу лаврових вінців. Можна би ними замістити цілу оранжерею... Гей, гей, – думаю собі, коби то я був мав за життя стільки ярини, не був би спішився до раю!...» [17, с. 123].

Варто детальніше придивитися й до **образу автора**. З одного боку, слід відрізнити його від самого С. Яричевського – як людини, а не як творчої особистості; з другого – від образу художньо сконструйованої особи оповідача, уявлюваного реальним творцем у функції автора, – тобто умовного, а не фактичного автора-творця. Першу особу оповідача в «елегії» Яричевського репрезентує людина ідентичної авторові професії, «літерат», однак в даному разі, що найцікавіше, – після своєї смерті. Тому й ім'я в нього промовисте – Стефан Терпиголод. Відповідно, важливу роль відіграв і чинник перевтілення, яким майстерно володів автор. Застосовуючи термінологію природничих наук, можна стверджувати, що саме він став «каталізатором» творчого експерименту Яричевського у розглянутому оповіданні.

Практика будь-якого літератора показує, що впродовж свого шляху він був і лишається непогамовним експериментатором, творячи високохудожні тексти зі спостереження та осмислення буденних і непересічних явищ. Певною мірою ризикованими є спроби літератора вплинути на усталений хід «експерименту», тобто творчості, – подовжити або скоротити його тривалість, замінити один реагент іншим, збільшити або зменшити дозування реактивів, вести дослід у замкненому просторі або на відкритому повітрі.

У будь-якому разі письменник має знайти «золоту середину», не «скотитися» у гадану оригінальність і не застигнути в епігонському наслідуванні класичних взірців [12, с. 15]. І Сильвестр Яричевський досяг своєї мети, проекспериментувавши з формозмістовими характеристиками елегії в напрямі мистецької синестезії та надавши їй кардинально нового вияву.

М. Кодак у монографії «Авторська свідомість і класична поетика» обстоює існування двох типів автора – гомогенного та гетерогенного, що їх він ототожнює, відповідно, з «романтичним» і «реалістичним» типами творчості [4, с. 28–29]. У нашому разі, для митця гомогенного типу пріоритетною є емоційно-вольова сфера психіки.

Образ автора-оповідача у «Лавровому вінку» постає двоїстим, хоча й не роздвоєним, це – свого роду синонім платонівської душі в царстві ідей, котра щойно покинула одну тілесну оболонку й готується невдовзі вселитися в іншу.

Перша фраза оповідання – це камертон, який задає звучання цілому творові. В «елегії» Яричевського вона являє собою взірць «сильної дії» [12, с. 210], коротке складносурядне речення без додаткових членів: *«Сталося – я вмер...»* [17, с. 122].

Відтак наратор веде алегоричний опис власного похорону, поєднуючи в ньому масиви церковної та світської лексики, фантастичні, гумористичні [11, с. 237], фантастичні, іронічні та піднесені інтонації. Таким чином створюється багатоплановий «текст у тексті», головною ідеєю якого є показ неоромантичного непорозуміння між генієм і натовпом, прикритого надмірними лестощами (або грубістю) та компілятивною критикою:

«Пізніше наступали життєписи. Всякі подавали, хто що знав або що було до вподоби. Обробляли мене на всі боки. Приписували мені, небіжчикові, такі химерні спосібності, про які мені і не снилося на цілому житті. Один приятель написав такий трогаячий некролог, що я й розплакався, читаючи його в раю...» [17, с. 122].

Зрештою, це може бути співзвучним і з ганджами сучасної науки про художнє слово. Наприклад, у публічних виступах Ю. Ковалів неодноразово наголошував, що нинішнє літературознавство скидається на цвинтар, маючи на оці те, що велику кількість робіт молодих філологів присвячено померлим митцям, а про живих говорити вони чомусь бояться. Тут можна згадати й невмотивоване застосування у літературознавчих дослідженнях термінології з інших галузей науки, і сумнозвісне явище «бузинізму», і принесення чару літературного тексту в жертву теоретичним розмірковуванням, і пошуки в абсолютно прозорих творах якої-небудь «мобілізації свідомості», «сублімації суїцидальних дискурсів», і тому подібне... [6, с. 79].

Застороги щодо цих негативів, оприявлені в наукових термінах, прозирають і у Яричевського – передусім у тому абзаці, де йдеться про виступи «найбільших друзів за життя» оповідача:

«Один добачив у моїх творах декадентизм та й оправдував його моїм немов то надмірним нахилом до жіноцтва і пива. Другий признавав мій безперечний талант, але в поезіях знайшов мізантропію. Третій оправдував се дивацтвом, в яке я мав попасти, на його думку, послідніми часами. Інший ще доглянув забагато солі і перцю і т.д.»

І тим більш несподіваним постає зізнання: най-більш прихильно про спочилого відгукнувся його ворог [17, с. 122].

Як контраст до дрімоти, котру у наратора викликали «мудрі і немудрі оцінки» з вуст авторів некрологів (до речі, в цьому пасажі промовистим засобом мистецького синтезу виступає алітерація – «мудрих», «немудрих», «риданья», «дрімку», «дрімає», «голодоморський») і котра позначена однорідними додатками й означеннями, в наступному епізоді – «парада, що аж га!» – виникає цілий каскад дієслівних конструкцій, додаючи оповіді динамізму:

«Хор питомців приспівує, дяки ревуть «Послідное цілованіє», аж серце крається. Сам цвіт голодоморської інтелігенції зібрався на мої похорони, а народу і не почислиш. Мої «тлінні останки» схопило шістьох жвавих парубків і таскають на плечах, тішається, що тягар... не великий» [17, с. 122–123]

Іронічна інтонація в оповіді межує з сецесійною. Як відомо, для показу внутрішнього світу героя, його настроїв та переживань сецесіоністи послуговувалися різними мовними прийомами, зокрема й демінутивами: «мовонька», «струненьки», «скрипонька» тощо [6, с. 80]. Оповідач Яричевського за допомогою невласне-прямої мови та засобу «текст у тексті» дозволяє читачеві «доуявити» цвітисту, пафосну, можна також сказати – сецесійно насажену промову, яку виголошує «якийсь стрункий літерат». Самого ж його портретовано так:

«Став було писати «віршики», а такі-то солоденькі, масненькі, що аж в душі нудило читати їх, а всі любовні. Як жабочка в ставку весною, так він рохкотів цілими днями до «ясних личок, рівних брів, дрібних рученьт, солодких (!) серденьт», аж вкінці й найшов собі любочку, ну та й, як пристало доброму, лепському «кавалірові», оженився, увінчавши сю важну в своїм житті подію стишком на вінчання... Тепер він – поет! На іменини жіночки – пише, на родини – пише, на хрестини – пише, всяку, кажу вам, пригоду в своїй сім'ї описує» [17, с. 123].

У характеристиці другого промовця-вітії оповідач цілком несподівано сполучає біблійні вислови («благую честь ізбра») та антитетичні, однак співзвучні, римовані між собою наукові терміни:

«І в ліберали, і в клерикали, і в радикали, і в антисеміти, і філософіти, і в «москвофіли», і ще інші «іти» та й «філи» залітають його твори». І висновок: «Стільки «ітів» і «філів» помістити в одній тільки голові – се ж геніаль-

ність! Ну, та й геніально він про мене... бреше!» [17, с. 123].

В обох випадках наратор не оминає нагоди пустити критичну стрілу в бік такої поширеної «дитячої хвороби» письменства, як графоманія. Відомо, що Є. Маланюк окреслював позитиви цього явища: графоманія, на відміну від чистого епігонства, – творчість, хоч і «психопатична, від'ємна, об'єктивно неоправдана і суб'єктивно безосновна» [див. 7, с. 128]. Однак у Яричевського ця критика стосується графоманії не лише у поетичній творчості, а й у літературознавчих наукових писаннях і публічних виступах, що їх ми фрагментарно бачимо та чуємо, читаючи «Елегію по літераті», – з усіма їхніми суперечностями, надмірним суб'єктивізмом, нещирістю та відвертою фальшю.

Власне, апогеєм цієї фальші, її Wendepunkt'ом є лаконічна, сенсорно відчутна тризна: *«По цілій параді зійшлося охоче братство на похоронний комерс, себто на поминки. Бряжчать склянки, тарілки, летється пиво і вино за упокій моєї душі, на вічну славу, яко славу народу... Народе, а я вмер з голоду!»* [17, с. 24].

Завершальна сцена оповідання має вже зовсім не сатиричне, а, радше, міфічне насаження (прохання героя про повернення на Землю, подібне до Орфейвського сюжету), що ще більше ріднить його з канонічною елегією:

«За пару днів відбулася поминальна служба Божя... Се за мою душу.

...Я стояв вгорі – в раю, втираючи очі, що забігли слезами.

Надійшов Святий Петро:

– Чого ти все на землю та й на землю дивишся?.. Може б, ти ще раз полетів там гарувати... до кого і для кого?

– До люду і для люду, небесний ключниче... Пішов би жити і ще раз – з голоду вмерти...» [17, с. 124].

Попри можливі інтерпретації даного висловлювання ліричного оповідача (зокрема, в соціологічному ключі), воно близьке за духом і самому С. Яричевському, котрий неодноразово у своїх художніх і публіцистичних писаннях утверджував ідею відповідальності письменника за творчу працю – ідею, актуальну й сьогодні.

Подібний синтез візуальних і вербальних засобів у творенні елегійної оповіді репрезентує й поетичний доробок І. Франка. Невеликий за обсягом, він вирізняється розмаїтою гамою віршових форм [див. 14, с. 21] – від класичного сонета («Вольні сонети», «Тюремні сонети») до верлібру («Мамо-природо!..», «Вольні вірші»). Значне місце посі-

дають стилізації античних строф, серед яких не останнє місце належить елегійній.

«Майові елегії», котрі не увійшли до жодної збірки й тому не завжди були предметом детального розгляду науковців, з'явилися 1901 року – на початку того відрізку творчого шляху І. Франка, що його В. Корнійчук називав періодом «трансцендентності поетичного буття». М. Ільницький вважає, що у Франковій поетичній спадщині наявні твори – взірці «критики поетичним словом», у яких «літературознавчий» аспект прочитується не прямо, а мовби закодований, позиція автора виражена не у формі констатації, а розгортається супровідним мотивом і зосереджує в собі стан внутрішніх сумнівів, сум'яття і неспокою. Саме до них і належать «Майові елегії».

Композиція циклу відбиває принцип тричастинної симфонічної форми, передусім – сонати. Хоч і складається він із п'яти частин (у такому ракурсі їх аналізувала Оксана Шупта-В'язовська, див. [16]), однак, за авторитетною думкою М. Ільницького, «єдність становлять перші три, датовані 1901 р., наступні два суттєво відбігають тематично та й мають інші дати написання: IV – була опублікована в 1904 р., а V – у 13 томі двадцятитомного видання І. Франка (Київ, 1954). Отже, [можна говорити. – Н. Н.] про перші три частини як про триптих. При тому кожна з цих частин має свій ліричний сюжет і творить своєрідну стереотипну картину, в якій ці сюжети переломлюються і взаємно доповнюють один одного» [5]. Під цим кутом зору їх розглядатимемо й ми.

Перша частина «Майових елегій» – **експозиція**, звуковим маркером якої можна визначити стилізацію гри самозвучних ударних інструментів – дзвіночків, трикутника:

Весно, ти мучиш мене!..

Сірую грудку з землі ти підкинеш під небо блакитне,

І в жайворонкову трель грудка розсиплеться вмиль.

Ти журавлиним ключем навіваси нестерпную тугу,

Мрії про вольний простір, щастя далеке моє.

Ти лебединим крилом кришталевої хвилі скородиш –

Чую їх плеск аж у сні на лазуровій ріці... [15, с. 101].

Водночас цікаво спостерегти, звідки береться цей елегійний мінорний тон, посилений розмірним ритмом античного гекзаметра. У повноту весняної стихії вривається різкий контраст, надзвичайно виразний порівняно із не так давно писаними «Веснянками»:

Ні, не мені вже гулять по тім гаю, мій друже-соколе!

Ні, не мені вже зайцем в зелень пахучу нирять! Серце тріпочеться ще, і у груді кров б'ється живіше,

Та напосіли літа, давить життя тягота.

Мрії безумні, немов той табун, вигравають по полю,

Гриви на вітер, і ржуть, дзвінко копитами б'ють.

Ах, та се мрії, чуття легкокрилі, барвистії діти,

Але тверда їх рука в поводах цупко держить.

Хвилька – і ляск батога, і жорстоке, понуре «ніколи»...

Праця! І чар весь мине. Весно, ти мучиш мене! [15, с. 101–102].

Згадаймо Франків архітвір «Земле, моя всеплодюча мати...», котрий репрезентує потужну родо-жанрову дифузію в порівняно невеликому обсязі тексту, – синтез обрядової пісні та молитви, ліричного монологу, оди, гімну, дифірамба:

Земле, моя всеплодюча мати,

Сили, що в твоїй живе глибині,

Краплю, щоб в бою міцніше стояти,

Дай і мені! [15, с. 28]

Піднесену інтонацію вірша створює й розмір – дактиль, який, без сумніву, викликає асоціації з античним гекзаметром та елегійним дистихом і тому «здатний глибоко схвилювати душу» [12, с. 116].

Отже, з одного боку, в «Майових елегіях» – воля, рух, життя, що не знає стриму, а з другого – тверда рука застороги, гальмівна сила віжок (їхнім символом можна вбачати поодинокі внутрішні рими – *гулять-нирять, літа-тягота, мине-мене*). пейзаж, який загалом може сприйматися як самодостатній, у психологічній проекції є своєрідною інтродукцією, підготовкою до другого, «містечтвознавчого», екфрастичного плану вірша.

За авторським «я» у віршах стоїть не тільки поет, а й близький йому духовно сучасник. Вираження почуттів, роздумів, подані від першої особи, характеризують ліричного героя. Саме тому сила естетичного впливу ліричного твору – в тому, що, прочитавши його, неодмінно ставиш собі запитання: «І чому це написав / написала не я?» [12, с. 95].

У цитованому першому вірші «Елегій» з баченої всіма пейзажної картини дощу, руху хмар по

небу, польоту птахів через звук постає внутрішній неспокій ліричного оповідача, зіставлення розквіту та згасання природи з розквітом та смертю людини. І тому друга частина вірша (у категоріях музики – **розробка**) за законами жанру ще різкіше контрастує з першою, і цей контраст виявляється у градації мистецьких образів і переході оповіді зі звукового виміру в зоровий:

Бачив рисунок я десь – і забув уже, де його бачив:

Чий то рисунок був – Бекліна чи Мейсоньє.

Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,

Два аморети малі – то два погоничі їм.

Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий,

Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях... [15, с. 102]

У другій, а надалі й третій частині «Елегій», які можна умовно прилучити до жанрово-стильової парадигми «лірика злуки мистецтв», відображаються міркування І. Франка про сутність і долю загальнолюдської культури, окремих її видів – передусім образотворчого мистецтва та літератури. Таким чином утворюється кількоаплощинна семантична сув'язь, яка й позначається терміном «екфразис».

Текст-екфразу, який відтворює словесними засобами пам'ятку чи картину, узвичаєно називають простим, а той, що включає інформацію про художника, поета, прототип художнього твору, – витонченим [див. 18, с. 85]. Важливо з'ясувати, як саме через синтезування засобів образотворчого, музичного та словесного мистецтв поетові вдається передати ці драматичні колізії, змушуючи річ або об'єкт довкілля переживати, відчувати, мислити подібно до людини.

Поширена з кінця XIX – початку XX століття в українській літературі «лірика злуки мистецтв» як взірць екфразису репрезентує поєднання красного письменства, музики й живопису. Згодом, унаслідок посиленого пошуку поетами духовних первин буття, до зазначених видів мистецтва долучаються декоративно-прикладне та сакральне, що зумовлює особливу лапідарність і разом із тим – глибокий підтекст ліричного вірша.

Надто ж якщо йдеться про так званий «нульовий екфразис» [3, с. 211], при якому твір чи митця лише названо, або ж у тексті наявний елемент сумніву. У даному разі – сумніву щодо автора малюнка: чи то швейцарського художника-символіста Арнольда Бекліна (із цим припущенням погоджується М. Ільницький) чи його попере-

дника, француза Ернеста Жана-Луї Мейсоньє (для Ільницького він – автор поверхових за змістом полотен, див. [5]).

Ми ж, зважаючи на опис, наважимося припустити, що автором цього образка є представник стилю рококо, судячи з окремих деталей, або модернізму – доволі прикметним тут є прийом симультанізму.

До стилю рококо «віртуально» належить перший сюжет:

Мушля перлова – то віз, а метеликів чвірка – то супряг,

Два аморети малі – то два погоничі їм.

Пурпуром, золотом і ізмарагдом, сапфіром набитий,

Стелиться геть у безмір круто веселчаний шлях [15, с. 102].

А контрастним йому виступає другий:

Поле внизу, непривітна стерня, тогорічне будяччя,

Пара худих шкапенят тягне, зігнувшись, плуг.

За плугом, згорблений теж і спотілий, орач поступає,

Тисне чепіги грудьми, істиком скибу труча [15, с. 102].

Є й третій сюжетний план: аморети (амурчики) неможливо підступають до селянина-орача, тягнуть його в поїзд-мушлю, селянин не має сили опиратися і ступає у той перловий поїзд:

Так усміхаєсь йому променястий той полет Ікарів,

Навіть Ікара судьба не налякає його [15, с. 102].

Третя частина елегії – творча декларація Франка, синтез візуального, звукового та словесного елементів:

Ні, аморети, мені за погоничів ви вже нездалі:

Надто ви, хлопці, палкі, надто в їзді нетривкі.

Надто бурливі у вас поривання: раз блисків, пожежі,

А за хвилину вам бур, громів і тросу давай [15, с. 102].

За законами жанру сонатини третя частина – **реприза** виступає частковим повторенням першої й водночас містить концепт рішучості, оптимізму, проявлений через окличну інтонацію, образ alter

его ліричного героя – «сміхотворця бородатого», а також ключові слова «сонце», «гумор», «сміх», «весна» (май):

*Пристрасті в нас уляглись, скороспілки ілюзій
обпали,*

З ран, що життя завдало, ще хіба шрами болять.

*Та з життєвої борні ми не вийшли каліками:
серце*

Не відучилось любити, іскри не згасли в очах.

*Нумо ж, дідусю! Хапай за ті поводи, з променю
ткані,*

На романтичній візку в край реалізму майнем!
[15, с. 103].

Узагальнюючи, можна зауважити, що коли лейтмотивом І елегії є зізнання «весно, ти мучиш мене», то завершується цикл весняним uzдоровленням ліричного героя – мотивом-попередником «Intermezzo» Михайла Коцюбинського. Шлях муки і є шляхом до зцілення, але цікава та показова в цьому випадку сама колізія зцілення, пов'язана з істотністю хронотопічного мислення І. Франка [16]. Ця колізія пов'язана з відмовою від рефлексій, від «погляду у себе» і зверненням його до дійсності, до суспільного життя, що передовсім для Франка означає життя народу та нації.

Висновки. Своєрідність жанрової матриці елегії в українському модерністському письменстві полягає у тому, що в ній сполучаються родо-жанрові, стильові концепти та особливості тропіки, характерні для різних етапів її розвитку: символічна «сув'язь» суму та радості, споглядальні й медитативні настрої; піднесена, а завдяки специфічним мовним зворотам – розмовна тональність. Установленню цих рис елегії на ґрунті української культури кінця ХІХ – початку ХХ століття сприяла особлива настроєність перехідної епохи.

Твір Сильвестра Яричевського «В лавровім вінку» – не просто експериментальна модифікація елегії. Це один зі знакових у модерній літературі України вірців «критики художнім словом», у якому «літературознавчий» (можемо сказати ширше – мистецтвознавчий, культурологічний, та й соціологічний) аспект прочитується не прямо, а мовби закодований: позиція автора виражена не у формі констатації, а розгортається супровідною сюжетною лінією містичного й міфічного забарвлення і зосереджує в собі стан внутрішніх сумнівів, сум'яття та неспокою. І це не просто красива метафорика; такими прийомами, як на сьогодні, можливо звільнити постаті не лише ілюзорних літераторів – персонажів, а й реальних майстрів слова від «забронзовілості», чи, за висловом Б.-І. Антонича, – «вийняти їх із шухляд «ізмів».

Своєю чергою, внутрішня драматургія «Майових елегій» І. Франка, попри деяку іронічність ліричної оповіді, розвивається за такою лінією: *сум, меланхолія – несподіваний порив, осяяння – надія – злиття з природою – безсмертя (вічне повернення)*. Міфічна космогонія, закладена в елегійну оповідь канонічної віршової форми, зумовила її збагачення елементами молитовної поезії, мистецького синтезу, а отже – й певну сакральність.

Захоплення С. Яричевського та І. Франка живописом і музикою, обізнаність із творчістю відомих художників і композиторів, а також успадковане від предків-слов'ян пантеїстичне ставлення до природи значною мірою позначилися на його світовідчутті й світобаченні, які промовляють до нас мовою творів поета. Звуко-кольорова образність, її «первозданий» зміст і прихована, часом контекстуально-спровокована символіка стали важливим елементом філософсько-естетичних концепцій обох письменників, сприяючи повнішому осмисленню кожного прояву буття.

Список літератури:

1. Довгалецький Митрофан. Поетика: Сад поетичний / пер. з лат. І. Маслюка, передм. І. Іваньо. Київ: Мистецтво, 1973. 435 с.
2. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. Дрогобич: Видавн. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
3. Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т.В. Бовсунівської. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 237 с.
4. Кодак М.П. Авторська свідомість і класична поетика: монографія. Київ: ПЦ «Фоліант», 2006. 336 с.
5. Ільницький М.М. Теоретичний підтекст «Майових елегій» (Спроба аналізу одного твору). URL: www.neparsja.com/?page_id=1061
6. Науменко Н.В. Модифікації елегійної жанрової матриці у творі «В лавровім вінку...» Сильвестра Яричевського. Українська версифікація: питання історії та теорії: зб. праць Всеукр. наук. конф., присв. ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко / упоряд. Б.І. Бунчук, Р.В. Пазюк. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2017. С. 76–83.
7. Науменко Н.В. Нотатники українських письменників у контексті інтермедіальності. Наукові праці: Науково-методичний журнал. Т. 259. Вип. 247: Філологія. Літературознавство. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. С. 126–130.

8. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
9. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
10. Потебня О.О. Естетика і поетика слова: зб. наук. праць. Київ: Мистецтво, 1989. 302 с.
11. Рибась О.В. Специфіка художнього мислення Сильвестра Яричевського та її реалізація у новелістичній письменниці. Літературознавчі студії: зб. наук. праць. Вип. 42, ч. 2. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 233–240.
12. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. 2-ге вид. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
13. Ткаченко О.Г. Елегія в українській літературі XVII–XIX століть: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01. Київ, 2006. 39 с.
14. Ткачук М.П. Лірика Івана Франка: монографія. Київ: Світ Знань, 2006. 296 с.
15. Франко І.Я. Вибрані твори. Харків: Веста; Ранок, 2003. 368 с.
16. Шупта-В'язовська О. «Майові елегії» Івана Франка у контексті хронотопічності художнього мислення. URL: www.neparsja.com/?page_id=1061
17. Яричевський С.І. Твори. Чернівці: Букрек, 2009. 304 с.
18. Rubins, M. Crossroads of arts, crossroads of cultures: Ecphrasis in Russian and French poetry. N.Y.: Palgrave, 2000. xx, 302 p.

**Naumenko N. V. ARTISTIC SYNTHESIS WITHIN THE ELEGIAC GENERIC PARADIGM
(BASED ON THE STORY “V LAVROVIM VINKU” (IN THE LAUREL CROWN)
BY SYLVESTER YARYCHEVSKY AND “MAYOVI ELEGIYI” (MAY ELEGIES) BY IVAN FRANKO)**

The author of the article examines the properties of artistic synthesis as the specific phenomenon of Ukrainian Modernist literature at the beginning of the 20th century, revealed predominantly in the elegiac generic matrix. Upon juxtaposing the theoretical notions of elegy (initiated from Hortus poëticus by Mytrofan Dovhalevsky), there was affirmed that it would open the wide opportunities for combining various sensory images, genre markers and intonation factors, and furthermore, in Modernism, it got organically transformed from verse into prose paradigm. The objectives of this work are to confirm the elegiac generic matrix as the factor of synthesizing verbal and visual arts and, consequently, creating the special ecphrastic universum.

The thorough attention is paid to the prose work “In the Crown of Laurel: Elegy for a Writer” by Sylvester Yarychevsky and “May Elegies” cycle by Ivan Franko, analyzed by ‘close reading’ and comparative methods. The principles of artistic synthesis in Yarychevsky’s “The Crown of Laurel...” have conditioned the special type of a narrator – the symbolic synonym of Plato’s Soul in the Afterlife. As the narrator was describing his own funeral, the fantastic component got actualized, thanks to which the numerous details and images gained the power of symbols.

I. Franko’s “May Elegies” represent the synthesis of not only the sensory, but also the artistic concepts. The composition of the cycle reflects the purely musical principle of a tripartite form (primarily, a sonata). On the other hand, the landscape as the leading motif of all three poems of the cycle can generally be perceived as an independent detail, psychologically serves a special ‘introduction’ into the ecphrastic plan of the verse, which is the speaker’s reflection over the essence and the fate of the world culture and some of its branches (music, painting, literature).

Key words: *Ukrainian literature, S. Yarychevsky’s works, I. Franko’s works, genre, elegy, artistic synthesis, Modernism.*

Ткаченко О. П.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

СИМВОЛІКА ОДЯГУ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ»

У статті досліджується символічне значення одягу в романі Василя Земляка «Лебедина зграя», зокрема його роль у змалюванні характерів та побудові сюжетних колізій. Одяг віддавна й повсюдно, окрім захисту та прикриття тіла, відігравав вагомі символічні функції. Перш за все, він виражав суспільний статус людини. Соціальна детермінованість і табуованість одягу виявлена в низці художніх творів, присвячених історичній тематиці. Зокрема, йдеться про претензію певних верств, асоційованих із поняттям «нуворишів» (скоробагатьків), одягатися так, як їм дозволяли їхні гроші, але не їхній соціальний статус. Універсальна символіка вбрання впливає з розуміння, що воно тісно пов'язане з особистістю, яка його носить, тобто одяг є символічним еквівалентом людини. Василь Земляк у романі «Лебедина зграя» використовує одяг для розрізнення соціальних станів в українському селі 1920–30-х років. Письменник послідовно характеризує своїх персонажів через вбрання, яке вони носять, й надає одягу глибоких символічних сенсів. Василь Земляк вдається до так званої «історії речі» – в «Лебединій зграї» письменник неодноразово розповідає про одяг, який змінив своїх власників. Символічна суть цієї колізії полягає в тому, що речі тотожні якостям свого першого володаря – вдягнувши чужий одяг, новий господар разом із ним привласнює і чужий статус. У статті детально проаналізовані символічні функції таких елементів убрання героїв «Лебединій зграї», як «червоні взуванці» Володі Яворського, штани, вишита сорочка й панська камізолика Явтуха Голого, шапка Кіндрата Бубели тощо. Принагідно з'ясовується символіка інших художніх образів: речей покійника, рушника, подушки, окулярів, борода. Матеріал розглядається в широкому контексті – в порівнянні з європейською символічною традицією, історією та художньою літературою. Встановлено, що Василь Земляк користується спільними європейськими символічними кодами, які самобутньо й яскраво інтерпретує, доповнює та поглиблює. Серед методів, використаних у статті, провідну роль відіграли філологічний, контекстуальний, компаративістичний, інтертекстуальний та описовий.

Ключові слова: одяг, символіка, історія речі, червоні черевики, штани, шапка, борода, окуляри.

Постановка проблеми. Дослідження частин одягу персонажів як чільних художніх деталей, що несуть у собі вагоме символічне значення, підтексти, провіщення майбутніх подій, проведене на широкому історичному та літературному матеріалі, дозволить глибше осягнути ідейно-естетичну специфіку роману Василя Земляка «Лебедина зграя».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 2023 року виповнюється століття від дня народження Василя Земляка, що підвищує інтерес до вивчення його літературної спадщини. На сучасному етапі дослідження творчості письменника відкритими залишаються чимало питань, пов'язаних з інтерпретацією його художнього прози, зокрема вивчення символіки роману «Лебедина зграя». Загальний огляд творчості Василя

Земляка в свій час зробили О. Гончар, А. Дімаров, М. Жулинський, Г. Сивокінь, В. Дончик, М. Слабошпицький, О. Сизоненко, Г. Пашковська. Окремими аспектами творчості письменника займалися О. Ткаченко, Н. Криворучко, О. Пуніна, В. Чайковська та ін.

Метою статті є вивчення символічних значень ключових елементів убрання героїв роману Василя Земляка «Лебедина зграя», а також з'ясування їхньої ролі у змалюванні характерів та розгортанні сюжетних колізій.

Виклад основного матеріалу. Віддавна й повсюдно одяг, окрім захисту й прикриття тіла, відігравав вагому символічну роль. Перш за все, він був найвиразнішою ознакою суспільного статусу людини. Соціальна детермінова-

ність і табуованість одягу виявлена, наприклад, у історичних романах В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» (1831 р.) та П. Куліша «Чорна рада: Хроніка 1663 року» (1857 р.) у доволі подібних контекстах. Йдеться про претензію певних верств (так званих «нுவорішів», або ж скоробагатків) одягатися так, як їм дозволяли їхні гроші, але аж ніяк не їхній соціальний статус.

Віктор Гюго детально описує костюм заможних паризьких городянок епохи середньовіччя й зауважує, що шати «свідчили про їхню належність до того класу заможних купчих, який посідає середину між тими, кого лакеї звать просто «жінка», й тими, кого вони величають «панна». Ці жінки не мали ні обручок, ні золотих хрестиків, однак легко було догадатися, що то не від бідності, а з остраху перед штрафом» [1, с. 212–213]. Кількома сторінками раніше французький письменник зображає сцену судового засідання, де паризьких чепурх змушують платити доволі великі штрафи за носіння неналежного їхньому стану вбрання: «П'ятнадцять су й чотири паризьких деньє штрафу за те, що вона начепила на себе пару чоток [тобто намисто – О. Т.]» [1, с. 202], та десять паризьких су – за золотий пояс [1, с. 202].

У романі «Чорна рада» Пантелеймон Куліш розповідає про станову детермінованість одягу в Україні XVII століття, іронізуючи з приводу небезпеки, що може чекати на порушника: «Юрба гостей зібралась уже чималенька, і все були міщане. Знаті були міщане раз уже з того, що не носили шабель, – тільки ніж коло пояса: одні пани да козаки ходили при шаблях. А вдруге знаті були з того, що підперезувались по жупану, а кунтуші носили наопашки (тоді було коли не пан або не козак, то по кунтушу й не підперезувались, щоб інде носа не втерто). Іще ж із того вони були знаті, що не важились ходити у кармазинах: ходили тоді в кармазинах тільки люде значні да шабльовані, а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт; убогії носили личакову одежу. Через те козаки дражнять було міщан *личаками*, а міщане дражнили козаків *кармазинами*» [2, с. 27].

В історичних романах В. Гюго та П. Куліша описане стародавнє суспільство, однак і в наш час одяг не втратив свого символічного навантаження, хоча сучасний соціум істотно змістив акценти: тепер найкоштовніші й найгарніші речі – так звані «статусні» чи «брендові» – свідчать не про шляхетність їхніх носіїв, а лише про виняткову заможність.

Василь Земляк у романі «Лебедина зграя» також використовує одяг для розрізнення соціальних станів в українському селі на межі

1920–30-х років, зокрема, надаючи героям прізвища на зразок Кожушний або Голий. Письменник послідовно характеризує своїх персонажів через вбрання, яке вони носять, й надає одягу глибоких символічних сенсів.

Універсальна символіка одягу впливає з розуміння, що одяг тісно пов'язаний із особистістю, яка його носить, тобто є символічним еквівалентом людини. Вбрання Володі Яворського – комунара, поета й «геніального сировара» – незвичайне й навіть ексцентричне: сорочка навипуск, підшите галіфе, червоні черевички. У цьому вбранні він схожий на іспанського гранда. Така характеристика підкреслює не лише духовну шляхетність героя – «його лицарство» [3, с. 32], «благородство та велич душі» [3, с. 119], а й натякає на загадку походження цього «зухвальця духу», адже Володя виріс у Глинському патернаті, а його прізвище, характер, поетичний талант і навіть те, що він скорив серце Мальви, свідчать про належність до ліпшої за селянську породи.

У Володіному вбранні є виразно акцентована деталь – червоне взуття. Власне, Яворський постає в романі як «сировар у червоних черевичках». Загалом червоний колір – домінуючий у зображенні Володі: тут фігурують такі ключові деталі, як червоні черевички, червоні головки сиру, та й вірші, які творить комунівський поет, теж можна назвати «червоними». Відтак червоний тут подвійно символічний колір – задіяна й революційна символіка, й те, що червоний – колір пристрасті.

Якщо в суспільному вимірі черевички – це знак класу й стилю життя, то в особистому – символ чуттєвості, амбівалентний у плані фемінності – маскулінності. Червоне ж взуття підкреслює сексуальну привабливість власника. Раніше червоні черевички «комунарика» належали власниці «білого палацу», де тепер розташувалася комуна. Василь Земляк вдається тут до так званої історії речі – у «Лебединій зграї» письменник неодноразово розповідає про одяг, який змінив своїх власників. Символічна суть цієї колізії в тому, що речі ототожнюються з якостям свого першого володаря [4, с. 331], – вдягнувши чужий одяг, новий господар разом із ним привласнює і чужий статус.

Червоні «взуванці», колишнє панянське взуття, перероблене на взуття комунара, так само, як і палац Родзінських, перетворений на «комунівський палац» [3, с. 100], свідчать про радикальну зміну класової вертикалі, в якій місце пануючих станів посіли, нехай і не надовго, комунари. Крім того важливо, що черевички «комунарика» раніше належали жінці. Ця деталь підкреслює сильне

жіноче начало, т. зв. Аніму, в юнацькому характері Володі – цнотливість, ніжність і романтичність його натури.

Після загибелі Володі Яворського Мальва змушена забрати з лікарні його пожитки, серед яких – «черевички з виваленими, всохлими язиками» [3, с. 122]. Під дією хвилини жінка вирішила позбутися непотрібного їй вузлика з майном комунара й підкласти його до чужого воза, але так і не посміла зробити цього – її раптом осяяла думка: «Ану ж бо в цій одежині виросте колись ще один поет» [3, с. 122]. Ця профетична подробиця натякає на вагітність Мальви, а отже й на те, що Володя Яворський, його талант та ідеали будуть продовжені в сині. Цим епізодом Василь Земляк завершує розповідь про комунара в червоних «взуванцях», і саме вбрання та його історія дозволяють не тільки зрозуміти суть подій, а й зазирнути в майбутнє.

Виразним і по-своєму ексцентричним є одяг селянина-середняка Явтуха Голого. Цей персонаж репрезентує негативний національний тип, змальований, проте, із великою любов'ю і співчуттям. Визначальна деталь одягу Голого – це його ветхі, латані-перелатані штани: «Вони заважають вільно мислити, дихати, ступати по землі, тим смішніший він мав вигляд» [3, с. 118], сам Явтушок страждає від свого злиденного вбрання: «ніхто собі не уявляє, як оприкріли йому ці штани і як він совіститься ними на людях» [3, с. 118]. Зношені штани якнайкраще розкривають характер Голого, адже й сам він «чоловічок» «нікудишний» [3, с. 118], «з мізерною душею» [3, с. 119], «лицар без сала» [3, с. 155]. У психоаналітичному вимірі лахміття означають рани душі [5, с. 78]. І не випадково в латках Явтухових штанів може розібратися тільки його жінка Пріся, бо хто ж, як не вона, завдала Явтушкові найбільших душевних ран, зраджуючи його навперемін із сусідами-братами Соколоками.

Неабияким є і святкове вбрання Явтушка. Василь Земляк знайшов дуже вдалий художній образ, який повторив у романі кілька разів, розкриваючи двоїстий характер персонажа, його непевну натуру: «Щонеділі зодягав сорочку-вишиванку, поверх неї чорну кастанову камізельку – єдине, що дісталось йому свого часу з панського гардероба, бриля для себе виплітав власноручно й отак розфранчений зранку ставав при воринах та міг непопушно стовбичити там, доки вважав це доцільним, вдаючи з себе бозна-якого хазяїна. Тим часом штани мав останньої ветхості, ноги були потріскані й вічно червоні, як у відвареного рачка, – все

те старанно приховувалося за вориньми, зате свою верхню частину він міг демонструвати скільки завгодно, і коли вітався з перехожими стримано та самоповажно, то їм, напевне, уявлялися гарні шаровари на Явтухові, ялові чоботи та добротний вовняний пояс у три кольори, як на вавилонських дідичах» [3, с. 68].

Стовбичачи отак кожного свята за ворітьми, Явтух створює навколо себе оману заможності й статечності, видає бажане за дійсне, живе мріями: «колись-бо дійде й до штанів (за ті гроші, що Бубела дав на штани, купив гуньку Прісі), і до чобіт дійде, і до пояса у два кольори, до всього – він-бо такий» [3, с. 144]. В описі празникового вбрання Явтушка є і вагомий символічний підтекст, адже ворини поділяють фігуру героя на «верх» і «низ». Ганебний низ Явтушка, який він прагне приховати від людей, – це його негативні риси: дрібнодухистість, заздрість, мстивість, жадібність і підступність. Це ті гріхи й інстинкти, те асоціальне й аморальне, що підсвідомо керує людиною, коли йому дають волю. Натомість святковий верх – це найкращі риси Явтушкової вдачі: відданість родині, закоханість у землю, виняткова працьовитість. Крім цього є ще одне безперечно високе й духовне в образі Голого, про що дізнаємося з голосу оповідача: «Батько дуже шанував Явтушка за щось таке, чого не знаходив ні в кому з вавілонян. Адже з усіх лише він міг завітати якогось вечора і попрохати: «Такий сум на душі, заграй мені що-небудь на кларнеті». Батько діставав кларнет із футлярика і грав для нього одного. Грав лемківські мелодії, імпровізував. Явтушок послухає, просльозиться і йде собі. А батько казав цим глушманам Валахам, що Явтушкова душа чує музику, як рідко чия» [3, с. 252]. Талант до музики успадкував від Явтушка його старший (либонь справжній) син Іваньо, підтверджуючи таким чином наявність високого й прекрасного в роду колишніх реєстрових козаків Голих.

За участь у заколоті проти комуністів на Йордані середняка Явтуха разом з вавилонськими «багатинями» засуджують до виселення, куди він рушає в самому шматті. Пріся жалкує, що так і «не пошила йому нових штанів, добротних, теплих, суконних, як у тих дідичів, і мусить виряджати в штанях нікудишніх, полотняних. Так і не вмовила Явтушка взяти з собою празникову вишивану сорочку і чорну кастанову камізельку, до пояса він теж був у дранті, у тому, в чому пішов на Йордань, бо гадав, що там доведеться битися з комнезамами навкулачки, й не міг для того брати одіж-пошанівку» [3, с. 230]. Таким чином зни-

кає не лише різниця між верхом і низом убрання Явтуха, а й руйнується амбівалентність самого персонажа, він уперше стає цілісним. Одначе по дорозі на виселення одяг Явтушка знову змінюється, герой розповідає про це так: «Чоботи пропали. Зате штани маю нові. Парфена подарувала. З Бубели. Взяла їх чи не для Данька. Завеликі, правда. Але річ. Англійське сукно...» [3, с. 252]. Вавілоняни не уявляли Голого без його страмних латаних штанів, адже непрезентабельний «низ» давно став його відзнакою: коли Явтушок уночі повернувся в рідне село з виселення і сусід не пізнав його, то Голий пояснив собі це так: «Штани на мені інші, ось чому не впізнав» [3, с. 252].

Вбратися у нові штани – спробувати змінити себе [5, с. 102], переродитися внутрішньо: разом з штанами нікчемний Явтушок набув Бубелиної статечності й запалився ненавистю до нової влади. Історія штанів, які мали перейти від власника хутора до Данька, але дісталися Явтухові, таким чином символічно виказує лінію опору червоному режиму. Роздвоєний, непевний і непослідовний Явтух відтоді став рішучим противником усупільнення та колгоспного життя, спробував утекти від них з рідного села в Зелені Млини й дуже точно передбачив майбутні катастрофи, що очікували на будівників новітньої Вавилонської вежі.

Більш другорядна деталь у одязі Явтуха Голого – чорна камізелька, «яку не доносив колись пан Родзінський» [3, с. 143]. Історія камізельки прозора – вихоплена з чужої шафи під час грабунку панської економії, вона символізує тимчасовий перехід власності з рук панів-поляків у руки українських селян. Василь Земляк іронічно натякає, що Явтушкові дісталася лише дешиця із великого майна польського пана.

Якщо Явтух Голий, цей вавилонський злидар і маргінал, ототожнюється зі своїм «низом» – латаними-перелатаними штанами, то суспільна верхівка Вавилону – власник хутора й «заможець» Кіндрат Бубела асоціюється з «високою шапкою».

Значення головного убору в присутніх рисах відповідає загальній символіці одягу: наголів'я ідентифікується зі своїм носієм і свідчить про соціальну приналежність людини, її бажання зарахувати себе до певної соціальної групи, стану, класу чи рангу. Поза тим, на думку Г.Бідермана, головний убір має «більшу символічну цінність, ніж інший одяг» [6, с. 57]. Наголів'я збільшує зріст людини, отже, робить її більш значущою, зняття головного убору, відповідно, виражає пошану чи визнання соціальної переваги, васалітет, оскільки носій стає візуально нижчим [4, с. 390]. Скидання

головного убору при вході в будівлю свідчить про визнання влади господаря. Якщо покрита голова знаменує знатність і свободу, то голова без шапки означає рабство [4, с. 390]: невільники ходили непокритими, нижчі стани «ламали» шапку перед вищими. Таким чином наголів'я чітко визначало стану ієрархію та субординацію: у кого на голові шапка, той стоїть на вищому щаблі суспільної драбини. Цікавою ілюстрацією до символічної ролі шапки в давньому суспільстві є Оксфордська історія 1355 року: після кривавої сутички міщан зі студентами університету король Едуард III визнав міщан винними й наказав щороку 10 лютого, в день Святої Схоластики, меру та членам міської ради проходити вулицями міста без головних уборів. Це покарання тривало протягом 470 років.

Головні убори як знаки розрізнення соціальних верств були відомі й українській традиції. Іван Вишенський, блискучий полеміст межі XVI–XVII століть, у зверненні до свого сучасника-мирянина пише: «Или не вѣдаеш, як многопредстоящим гологлавым, трепѣрным и многопѣрным макгероносцем [тобто носієм магерки – угорської шапки – О. Т.], шлыком, ковпаком, кучмам высоконогим и низкосытым слугам, дворяном, воином, жолнѣром цвѣтнопестрым и гайдуком-смертоносцем радующийся о Царствии Божом не толко мыслити, но ни помечтати не может» [7, с. 321]. У цьому уривку Вишенський перераховує головні наголів'я свого часу – магерку, шлик, ковпак, кучму. Примітно, що в давній Україні головні убори представників різних станів називалися однаково, різниця була лише в матеріалах та оздобленні [8]. Відповідно, існували особливі закони, що забороняли носити неналежний стану головний убір [8]. Дорогі шапки вдягали тільки вищі верстви; на чисельних артефактах давньої України селяни послідовно змальовувалися з непокритими головами [8]. У Вишенського різні головні убори символізують мирську суєту, зокрема прагнення тогочасних українців до багатства, влади й почестей. Іван Вишенський висміює бездуховного багатія, що оточив себе чисельною челяддю й радіє з цього. Шапки тут позначають різні категорії двірні, ну а «гологолові», як уже говорилося, – це хлопці, тобто селяни.

З Іваном Вишенським суголосний Г. Сковорода: «Скажи, пожалуй, не вздор ли и не сумазбродство ли, что человек печется о драгоценнѣйшем вѣнцѣ? А на что? На то, будто в простой шапкѣ нѣльзя наслаждаться тѣм щастливым и всемирным свѣтом, до коего льется сѣя молитва: «Услыши, о блаженный, вѣчное имѣющій и всевидящее

око!» [9, с. 170]. Філософ обирає найвеличніший та найскромніший серед головних уборів: «дорогоцінний вінець» та «просту шапку», і натякає, що такими вони є тільки для «хворого смаку» та «поганого суду» [9, с. 156], бо ж, справді, хіба не можна і в простій шапці бути щасливим?

З точки зору психоаналізу головний убір тісно пов'язаний зі своїм носієм, символізуючи Анімус і Аніму водночас [5, с. 103]. На перший погляд, наголів'я є очевидним фалічним символом, насправді ж може означати як фалос (високе наголів'я), так і вагіну (м'яке наголів'я) [5, с. 109]. Поза тим амбівалентність притаманна будь-якому головному уборові, незалежно від його форми: якщо в своєму звичайному вигляді він є фалічним знаком (життєвою силою, імпульсом, активністю, творчістю), то в перевернутому стані, наприклад у руках прошака, перетворюється на пасивне, приймаюче, жіноче начало, принизливе знаряддя жебрування. Дно шапки старця неначе розповідає всьому світові про його життєву поразку, відмову від діяльності й боротьби за своє існування.

Визначальною деталлю вбрання Кіндрата Бубели, як уже говорилося, є його висока шапка. Цей головний убір відіграє в романі роль «корони», за володіння якою йде змагання. Василь Земляк описує хутір Бубели як «невелике царство» [3, с. 161] «посеред світу» [3, с. 160], де Кіндрат був «ігуменом, і Богом, і катом» [3, с. 162]. З появою у Вавилоні комуністів персонаж ще гостріше усвідомив, що живе «в своєму неповторно-казковому царстві, де все довкола твоє, навіть іней на тополях» [3, с. 188]. Коли ідилічне хутірське царство Бубели опинилося під загрозою, він очолив опір вавілонян проти комуністичних зайд. У веремії під час беззбройного протесту, коли на повсталих селян червоні ватажки пустили трактор, Кіндрат загубив свою високу шапку: «Бубела вірив у прикмети. Загубити селянинові шапку – однаково, що цареві загубити корону. Над усе йому не хотілося, аби та шапка опинилась у Глинську. Тривожився з того, що глинські експерти винюхають тепер усі його думки про них самих, про нову владу, про все, що потай і вголос думав про неї Бубела з деяких пір» [3, с. 186] 186. Окрім соціального статусу, влади, сили й свободи наголів'я, як бачимо, означає також думку.

Загублений головний убір опинився в руках сільрадівського виконавця – «Сиву Бубелину шапку віддали Савці на сховок – для майбутнього голови колгоспу» [3, с. 179]. Не відразу, але Бубела таки вирішив поборотися за свою «корону»: набрався ще більшої ненависті,

«налився залізом проти сваволі» [3, с. 186] і – «поїхав по шапку» [3, с. 186]. Кіндрат з'ясував, що його шапка лежить у сільраді у скрині під двома замками, і виконавець Савка не знає, що з нею буде робити голова сільради Рубан – чи віддасть до Глинська, чи носитиме, як ударить люта зима, сам, бо «поки що франтить у ремінному кашкеті, либонь, ще з фронту» [3, с. 186]. Два головних убори: коштовна висока шапка українського господаря, колишнього сотника-гетьманця й дешевий шкіряний кашкет з фронту зайти-комуніста, протиставляються в цьому уривку як дві ворожі ідеології (знову ж таки, апеляція до значення: шапка – це думка). Доволі прозоро тут виявлено й комуністичний задум – зірвати й привласнити шапку з чужої голови, незаконно стати володарями української землі, адже, як стверджує відоме прислів'я, ти той, чия шапка на тобі.

Шапку вдалося повернути, але ціною приниження: благаючи про її повернення, всемогутній Бубела упав на коліна перед Рубаном у Зосиній хаті. Власне, плач переляканої Зосі й змусив Рубана повернути шапку. Отримавши свою шапку, вавілонський «багатиня» знову відчув себе Бубелою: «Вже уявляв собі, скільки радості спалахне в очах Парфусі, коли вона побачить на його голові диво-шапку. За Вавилоном зняв її, понюхав денце. Шапка ще пахла ним, Кіндратом Бубелою, з домішкою пирію – Парфуса мила його голову в пиріях, аби не лисів» [3, с. 187]. Повернута шапка примушує отямитись і знову визнати над собою владу чоловіка Парфену, яка перед тим зважилася на відчайдушну втечу з хутора: «Вона зняла шапку з його голови, понюхала денце зсередины, хоч як би там було, а в цій шапці Бубела знову став для неї Бубелою, але чи надовго, про те відає один Господь Бог» [3, с. 191].

Втрачена шапка виконує в романі «Лебедина зграя» також роль провіщення. Просячи про повернення шапки, Кіндрат пояснює Савці: «я, бачиш, загубив шапку, під якою хотів би померти» [3, с. 187]. Віддаючи шапку, Рубан у свою чергу застерігає: «Не губіть більше, бо так можна і голову загубити» [3, с. 187]. Бубелі дійсно судилося невдовзі померти під своєю високою шапкою – він замерз уночі, ідучи на санях по морозному зимному степу.

Після смерті Бубели шапка дісталася наймити й любасу Парфени Даньку Соколюку. Разом з шапкою старший Соколюк успадкував ненависть до комуни, але втратив головний убір, так само як і Бубела, під час заколоту селян: «Поземок гнав кудись високу шапку Кіндрата Бубели, яку загу-

быв Данько. Вибравшись з-під коня, Савка піймав її й приніс Рубану: – Ось вона...» [3, с. 228]. Таким чином історія високої шапки завершилася переходом її разом із владою і власністю українських господарів до рук червоних ватажків. У тому, що шапка Бубели знову-таки опинилася в Рубана, майбутнього голови колгоспу, вчувається якась неминучість і прикра історична приреченість.

Ще один головний убір, що має свою історію, – бриль Явтуха Голого, сплетений ним самим. Після низки трагічних перипетій, Явтух поступився своєю хатою і господарством Фабіанові. Коли ж повернувся додому, то зустрів філософа, що свого часу уславився відмовою від обробітку власної землі, на колгоспному полі – з косою і в брилі Явтуха. Бриль суєтного Явтушка на голові «безмаєтного» Фабіяна, як і переселення з Татарських валів уділ, в хату Голих, свідчать про втрату духовності, зниження чеснот персонажа. Тепер Левко Хоробрий не філософ у золотих окулярах, а колгоспник у чужому брилі.

Яскравими зовнішніми ознаками наділені й брати Соколоки: один «чорний з бородою», «другий білий і в окулярах» [3, с. 36]. Цікаво, що візуальні характеристики обох братів співвідносяться із захистом: запускаючи бороду чи вдягаючи окуляри, чоловік підсвідомо обороняється від навколишнього світу. В.Самохвалов зазначає, що окуляри пов'язані з прагненням «сховати персону у зв'язку з тим, що окуляри є деталлю маски» [5, с. 106]. У романі це натякає на внутрішню вразливість, духовну субтильність обох братів.

Борода – символ змужніння, хоробрості, сили й чоловічої гідності [6, с. 29; 4, с. 26]. Борода Данька Соколока крім того виказує його брутальність, грубість і хтивість [10, с. 22]. Окуляри – більш двозначний образ: з одного боку, окуляри символізують прозорливість, з іншого, асоціюються із беззахисністю, оскільки втрата окулярів означає сліпоту [5, с. 106]. Перше значення більше стосується Левка Хороброго, який за цілого коня викупив собі золоті окуляри, занурився в читання філософських книг і врешті-решт став вавилонським мудрецем. Натомість окуляри Лук'яна, який під впливом ідеології почав полювати на брата, тріснули, оголюючи внутрішній конфлікт та духовну сліпоту персонажа.

Речі втрачають своїх господарів, переходять до інших, даруючи їм якості, світогляд чи статус своїх перших власників. У цьому полягає психологічна сила речей, що її в звичайному житті часто вважають магічною. Одна з причин зміни власника речі є смерть. Василь Земляк у «Лебеди-

ній зграї» неодноразово розповідає про подальшу долю одягу небіжчиків: так, убрання Володі Яворського, передусім «знамениті взуванці» «з виваленими червоними язиками» [3, с. 60], дістануться його сину – майбутньому комуністському поету, шапка покійника Бубели опинилася спочатку в Данька, а потім у Рубана, майбутнього голови колгоспу. Також у «Лебединій зграї» наявний мотив знищення речей покійника. На початку роману Мальва позбувається речей свого померлого чоловіка Андріяна. Вона спалює «все Андріанове: постіль, білизну та його білі сорочки, яких він не доношував до ганчір'я, бо не терпів латок на одязі» [3, с. 21]. Позірна причина цього – запобігання розповсюдженню сухот небіжчика по Вавилону, глибинна – бажання жінки позбутися всього, що б нагадувало їй про невдалий шлюб та нелюбого чоловіка: вогнище Мальви, яке зжирало одяжину й речі Андріяна, «творило свою роботу, ніби звільняючи її від останніх обов'язків дружини...» [3, с. 22]. Оскільки речі символічно тотожні з їхнім господарем, філософ Фабіан міркує, що він сьогодні був «на спаленні його товариша» [3, с. 22]. У цій колізії нищення речей покійника також наявний мотив переходу речі до нового господаря, в даному випадку – нездійснений: «на спаленні був Фабіан, помітно розгублений та опечалений тим, що Мальва не здогадується запропонувати йому ще добрі Андріанові сорочки, в яких можна пофрантувати, а ті, ветхіші, нехай би просто лишалися собі як згадка про друга. Валахи також не дали б нічому пропасти» [3, с. 21]. Знищення особистих речей Андріяна символічно пов'язане зі смертю людини, що не залишила по собі дітей, а отже свого продовження на землі. Примітно, що пізніше Мальва вирішить позбутися й майна загиблого Володі Яворського, однак, внутрішнє чуття підкаже їй не робити цього.

У «Лебединій зграї» також йдеться про речі ще одного нелюбого покійника – секретаря сільради Боніфація, що його у Вавилоні дражнили Кармелітом. Удова Боніфація Зося, відразу після загибелі чоловіка, прийняла до себе в хату товариша Рубана й не лише як поживця. Зося прагнула вберегти Антона, свою зрілу любов, від речей покійного чоловіка: «рушничка йому Зося витягла зі скрині, Боніфацій ще не користувався ним, щоб його хандра не перейшла на Рубана» [3, с. 182]; «Потім Зося розібрала ліжку, залишила на ньому дві велетенські подушки, на яких ніколи не спала з Боніфацієм» [3, с. 181]. Тож єдине, що «Антоша» дістає в спадок безпосередньо від Боніфація, – це заготовлені небіжчиком околоти. Ці околоти, зв'язані велетнем,

виявляються заважкими для Рубана, що дає підстави старій Ромоданісі ущипливо дорікнути червоному ватажку: «спершу було б до вінця, а тоді вже чужі околоті, як біж його сказати, полегшають» [3, с. 182].

Висновки. Проведений аналіз засвідчує, що Василь Земляк використовує одяг не лише для опису зовнішності персонажів. Письменник послідовно надає елементам убрання функцію ключових деталей, за допомогою яких розкриває внутрішній світ своїх героїв. Характери дійових осіб «Лебединій зграї» найчастіше визначаються однією промовистою рисою їхнього одягу чи зовнішності: Володя Яворський – червоними «взуваннями», Бубела – високою шапкою,

Рубан – ремінним кашкетом, Явтушок – латаними штанами, Данько Соколюк – чорною бородою, Фабіян і Лук'ян – окулярами, перший – золотими, другий – тріснутими.

Таким чином убрання й особисті речі виступають символічними знаками, які співвідносяться з глибинною суттю героїв та змінами, які відбуваються в їхніх душах. Одежа у «Лебединій зграї» часто виконує функції пророчої деталі, за допомогою якої можна передбачити майбутні події. Василь Земляк розповідає у романі численні історії одягу чи речей, що змінили своїх господарів, – вони символізують зміни в суспільному статусі, світогляді, класовій чи владній вертикалі.

Список літератури:

1. Гюго В. Собор Паризької Богоматері: Роман. Харків, 2004. 511 с.
2. Куліш Твори: В 2 т. Т. 2: Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання. Драматичні твори. Статті та рецензії. Київ, 1989. 586 с.
3. Земляк В. Лебедина зграя. Зелені млини. Романи. К., 1977. 624 с.
4. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols by J. C.Cooper. Thames & Hudson: First Edition, 1987. 208 pages.
5. Самохвалов В. П. Психоаналітичний словник та робота з символами сновидінь та фантазій. – Сімферополь, 1999. 184 с.
6. Biedermann H. Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them. Plum, 1994. 480 pages.
7. Вишенський І. Книжка // Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори. Київ, 1988. 600 с.
8. Головні убори реєстрового козачого війська XVI–XVII ст. / Підготував О. Руденко. URL: <http://dvka.com.ua/> (дата звернення: 24.06.2023).
9. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К., 1983. 544 с.
10. Ткаченко О. «Вавилонські каїни» Василя Земляка як реалізація інтерпретаційної моделі «розбрату за землею». Вісник Київського національного ун-ту імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика, 2012. № 23. С. 21–25.

Tkachenko O. P. SYMBOLISM OF CLOTHES IN THE NOVEL OF VASYL ZEMLIAK “THE FLOCK OF SWANS”

The Article examines the symbolic meaning of clothes in Vasyl Zemliak's novel "The Flock of Swans", in particular its functions in portrayal of characters and construction of plot collisions. Since olden times and everywhere the clothes, in addition to protection and covering of the body, played a significant and symbolic role. First of all, it expressed the public status of a person. The social determinism and taboo nature of clothes is revealed in a number of works of art devoted to the historical theme. In particular, it is about the claim (pretension) of certain strata associated with the concept of "nouveau riches" to dress in such a way as their money allowed them, but not their social status. The universal symbolism of dress appears from the understanding that it is closely connected with the individual who wears it, that is, clothes are symbolic equivalents of a person. In the novel "The Flock of Swans" Vasyl Zemliak uses clothes to distinguish social states in the Ukrainian village of the years 1920s and 1930s. The writer step by step characterizes his characters through the dress that they wear, and gives deep symbolic significance to the clothes. Vasyl Zemliak resorts to the so-called "history of thing" – in "The Flock of Swans" the writer repeatedly tells about clothes that have changed their owners. The symbolic essence of this collision is that things are identical to the qualities of their first possessor – wearing someone else's clothes, the new master appropriates someone else's status together with it. The Article analyzes in detail the symbolic functions of such elements of clothing of the heroes of "The Swan Flock", such as Volodia Iavorskyi's red shoes, trousers, embroidered shirt and gentlemen's waistcoat of Iavtuh Holyi, Kindrat Bubelia's hat, etc. At the same time, the symbolism of the other artistic images is revealed: things of the deceased, towel, pillow, glasses, beard. The material is considered in a broad context – in comparison with the European symbolic tradition, history and fiction. It has been established that Vasyl Zemliak uses common European symbolic codes, which he interprets, supplements and makes deeper in an original and vivid way. Philological, contextual, comparative, intertextual and descriptive methods played the leading part among others used in the Article.

Key words: clothes, symbolism, history of thing, red shoes, trousers, hat, glasses, beard.

Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

«ОСЬ ВОНА – ТЮРМА. НЕМОВ ВЕЛИЧЕЗНИЙ ЧОРНИЙ КОЛОДЯЗЬ ПОГЛИНУВ МЕНЕ...». ТЮРМА В ЖІНОЧІЙ ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

У пропонованому дослідженні увагу зосереджено на специфіці художньої презентації тюрми в українській літературі. Поза тим, що в'язнична тема у вітчизняному мистецтві слова представлена насамперед чоловічими текстами, актуалізація жіночого письма, що фіксує травматичний досвід несвободи (чужий або власний), видається вкрай важливою. Мисткині виходять за межі патріархальних очікувань і порушують дратівливі теми: жіночої тілесності, сексуальності, материнства, пологів тощо.

Сьогодні маємо й низку студій, які присвячені творчості українських письменниць. Праці Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Оксани Забужко, Ніли Зборовської, Роксани Жаркової, Тетяни Качак, Соломії Павличко, Людмили Тарнашинської, Людмили Таран, Софії Філоненко, Роксани Харчук та ін. Тюремна тема спорадично траплялася в коло наукових зацікавлень українських літературознавців. Цілком закономірно, що про жіночий досвід ув'язнення в художньому тексті писали й пишуть саме жінки. Це студії Оксани Забужко, Надії Колодчук, Михайлини Коцюбинської, Людмили Тарнашинської, Людмили Якименко.

Тексти Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Софії Майданської, Надії Суровцевої, Ірини Агапєєвої руйнують уявлення про екзотичність жіночої рецепції тюрми в українській літературі. Письменниці проговорюють тюремний досвід не тільки як чужий (із чоловічого голосу), а й текстуалізують власні травми. У «Спогадах» про радянські тюрми й табори Надія Суровцева оминає надмірний натуралізм, і тому не є аж настільки відвертою, щоб говорити про те, що відбувається з жіночим тілом у в'язниці. На відміну від неї сучасна письменниця Ірина Агапєєва в романі «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму» сміливо артикулює історію «тюрма – жіноче тіло». Метаморфоза жіночої тілесності в тюрмі пов'язана з утратою права на інтимність (фізіологічну, психологічну), витравлянням в чоловічу систему координат із різноманітними іграми-збиткуваннями.

Жіночі історії тюрми – це не стільки твори про ув'язнення, скільки про травму. Саме текстуалізація дає змогу авторці відрефлексувати травматичний досвід і звільнитися від нього.

Ключові слова: жіноче письмо, в'язнична тема, жіноча тюремна проза, посттравматичне письмо, тілесність.

Постановка проблеми. У недалекому ХХ столітті «жіночу літературу» сприймали як щось специфічне, без претензії на універсальність. Беззаперечно, що довгий час «друга статъ» (за Сімоною де Бовуар) була лише об'єктом, «...ніколи не головною дійовою особою, чи то як автор, чи як герой, чи як читач» [12, с. 612]. Осмислюючи феномен «жіночої одвертості» в контексті раннього українського модернізму, Віра Агеєва слушно зазначає: «Успішних жінок воліли радше винагородити й вивищити званням «трохи чи не самотнього чоловіка на всю новочасну соборну Україну», – знаменитий (і скандально двозначний!) комплімент Івана Франка Лесі Українці, – аніж визнати паритетність

їхніх цінностей, підставовість їхніх претензій на місце у публічному просторі» [2].

Маргінальний статус жіночого письма обумовлював і тематичний діапазон жіночої прози. У патріархальній візії жінка як морально досконалий об'єкт мала своє специфічне покликання – бути берегинею роду / нації. Усе, що не вкладалося в межі цього чину, було неприйнятним: жіноче тіло та коло проблем навколо нього (секс, сексуальне насилля, вагітність, менструація тощо).

Сучасна жінка-письменниця долає окреслені вище патріархальні виклики, заперечуючи свою належність до маргінальної спільноти жінок чи авторок. Тому жіночий досвід і жіноча тілесність

неуникно стають вагомою складовою літератури, мови й культури. Елейн Шовалтер, осмислюючи жіноче письмо й жіноче тіло, стверджує: «Ідеї тіла фундаментальні для розуміння того, як жінки концептуалізують свою ситуацію у суспільстві; але не може бути вираження тіла, яке не опосередковується лінгвістичними, суспільними та літературними структурами» [22, с. 519]. Жінка «пише себе» (за Гелен Сіксу), не оминаючи жодного досвіду: секс, пологи, ув'язнення тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тюремний досвід як художній текст спорадично втрапляв у коло наукових зацікавлень українських літературознавців. Про табірну прозу в контексті постмодерну писала Надія Колошук, тюремний простір у прозі Івана Франка – Марта Калиняк, жіночий досвід тюрми / таборів – Оксана Забужко, Михайлина Коцюбинська, Людмила Тарнашинська, Людмила Якименко.

В українському літературознавстві інструментарій феміністичних, гендерних студій актуалізовано лише в кінці ХХ століття. Роксолана Жаркова, осмислюючи феномен жіночого письма, зазначає, що «...у 90-х рр. тенденції до відчитування різниць статі / гендеру, закодованих у художньому тексті, поглибилися новими цікавими розвідками» [5, с. 20]. Особливе місце в цьому контексті належить Соломії Павличко, яка однією з перших актуалізує проблему канону української літератури, у якому, з одного боку, жінка-письменниця присутня: «Українську літературу іноді називають жіночою. У реєстрі її канонічних класиків жінок досить багато. Особливе місце серед них належить Лесі Українці. Їй виділене місце в триаді найбільших, поряд із Тарасом Шевченком та Іваном Франком» [13, с. 213], з іншого – «Якщо ж придивитися до обставин рецепції жінок-письменниць і до обставин їхньої канонізації, картина не така вже безконфліктна, і про гендерну рівноправність в українському каноні класиків говорити важко. Навпаки, можна говорити про всі моделі дискримінації жінок у каноні, проаналізовані в книжці Джоанн Рус «How to suppress women's writing». Рецепції та інтерпретації Лесі Українки – не виняток з правила, а підтвердження певних закономірностей» [13, с. 213].

Про «гендерні модуляції письма», фемінну модель творчості йдеться й у дослідженнях Тамари Гундорової. Науковиця разом із Соломією Павличко в 90-х рр. започатковує першу феміністичну групу («феміністичний семінар»), до якої також входили Віра Агеева та Наталка Шумило. У 1991 році в журналі «Слово і Час» виокремлено

спеціальну рубрику «Феміністичний семінар». В одному з інтерв'ю Тамара Гундорова стверджує: «Я знаю, що Соломії довелося боротися за те, щоб така рубрика з'явилася і наші статті було опубліковано. Ставлення до фемінізму як такого на той час було досить іронічним» [11].

Проблемі жіночого письма присвячені численні дослідження Ніли Зборовської. Авторка осмислює «канон та іконостас» (поняття за Марком Павлишиним) української літератури, застосовуючи новий літературно-критичний інструментарій, у якому особливе місце належить психоаналізу та гендерним студіям. До прикладу, актуалізуючи жіноче письмо на порубіжжі віків, авторка порушує дратівливі для цнотливого українського літературознавства питання любові, сексуальності та еротизму: «...переважаючий духовний потяг любові народжує письмо еротичне, переважаючий тілесний потяг – письмо хтивне, сексуально-агресивне. Зразковим для аналізу прикладом дискурсу любові може послужити драма Лесі Українки (передусім «Одержима» та «Лісова пісня»), а зразковим прикладом сексуальності – роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»» [7, с. 33].

Сьогодні маємо й низку студій, які присвячені творчості сучасних українських письменниць. Насамперед це праці Тетяни Качак, Людмили Тарнашинської, Людмили Таран, Софії Філоненко, Роксани Харчук («Літературознавці досліджують творчість письменниць, використовуючи різні аспекти аналізу прозових творів, так чи інакше не оминаючи дискурсу особливої жіночої ідентичності та способів художнього світотворення, «жіночого письма», ілюструючи специфіку жіночої літератури. Така література репрезентує тип свідомості, художнього мислення, жіночий кут зору на життя, жіночий досвід, а відтак «жіноче письмо»; актуалізує проблеми і художній світ жінки, в центр образної системи виносить жіночі персонажі, їх внутрішній світ» [17, с. 8]).

Формулювання цілей статті. У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на специфіці художньої репрезентації тюремного досвіду в українській літературі. На нашу думку, актуалізації потребує жіноче письмо, у якому зафіксовано чужий або власний травматичний досвід несвободи. Особливо цікавим видається біом «тюрма – жіноче тіло» в сучасному тексті, адже жінка-письменниця сьогодні відверто говорить про своє тіло, власну сексуальність.

Виклад основного матеріалу. В'язнична тема в художній жіночій рецепції екзотична для україн-

ської літератури, але не для інших літератур світу. Маємо низку текстів: мемуари Мадам Роланд («Lettres de Madame Rolan»), Наваль Ель Саадаві («Жінка в точці нуль» («Woman at Point Zero»)), «Спогади з жіночої тюрми» («Memoirs from the Women's Prison»), Беатріче Собін «Моє випробування» («L'Épreuve») та інші. Зауважимо, що після Другої світової війни поживалося зацікавленням тюремною тематикою й тюремно-табірною літературою стає вагомою складовою зарубіжної літератури. Поруч із чоловічими текстами, насамперед документальними, належне місце посідають і жіночі рецепції в'язничного досвіду (наприклад, польська документалістика – «Медальйони» Зоф'я Налковська, «Дими над Біркенау» Северина Шмаглевська).

В українській літературі вона представлена насамперед чоловічими текстами. Зробимо короткий екскурс в історію художньої презентації цієї теми у вітчизняному мистецтві слова. Передовсім згадаємо цикл «В казематі» Тараса Шевченка, поява якого зумовлена ув'язненням поета, утратою свободи. Цикл розпочинається поезією «Згадайте, братія мої...», у якій автор звертається до близьких йому людей («моїм союзникам») і закликає згадати його «...в неволі лютій». У доробку Тараса Шевченка періоду ув'язнення маємо низку текстів, концептуальним для яких стає феномен свободи та її втрати. Промовистою є поезія «В неволі тяжко... хоча й волі...», де ліричний герой одночасно усвідомлює, що попереднє життя (до ув'язнення) також було позначене несвободою («...хоча й волі, / Сказати по правді, не було; / Та все-таки якось жилося – / Хоть на чужому – та на полі...» [21, с. 244]), проклинає «дурний свій розум», який призвів до неволі («Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурити, / В калюжі волю утопить» [21, с. 244]), тужить через неможливість бути на рідній землі («Холоне серце, як згадаю, / Що не в Україні поховують, / Що не в Україні буду жити...» [21, с. 244]).

Не оминати в цьому контексті й творчість Івана Франка, який власний досвід ув'язнення оприявнює в низці текстів, формуючи натуралістичні картини тюремного життя. У циклі «Тюремні сонети» ліричний герой в'язницю асоціює з пеклом. Не даремно в першій поезії «Се дім плачу, і смутку, і зітхання...» він цитує «Божественну комедію» Данте: «Ви, що, попавши в западню ту, хтіли / Найдти в ній людський змисл і людські ціли, / Lasciate ogni speranza, – мовив Данте» [20, с. 90]. Страждання в ув'язненні підсилюють оніричні мотиви. Ліричний герой бачить «криваві», «страшливі» сни, у яких йому ввижа-

ються закатовані люди: «Найтяжчі муки, лютії тортури, / Як лиш людям люди завдали, / І ті, що в них страждали і вмирили, / Заповнюють тюрми моєї мури» [20, с. 95].

В'язнична тематика актуалізована й чоловічою прозою раннього українського модернізму. У новелі «Persona grata» Михайло Коцюбинський студіює особливості людської психіки. Митцеві цікаво простежити «історію хвороби» ката Лазаря. Маємо декілька психологічно насичених фрагментів перетворення злочинця на ката. Спочатку Лазар згадує свій попередній досвід убивства й замислюється: «Як буде тепер? Трудно чи легко? Страшно чи, може, звикне? І враз згадалося, як ще малим хлопцем повісив kota. Несчастного, з обдертим хвостом і вухами, зацькованого псами kota...» [10, с. 203], далі герой переживає мікс почуттів: від люті, коли очікування втомлює: «Лазаря брала ще більша лютя, і він підіймав ще вище голос, робив рухи, так наче тягнув когось за ноги, аби прискорити смерть. Йому хотілося тоді різати, вішати, колоти не тільки тих, що гидко сміялися з нього, а й других, що були там десь, поза мурами» [10, с. 204], до розгубленості перед усвідомленням свого злочину: «От бачиш. Ти не хотів. Ти з переляку взяв гріх на душу й за се прийняв кару й покуту. Ти захищався. Ну, а тепер? За що ти губиш людей? Чи за горілку? За гроші? Що вони винні тобі?» [10, с. 213].

Зовсім інакший опис тюрми в оповіданні Архипа Тесленка «В тюрмі». Автор розповідає про один день перебування за ґратами селянина Омелька. Тюремне повсякдення постає в натуралістичних картинах побуту ув'язнених. Архип Тесленко концентрує увагу насамперед на інтер'єрі, що вражає своєю огидністю. Митець використовує прийом паралелізму, адже спочатку Омелькові сниться сон його ймовірного весілля – пишного й заможного, а потім читач разом із героєм утрапляє в непривабливу реальність: «Це в тюрмі він?.. У тюрмі!.. Так і є. ґрати он залізні, товсті; стіни суворі, страшні, попідводені чорним. Блощиці он червоніють на їх... ху!.. пороздавлювані. Сміття он, цвіль у кутку, – стогін там, стогін. А сморід!...» [18, с. 202]. Зауважимо, що тексти Михайла Коцюбинського й Архипа Тесленка таки дещо об'єднує. В обох творах маємо психологічно виразну кінцівку, що передає не стільки нервову напруженість головного героя, скільки його апофеоз, коли муки совісті (образ Лазаря), туга за втраченим (образ Омелька) провокують деструктивне бажання помсти й вбивства: «– У, в закон, веру! – вилаявся і Омелько вже так. Дрижить увесь, дрижить. –

Ну, – скреготить, – коли б на волю, дістаю лів... чи то пак шпалер, перо і... у!.. гадів. Чи пропадають тоді, то й пропадають: арештант, острожник – однаково... – Почервонів» [18, с. 217].

Мотив ув'язнення, несвободи людини в суспільстві наявний і в текстах Володимира Винниченка. В оповіданні «темна сила» автор створює відчуття двовимірного світу – «дім неволі» та «синє, вечірнє небо». Кожен зі світів має відповідну атрибутику. Небо асоціюється зі свободою, а отже, і з життям: «...синє вечірнє небо. А воно таке велике, широке, таке могуче, як життя! Незмірною ласкавістю і тихою журбою віє від сих вільних, кучерявих хмаринок, що плывуть собі кудись поза дім неволі» [3], натомість тюрма зі смертю / домовиною: «За домом неволі, похмурим двоповерховим будинком з рядами загратованих вікон, задумливо зупинилось сонце і сумно дивиться в його невеличке подвір'я своїм косим промінням. А він, сей дім неволі, ся двоповерхова домовина, сіра і брудна, байдуже приймає тужливу ласку сонця і мовчить» [3].

Початок ХХ століття став для України часом розстріляного відродження (арешти, тюрми, табори, масові розстріли, якими радянська тоталітарна система прагнула впокорити українських письменників). Свій особистий тюремний досвід описує у текстах Іван Багряний («Тигролови», «Сад Гетсиманський»), який, за слушним твердженням Миколи Жулинського, «...усе життя біг над прірвою з вірою в людину, прагнучи запалити в ній негасиму іскру, яка б висвітила шлях із чорної прірви зневіри, приниження і знеособлення в безсмертя. Він поспішав, боровся відчайдушно, знесилювався – і знову духовно окрилювався, запалювався гнівом – і страждав, охоплений співчуттям до людини, спрагою милосердя й невимовним болем серця, піднімав її до висот божественного творіння, бо вірив у триумф людської гідності на пограниччі боротьби і страждань» [6, с. 13]. А також Борис Антоненко-Давидович у циклі «Сибірські новели», у якому автор у реалістичній манері оприявнює конфлікт «Я» – «Інший».

Якщо ж мова йде про поетичне слово, то тут насамперед варто звернутися до поезії Василя Стуса, особливо до його палімпсестів, котрі Михайлина Коцюбинська номінує «невільницькою поезією», стверджуючи: «Мав мужність стерти свою звичну, таку, як у всіх, життєву дорогу і прокласти нову, свою, яка неминує (і він це розумів) вела людину такої емоційної наснаги, такого кришталевого сумління, такої абсолютної безкомпромісності, як він, на Голгофу» [9, с. 107].

Українські жінки-письменниці, як зазначено вище, якщо й бралися до в'язничної теми, то найчастіше крізь призму чоловічого в'язничного досвіду. До прикладу, Леся Українка в незавершеному оповіданні «Помилка. Думки арештованого» не тільки розповідає про в'язня-чоловіка, а вдається до специфічної наративної стратегії – «думки арештованого» або потік чоловічої свідомості: «...А тепер я тут, в сій камінній скрині, в сій загратованій залізом клітці і маю час думати не тільки вночі, але й удень. Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні, немов шорсткі, як нетесане каміння... Коли б уже швидче стемніло, чи що... Ох, ні, і вечір теж погано, бо знов почнуть мені зазирати в душу ті бліді криваві образи, знов будуть мучити німими докорами і знов я буду виправдуватися перед ними, ховаючись за те нудне безсиле слово «помилка», а вони все будуть стояти передо мною, мов кредитори перед банкрутом...» [19, с. 368].

Схожу наративну модель обирає й Ольга Кобилянська в оповіданні «Лист засудженого вояка до своєї жінки»: «В моїй загратованій в'язниці так тихо, світло лиш крадьком впадає, і лиш ми оба сидимо тут. Він слідить за мною, а я прислухуюсь йому, і мої сльози спливають. Ніхто мене не чує. Я тут чужинець, і то, що з мене зробила війна, бо позір був проти мене» [8, с. 216]. В обох творах маємо текст-звернення засудженого чоловіка до жінки, що дає змогу в'язню не тільки осмислити власне становище, а й проговорити його зі значимою людиною й у такий спосіб позбутися «тягаря» провини перед самим собою (герой оповідання Лесі Українки) чи Іншим (герой оповідання Ольги Кобилянської).

Історією ув'язнення є «Спогади» Надії Суровцової, яка говорить про себе у в'язниці: «Мене звуть тридцять сім. / Я ще марю так часто о тім, / та о сім, / Я була молодою, як інші дівчата, / Був у мене і дім, була рідная хата... / Та розвіялось все, розлетілось, / мов дим... / Мене звуть тридцять сім. / Чарівниця лиха той навіяла сон. / Ні, не вірю в примару з північних / сторон! / Усміхнеться ще сонце, повернеться мрія, / Називатимуть знов мене люди / Надія...» [15, с. 212].

У «Спогадах» авторка розповідає про радянські тюрми та табори, спираючись на власний досвід (мученицький шлях «Архангельськ – Голгофа»). Без надмірного натуралізму, але й відвертості, вона текстуалізує те, що з нею відбувалося (її тілом) в ув'язненні («Єдине, що нас здивувало, це виключно чоловіча обслуга. Навіть заведене «помазання» незручновимовлюваних місць квачем з дезинфекцією робив біля дверей якийсь

здоровило» [15, с. 268]). Рятунком для неї стає література, краса природи й віра в людину («Так нестерпно хочеться подивитись на безкрай простір води, побачити все» [15, с. 292]).

Щоб вичерпати тему жіночого табірного досвіду в цій студії (sic! яка потребує ще не одного дослідження далі), варто звернути увагу на книжку-діалог Людмили Таран «Яблуня», яка містить історії матерів, котрі також відрефлексовані в діалозі між авторкою та їхніми доньками. Перед читачем п'ять колоритних пар: Надія Забужко й Оксана Забужко, Анастасія Лисивець і Наталка Білоцерківець, Марія-Одарка Майданська й Софія Майданська, Соломія Павличко й Богдана Павличко, Ірина Савка й Мар'яна Савка. Жінки сповідаються про особливі моменти власного життя, згадують знакових людей. Зокрема, Марія-Одарка Майданська говорить про власні «табори й заслання»: «У тюрмі як у тюрмі, що там розказувати» [16, с. 88]. Пізніше її дочка, Софія Майданська, осмислить материнський травматичний досвід ув'язнення в романі «Діти Ніуби» [23].

У сучасній українській літературі новою художньою рецепцією тюрми в жіночому тексті став роман Ірини Агапєєвої «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму». Письменниця використовує форму сповіді, перед читачем винятково авторський досвід (вона втратила за ґрати в 1999 році), у якому світ тюрми марковано жіночою тілесністю, специфікою психологічних змін, конструюванням особливої жіночої мови.

Головна героїня за ґратами проходить шлях від абсолютно нелюдських умов у районному відділі міліції до касачки в таборі, артикулює жіночий досвід – свій та тих, кого вона зустрічає в тюрмі. Перед нами деталізований щоденник зовсім юної жінки, яка за примхою долі втрапляє в неіманентне їй середовище й намагається, подекуди досить наївно, з флером юнацького максималізму, пояснити для себе, що таке тюрма. Тому в сповіді відсутні розлогі психологічні студії над особистістю, яка втратила за ґрати, чи філософські міркування про феномен свободи й несвободи. Але текст дає змогу читачеві зазирнути по той бік і дізнатися, подекуди деталізовано й надмірно натуралістично, про життя жінок у в'язниці.

Роман Ірина Агапєєвої – це твір не тільки про тюрму, а й про травму, отже, перед нами посттравматичне письмо, що дає змогу авторці відрефлексувати / пригадати (текстуалізувати) травму, тим самим звільнитися від неї [24]. Зауважимо, що в сучасному літературознавстві такий тип письма набуває особливої актуальності. Дослідники найчастіше ведуть мову про художню репрезентацію

травми, що пов'язана з історичними подіями й віддалена від автора часом (історія попереднього покоління). Тамара Гундорова зазначає: «За аналогією з постпам'яттю можемо говорити і про посттравматичне письмо, тобто спосіб інтертекстуальної реакції митців наступних генерацій на творчість попередників, які дали блискучі зразки художньої текстуалізації травми у своєму письмі» [4, с. 99].

Водночас це поняття застосовують і до літератури, що оприявнює «свіжі» травми. Наприклад, Олена Романенко трактує феномен травматичного письма в контексті сучасної української літератури про війну, стверджуючи: «Текстуалізація травми – особливий досвід, який пов'язаний зокрема й із заповненням пропусків і розривів, утворених унаслідок пережитого, та фіксуванням цього досвіду в пам'яті» [14, с. 43].

У романі «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму» авторка говорить про тюрму й жіноче тіло. Вона сміливо торкається й сьогодні табуованих тем. Наприклад, жіночих гомосексуальних взаємин. Лесбійська любов поруч із заграванням із чоловіками: листування з в'язнями («– Хочеш писатися? – Що робити? – перепитала я. – Ну, листуватися з ким-небудь? Над нами камери малолітніх – які-не-які, а чоловіки» [1, с. 33-34]), фліртування з працівниками тюрми («Сантехніки покопирсалися з півгодини. Трохи оговталися, спілкувалися з жінками, сміялися та фліртували» [1, с. 32]), створюють дещо екзотичний мікс, що уможливорює жіночі сексуальні чи еротичні потреби.

У романі маємо низку історій любові між жінками: схожа на чоловіка Ліліан безтямно закохується в Інну, дозволяючи собою маніпулювати; сексуальні взаємини Томи й Свети. Ув'язнена Юля констатує: «Створюють родини, живуть одна з одною, ідуть до інших, ревнують, улаштовують скандали. Пристрасті киплять, як і у звичайному житті» [1, с. 191], а коли Ірина намагається відкинути таку можливість для себе, додає: «– Ой, не зарікайся. Мало що буває. Термін довгий у тебе» [1, с. 191].

Висновки. Поза тим, що в'язнична тематика довгий час була оприявнена суто чоловічим письмом, сьогодні маємо низку текстів, де авторки проговорюють тюремний досвід як чужий (найчастіше з чоловічого голосу), та творів, у яких письменниці текстуалізують власні травми. Жінки сміливо осмислюють специфіку свого перебування в тюрмі, коли простір несвободи опосередковано або безпосередньо маркований їхнім тілом та його потребами. На нашу думку, ця тема в сучасному українському літературознавстві невичерпна й потребує пильної уваги.

Список літератури:

1. Агапєєва Ірина. Троянди за колочкою. Сповідь про жіночу тюрму. К.: Брайт Стар Паблішинг, 2018. 240 с.
2. Агєєва Віра. Власним голосом: жіноча одвертість і модерністський бунт. URL: <https://cutt.ly/RJvAXzh> (дата звернення: 03.06.2023).
3. Винниченко Володимир. Темна сила. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9167> (дата звернення: 12.06.2023).
4. Гундорова Тамара. Посттравматичне письмо і риторика відсутності: Бруно Шульц – Жорж Перек – Джонатан Фоєр. Слово і Час. 2018. № 11. С. 97-109.
5. Жаркова Роксолана. Жіноче письмо і жіноче «Я»: інтерпретація ізольованості та проблема рецепції. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 29, том 2. С. 17-22.
6. Жулинський М. Іван Багряний. Слово і Час. 1991. № 10. С. 13.
7. Зборовська Ніла. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). Слово і Час. 2004. № 2. С. 32-38.
8. Кобилянська О.Ю. Оповідання. Львів: Каменяр, 1982. 271 с.
9. Коцюбинська М. Х. Мої обрії: В 2 т., Т. 2. К.: Дух і літера, 2004. 386 с.
10. Коцюбинський М.М. Твори в трьох томах. Том другий. К.: Дніпро, 1979. 281 с.
11. Марценюк Тамара. Інтерв'ю з Тамарою Гундоровою про феміністичну тематику в українській літературі. URL: <https://cutt.ly/wJvIZVQ> (дата звернення: 03.06.2023).
12. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
13. Павличко С. Фемінізм. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 317 с.
14. Романенко Олена. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). Синопис: текст, контекст, медіа. 2021. 27 (2). С. 42-50.
15. Суровцова Н. Спогади. Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 1996. 432 с.
16. Таран Людмила. Яблуна. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 176 с.
17. Тебешевська-Качак Т.Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
18. Тесленко А.Ю. Оповідання. К.: Дніпро, 1985. 319 с.
19. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 6. Художня проза / ред. В. Агєєва; передм. О. Полюхович; упоряд., комент. С. Кирилюк, В. Сірук. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 624 с.
20. Франко І.Я. Твори: В 3 т. К.: Наук. думка, 1991. 672 с.
21. Шевченко Т.Г. Кобзар. Х.: ВД «ШКОЛА», 2014. 576 с.
22. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 510-535.
23. Юрчук О. Табірна жіноча проза (за «Спогадами» Надії Суровцової). Філологічний часопис. 2022. Вип. 2 (20). С. 152-159.
24. Юрчук О. Female reception of prison experience (a case study: the novel «Roses behind the Bars. Confession about the Women's Prison» by Iryna Ahapicieva). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2022. № 1 (96). С. 35-41.

Yurchuk O. O. “HERE IT IS THE PRISON. A HUGE BLACK WELL SEEMS TO HAVE ABSORBED ME...”. PRISON IN FEMININE LITERARY RECEPTION

In the proposed study, attention is focused on the peculiarities of the literary prison representation in Ukrainian literature. In addition to the fact that the prison issue in the domestic art of words is illustrated primarily by men's texts, the actualization of women's writing capturing the traumatic experience of unfreedom (someone else's or one's own) seems extremely important. Artists go beyond patriarchal expectations and touch on vexing topics such as female physicality, sexuality, motherhood and childbirth, etc.

Today we also have a number of studios dedicated to the work of Ukrainian female writers. The works by Vera Aheeva, Tamara Hundorova, Oksana Zabuzhko, Nila Zborovska, Roksana Zharkova, Tetiana Kachak, Solomiia Pavlychko, Liudmyla Tarnashynska, Liudmyla Taran, Sofiia Filonenko, Roksana Kharchuk and others. The prison topic sporadically appeared to be in the circle of scientific interests of Ukrainian literary professionals. It is no coincidence that it is women who wrote and keep on writing about feminine experience of imprisonment in literary texts. These are the studios of Oksana Zabuzhko, Nadiia Koloshchuk, Mykhailyna Kotsiubynska, Liudmyla Tarnashynska and Liudmyla Yakymenko.

The texts by Olha Kobylianska, Lesia Ukrainka, Sofiia Maidanska, Nadiia Surovtseva and Iryna Ahapicieva destroy the idea of the exoticism of feminine reception of prison in Ukrainian literature. Feminine writers talk about the prison experience not only as someone else's (from a male voice), but also textualize their

own traumas. In "Memoirs" about Soviet prisons and camps Nadiia Surovtseva avoids excessive naturalism and therefore she is not so frank as to talk about what happens to the female body in prison. In contrast, the modern writer Iryna Ahapchieva in the novel "Roses behind the Bars. Confession about the Women's Prison" boldly articulates a story that "the prison is the female body".

The metamorphosis of female corporeality in prison is associated with the loss of the right to intimacy (physiological and psychological one), etching into the male coordinate system with a variety of destructive games.

Female prison stories are not so many works about imprisonment as about trauma. It is the textualization proper that allows the author to reflect on her traumatic experience and free herself from it.

Key words: female writing, prison theme, female prison prose, post-traumatic writing, corporeality.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 130.2(043.3)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/40>

Абрамович С. Д.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ЧИМ ЗАВИНИЛИ ПЕРЕД НЕБОМ СВИНІ Й СМОКІВНИЦЯ? ЧОМУ ХРИСТОС ЗЦІЛЮВАВ ЛЮДЕЙ, АЛЕ ВБИВ ЗДОРОВИХ ТВАРИН І РОСЛИНУ?

У статті розглядається загадкова ситуація з двома чудами Христа в Новому Завіті, які, на відміну від усіх його численних цілень хворих і воскресіння мертвих, не спрямовані на виправлення «помилки природи» і допомогу людині. Тут домінують гнів і відроза, що ніби порушує логіку характеру Ісуса. Статтю спрямована на глибше осмислення важливої проблеми ставлення до Іншого, яка посідає одне з центральних місць у сучасній етиці. Уявленнях ранніх християн у цій області дозволяють з'ясувати фундаментальні риси і спрямованість християнського гуманізму в цілому. Основна методологічна складність статті полягає в тому, що тлумаченням цієї проблеми досі займалися виключно теологи, які, починаючи з Отців Церкви, зосереджувалися на метафізичній та дидактичній проекції питання. А сучасне богослов'я (переважно протестантське) загалом часто відривається від традиційної церковної екзегези і керується установкою на вільне суб'єктивне тлумачення священного тексту. Ця позиція сформувалася в добу Реформації, а нині доповнена впливом постмодерністської критики, де читачка рецепція вважається важливішою за авторський задум. Це іноді призводить до повної втрати первісного змісту християнської проповіді. Результатом же уважного літературознавчого прочитання текстів Євангелія в контексті протистояння єврейських і античних поглядів на природу та Божественне втручання в її закони є висновок, що позиція євангельського Ісуса є розвитком старозавітного погляду на людину як на затемнений гріхом образ Божий, який має бути відновлений, бо людина незрівнянно цінніша за інші творіння. Водночас тут закладені основи розуміння Ісуса як Особи Трійці, Передвічного Слова, який до свого втілення в людині створив матеріальний світ і є його повноправним власником. Усе це не менш важливо для усвідомлення загального руху гуманізму, ніж антропоморфізація богів у античній релігії, бо без цього не відбулося б Відродження. Стаття має велике теоретичне і практичне значення, бо ставить дискусійні питання, які, безперечно, відкривають перспективу подальших досліджень у цій галузі.

Ключові слова: Бог, Людина, обожнення людини, Інший, тварина, рослина, природа, антропоморфізм, гуманізм.

Постановка проблеми. Два незвичних чуда Христа нагадують «покарання ні за що» старозавітного Іова: він загнав демонів, які мучили Герасинського біскупового, у стадо свиней, й ті кинулися з урвища в море (Лк. 8:26–39)¹, та прокляв смоківницю, на якій не знайшов плодів, коли

був голодний (Мк. 11:12–14). Це порушує логіку характеру Ісуса, чиї чудеса завжди були спрямовані на виправлення «помилки натури», через які страждає людина: випрямлення ноги кульгавого, повернення рухливості паралізованому, прозріння сліпого від народження тощо. Пояснення ситуації теологами залишає питання, а літературознавчого її дослідження немає. Тому ми зосередимося на цих двох чудесах як на образно-символічному узагальненні, яке нині, коли обстоюються права не лише людини, а й Іншого –

¹ Тут і далі посилання на Біблію – за перекладом О. І. Хоменка.

² Наприклад, у гностичному Євангелії від Томи (т. зв. «Євангеліє дитинства») розповідається, що буцімто одного разу, коли маленький Ісус грався з дітьми, один з хлопчаків розбризнув зібрану ним воду, за що той прокляв його, і пустун перетворився на труп.

тварини, рослини, Природи в цілому, – набуває особливої актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Згадані проблеми вивчаються виключно теологами, хоча, звичайно, теологічні постулати не залишаються в колі церковників: «Богослов'я <...> належить до сакральної культури. Проте воно непомітно переходить у філософію, де ідеї та тексти вже мають авторський характер, не регламентуються безпосередньо церковними установами» [5, с. 87]. Сума богословських уявлень фундаментально, хоча іноді й імпліцитно, впливає на загальну культуру та її рух, тому дослідник сакрального тексту має використовувати теологічні коментарі, що прояснюють ідею твору [1], але з обережністю, позаяк вони замикають нас виключно у метафізично-дидактичних параметрах.

Християнські теологи прагнуть довести реальність чудес; чудо, за Августином, є знаком рятівничої діяльності Бога в цьому світі [9, s. 163]. Утім, сьогодні навіть віруючий ставиться до чудес Писання з обережністю. Характерно, що біблійна критика – активний напрям у протестантському і, почасти, католицькому богослов'ї – виявила у Новому Завіті більш як 9 тис. неточностей і пізніх вставок, що вносять елемент міфологізації (див. праці Т. Мецгера в сфері текстології Нового Завіту). Ми ж сприймемо ці чуда як складову містичної реальності, яку моделюють наратори, й умову побудови гіперсюжету свідчення про месіянську та Божественну сутність Ісуса.

Чому Христос дозволив демонам увійти саме у свиней? Перші трактовки ситуації належать Отцям Церкви, які залишаються на ґрунті екзегези в дусі Філона Александрійського: для них важливо зрозуміти глибини Писання як Слова Божого, його *надлюдського, потаємного смислу* – «хто має вуха, хай почує» (Мт. 13:9).

Кирило Александрійський у Коментарях до Євангелія від Луки (6.44) твердить, що це пересторога щодо контакту з демонами, які затягують людей в страждання й приниження (проп. 44). Амвросій Медіоланський у Тлумаченні того ж Євангелія каже, що люди самі творять свої скорботи й живуть, як свині; якби не так, диявол не мав би влади над ними. Єфрем Сирин у Коментарі до Діатессарона Татіана (6.26) вважав, що тут криється епізод містичної боротьби Сина Божого проти володарювання Легіону сатанинських сил, вигнані ж з людини демони були примушені Ісусом воювати проти свого володаря й тому одчайдушно пручалися [3].

Як бачимо, авторитетні коментатори запроваджують потрактування ситуації як *символу*, що

відкриває, на відміну від однозначної алегорії, безмежний простір для витлумачень. Нинішні католицькі й православні інтерпретації цієї символіки так само орієнтовані на пояснення через євангельський текст певних догматичних установок.

Так, засохла смоківниця порівнюється католицьким теологом зі Старим Завітом: «Фігове дерево використовується тут не випадково, а як символ Ізраїлю. Пророки Старого Завіту вже отожднювали інжир із ізраїльським народом» [7].

Сучасний православний коментатор посилається на коментар Івана Золотоустого: «Христос завжди чинив милосердно і нікого не карав, тим часом належало Йому показати і досвід Свого правосуддя, щоб і учні, і юдеї дізналися, що Він хоч і міг висушити, подібно до смоковниці, своїх розпиначів, однак добровільно видає Себе на розп'яття, і не висушує їх. Він не захотів показати цього над людьми, але явив досвід Свого правосуддя над рослиною». При цьому автор додає, що «йдеться лише про дикоросле дерево, а застосовувати щодо бездушних предметів категорії справедливості абсурдно» [2].

Сучасні ж теологи-протестанти широко користуються завойованим Реформацією правом суб'єктивно тлумачити Писання, на що накладається постмодерністська тенденція надавати перевагу читацькій рецепції, а не текстові (інтерпретація герменевтики Г. Г. Гадамером, теза Р. Барта «смерть автора», рецептивна поетика В. Ізера та Г. Р. Яусса тощо). Ось кілька прикладів.

«Коли Ісуса Христа спокушав сатана, сатана попросив його зробити певні речі, від яких він відмовився. Але в Матвія 8 демони хотіли, щоб Ісус загнав їх у свиней, і він це зробив. Тоді стадо втекло у воду і потонуло. Чому Христос відхилив одне прохання ворога, але прийняв інше?» Далі починаються міркування типу «може бути»: демони, мовляв, «припускають, що настав їхній судний день», «заявляють, що Ісус випередив графік», намагаються нав'язати Ісусові нову угоду – побути в тілах свиней до моменту останнього суду – «схоже, вони сподівалися, що Ісус прийме цю «угоду», а не кине їх у безодню» тощо [11].

Проте ці спроби зрозуміти психологію демонів виходять за рамки євангельського сюжету. Другий коментатор-протестант теж опиняється в позатекстовому вимірі:

«...господарі свиней з усім містом не раділи. Вони попросили Ісуса залишити їхню країну. Він коштував їм занадто дорого <...> Суспільство зазвичай більше цінує речі, ніж людей <...> Якщо вашою справжньою метою в житті є накопичення речей, можливо, Ісус коштує вам занадто дорого» [9].

Подібно, що ці способи тлумачення тексту більш природно застосовувати до творів новітньої художньої літератури, яка є самовиразом секуляризованої свідомості й будується як «запрошення до вільної дискусії». Сакральний же символ є не лише «таємничим і міфологізованим позначенням надприродного», а ще й містить у собі, окрім протофілософії й дидактики, «усвідомлення й переживання людиною вищих соціокультурних цінностей» [4, с. 580], і літературознавцеві варто використовувати, поряд з теологічним інструментарієм і застосуванням можливостей екзегезо-герменевтичного підходу, прийоми міфологічного, культурно-історичного та компаративістично-типологічного аналізу.

Постановка завдання. У статті поставлено за мету проаналізувати ситуацію на конкретному матеріалі євангельського тексту, прочитаному в контексті протистояння юдеохристиянської та античної концепції буття, в яких по-різному потрактовано Божество, Природу й місце Людини в світі, та з'ясувати, чи ця зневага до нижчих форм життєвого життя приховує певну концептуальність.

Виклад основного матеріалу. Колиш атеїстична пропаганда в СРСР мусувала тезу, нібито свиней у Палестині ніколи не розводили. Але у Ханаані тоді, бік-о-бік з євреями, для котрих свиня була нечистою твариною, жили сирійці, греки й римляни, яким свинина смакувала. І стадо свиней у тодішньому палестинському пейзажі, як і смоківниця, плоди якої складали помітну частку раціону місцевих жителів, – природні деталі. Чому ж саме ці два об'єкти стали в очах Ісуса недостойними дару життя?

Може, Христос прирікає їх на смерть, бо на них не поширюється заборона Закону вбивати, як на людей? У вченні Христа немає постулату, подібного до індо-буддійської *ахімси*, хоча він, по суті, міститься в заповіді Декалога «Не вбивай». І дух вчення Христа налаштовує на очікування граничної емпатії щодо всякої живої істоти. Може, ми маємо справу з якимсь презирством саме до нижчих форм вітального існування?

Утім подібну шорсткість, Ісус, хоча й не рекомендував гніватися на брата свого (Мт. 5:22), виявляв часом і до людей. Так, він не стримав роздратування, коли учні не змогли вилікувати біснуватого хлопця й привели його до вчителя: «Роде невірний та розбещений», – відповів Ісус, – «доки мені з вами бути? Приведіть мені його сюди!» (Мт. 17:17). Міняйл у Храмі він взагалі побив вірьовками й поперекидав їхні столи з грішми (Ін. 2:15). Проте напруження між Ісусом і людьми завжди закінчується тим, що прохання людей вико-

нуються. А свині й смоківниця не мають змоги відстояти своє право на існування. Де тут розгадка?

Справа в тому, що Христос поводить у цих ситуаціях не так, як ми від нього очікували, адже для нас він – Небожитель, що зійшов на землю, втілення ідеальних слів і вчинків. Але в грецькій нарації (κοινή διάλεκτος) Матвія та Марка, які були далекі від вишуканих способів ідеалізації героя в античних поетиці чи риторичі, він постає як жива людина, якою закарбувалася в їхній пам'яті: виявляє часом і роздратованість, і прихильність до упереджень свого народу або простолюду, «сільську» байдужість до трави чи дерева. Юність Ісусова пройшла в родині теслі Йосифа, у глухих провінційнім Назареті. У Нагірній проповіді ставлення до щедрот Флори сформульовано в утилітарному дусі: «Всяке дерево, що не родить доброго плоду, рубають і в вогонь кидають» (Мв. 7:19).

Більшість біблеїстів, навіть атеїстично налаштованих, визнають історичність Ісуса з Назарету та автентичність канонічних Євангелій. Але ці Євангелія відтворюють події I ст. н. е., які відбулися задовго до I-го Нікейського собору (325 р. н. е.), де Христа було визнано Богом-Сином, однією з Осіб Неподільної Святої Трійці. Водночас видається важливою думка євангеліста Івана Богослова, улюбленого учня й родича Ісуса, який закликає, щоб усі шанували Сина, як шанують Отця (Ін. 5,23). Євангелія – не лише «мемуари», а й свідчення визнання Ісуса з Назарету за Месію і як самого Бога, що втілювався в людину. Уже перші християни «оспівували Христа як Бога», за свідченням Плінія Молодшого (61–113/15 н. е.); I-й Нікейський собор лише канонізував це шанування.

Та в Марка й Матвія Ісус на момент прокляття свиней і смоківниці ще не розпізнаний до кінця навіть своїми учнями, і на першому плані ще чоловік з плоті й крові, якому притаманні втома, обурення, роздратування. Так, перед арештом у Гефсиманському саді Ісус тремтить, покривається кривавим потом. Це людина в усій її природній не-героїчності. Але чи ж можна розглядати гнів Ісуса на «нижчі творіння» як просте людське роздратування?

Зрозуміти усю повноту проблеми можна, лише беручи до уваги глибинні орієнтації юдейської культури, яка антагоністична щодо тієї картини світу, яка склалася в Стародавніх Греції й Римі. Водорозділом була тут якраз проблема ставлення до природи, яка інстинктивно сприймається як материнське лоно. Але насправді природа жорстока і несправедлива: тут ми стикаємося з хижацтвом, стихійними лихами, хворобами і смертю.

Хто ж є винуватцем такого устрою природи, у т. ч. й природи людської? Християнська теодицея, обґрунтована Лейбніцем, категорично заперечує, що джерелом зла є Бог. Як сказано в Книзі Мудрості Соломона, «... Бог не створив смерть, ані не радіє з погибелі живучих» (Мудр. 1:13). Лиха світу виникають через бунт Творіння проти свого Творця. І саме людина виявляється серед інших істот найбільш чутливою до поклику Зла. Звір зазвичай вбиває, аби насититися, і лише людина може вбивати заради задоволення. Дуалістична модель психоаналітиків «Ерос-Танатос», із визнанням «енергії мортидо» за одвічний, «природний» та рівноправний з Еросом чинник нашої підсвідомості, народилася усе ж в середовищі психіатрів, що накладає певний фільтр на сприйняття ними людства в цілому. Далі лишається, як це зробив Ж. Бодрійяр, оголосити, що Ерос можна б розглядати як слугу Смерті («Символічний обмін і смерть»), і це є фактичним визнанням буддійського варіанту атеїзму. Та сучасна європейська свідомість формувалася в колі середземноморської культури, поза досвідом індобуддійської рефлексії. Однак в античній та юдейській системах природа, чудо й Божественна справедливість мислилися по-різному.

У біблійному Едемі від початку панують мир і злагода, гармонійне співіснування людини зі світом флори й фауни; Адам дає імена речам, у чому проглядає його богоподібність: сам Бог творив матеріальний світ своїм Словом з нічого (מֵאֵין – *ме'айн*), і те Слово було якраз Христос, Син Божий, перед віками Народжений від Духа Святого (רוּחַ – *руах*, душа). У цьому світі не планувалося бути Злу, воно увійшло сюди у вигляді Змія-диявола, першого бунтаря проти Бога, й спричинило вигнання прародителів з раю за первородний гріх спротиву Божому плану. Відтоді збунтована Природа прирікає на смерть і людину, і тварину, і рослину. Лише чудо, порушення законів природи, може стати на перепоні цій диявольській машині нищення: Бог створив Природу та закони її існування, але дає повну свободу своїм Творінням, навіть заблукалим, чим узаконено ще й існування Зла й смерті, але принагідно Бог може й відмінити ці закони в ім'я вищої справедливості.

Та усе ж таки чому Христос рятує людей, але прирікає на смерть стадо тварин і дерево, які не несуть на собі тавра первородного гріха й невинні перед Богом? Цьому є культурно-історичне пояснення. Це сьогодні ми поважаємо Іншого, а 2000 років тому люди воювали з природою, вивільнюючи простір для культури. У тому давньому світі немає сентиментальності: свиня брудна й відразлива, м'ясо її – табу; неплідна смоківниця непотрібна.

В античній Греції Едіп гідно протистоїть бездушному Фатуму, але в цілому у давньогрецькому світі карається «винний без вини», і надії на те, що страждалець відновиться, мов засохле дерево, яке відчуло воду (Іов. 14:7-9), немає. При цьому для античної людини усе істинне й прекрасне існує в лоні тієї ж матеріальної природи, сусідячи з жахами зла й смерті. У греків уже у V–IV ст. до н. е. встановився погляд, згідно якому матеріальний *φύσις* є сповнений якоїсь надлюдської мудрості впорядкований космос. Антисфен вважав досконалою природу, а не всяке там «тонке мудрування». Платон у «Софісті» трактував Природу як розумну душу, що перебуває навіть у воді чи камінні (гілозоїзм). Аристотель, котрий ввів термін *ὕλη* – *матерія*, розглядав природу в «Метафізиці» як первинну чуттєву реальність, у яку закладено здатність осягати втілення (*ἐντελέχεια*): так, скажімо, з горішка виростає дерево. Однак ті рушійні сили, що надають матерії життя й руху, навіть для грецьких філософських авторитетів були *μῖδν* – *небуття*. Цей термін уперше був використаний ще Парменідом у трактаті «Про природу», вживався також софістами й остаточно утвердився у Платона й Аристотеля. Та витончені погляди Платона й Аристотеля на співвідношення ідей і матерії усе ж таки сприймали переважно неоплатоніки. А серед людей дії *оте не-існуюче* не викликало особливої довіри. Моральна релятивність античної людини визначалася політеїстичним світоглядом, що стверджував божественність ще й тих речей, які ми сьогодні визнали б за аморальні. Боги греків, переставши бути символами первісних стихій на кшталт Еросу, Неба, Землі, Хроносу тощо, антропоморфізувалися завдяки поетам та скульпторам, але були наділені усіма людськими вадами: вони й крадії, й облудники, і розпусники. На відміну від Єдиного Бога Біблії, котрий мислився чистим світлом без цятки півми (1 Ін. 1:5), численні божества античного пантеону наче змагалися в усяких непотребствах.

Щоправда, в епоху еллінізму у всіх частинах Римської імперії спостерігається й вплив східних культів і синтез різних вірувань, поширюються сотеріологічні сподівання. Популярна в цю пору ареталогія – книги про чудотворців, серед яких – боги, що спустилися на землю, пророки й чаклуни, які зцілюють хворих, оживлюють мертвих і творять інші численні чудеса. Але в своїх основах грецька мудрість лишається непорушною. Епікур у трактаті «Про природу» вчить, що осягти щастя можна лише через пізнання законів природи; богів він вважає такими, що до людського життя не втручаються, й закликає насолоджу-

ватися чуттєвими благами земного світу. У I ст. н. е. римлянин Лукрецій, який в момент просвітління від безумства написав філософську поему «Про природу речей», ототожнював з проникненням у суть природи лише світло людського розуму: «Філософ переконаний, що лише вивчення законів природи, матеріалістичне розуміння душі спроможні звільнити людей від навіюваного міфами жаху» [4, с. 8].

Та якщо грек чи римлянин рятувався від жахів безумства й зловісної темряви міфу через власний розум, в юдеохристиянській свідомості Творінню варто довіряти Творцеві не лише усім помислінням, але й усім серцем (Мт. 22:37-39). У Посланні до Римлян ап. Павло цитує Ісаю: «Горе тому, хто сперечається зо своїм творцем – черепок із земних черепків! Чи ж глина скаже гончареві: Що робиш? Чи його праця йому скаже: Ти безрукий?» (Іс. 45:9). Це поширюється на всі Творіння, й характерно, що вже у Премудрого Соломона, при деякій подібності «шеолу глибокого» до царства Аїда, вимальовується певна екзистенціальна тривога щодо долі тварини: «Хто зна, чи людський дух знімається угору, а дух звірячий сходить наниз додолу?» (Проп. 3:21). Й свині та смоківниця в Новому Завіті з'являються не випадково. Ісус запевнював, що Отець Небесний піклується про всі свої створіння: «Хіба не продають двох горобців за одну дрібну монету? Однак жоден з них не впаде на землю без відома вашого Батька» (Мт. 10:29). При цьому тварини й рослини різняться від янголів і людей тим, що не є грішними, бо не мають уявлення про гріх. Проте й вони, й люди не народжуються й не помирають зі власної волі; сам Ісус прямо каже: «Бо як Отець воскрешає померлих і оживлює, так і Син дає життя, кому захоче» (Ів. 5:21). Більше того: «Якщо хтось у мені не перебуває, той, мов гілка, буде викинутий геть і всохне» (Ів. 15:6). Ісусові потрібні були наочні приклади такого одвічного відречення, й загибель тварин і дерева – знаки влади Подателя Життя над своїм творінням, витримані в дусі архаїчної символіки. Ісус відверто сказав учням, котрі дивувалися, як ото дерево в одну мить засохло: «Істинно кажу вам, що коли мати-

мете віру й не завагаєтесь, ви зробите не тільки таке з смоковницею, але й коли горі цій скажете: Двигнись і кинься в море! – воно станеться. І все, чого проситимете в молитві з вірою, одержите» (Мт. 21:21-22). Перед наляканою, приземленою людиною відкриваються обрії нечуваних можливостей, світ божественних енергій. Це було остаточним проясненням старозавітного пафосу утвердження людини як «вінця творіння» і водночас формуванням нового, біблійного антропоморфізму (розгорнуто див.: 7). Загибель же позбавлених свідомості тварин і дерева знаменує невідворотність Майбутнього Суду, якого не уникнути відреченому Творінню, зануреному у власне вітальне існування й глухому до голосу Творця, що чекає на зворотну любов дітей (עֲלָם – *olám*).

Висновки. Отож приречення смерті свиней та смоківниці було не примхою, а маніфестом нового типу антропоморфізму, який принципово різнився від антропоморфізації античних богів. Тут не Юпітер, крадучись, ошасливило якусь Іо своїм швидкоплинним і небезпечним коханням, а Бог-Творець світу, прагнучи допомогти своєму улюбленому Творінню вивільнитися з-під влади гріха, владно приходить – в слабкій і підданій випробуванню смертю людським тілі Спасителя – саме до недосконалих людей, а не до німф, священних змій, свиней, дерев чи прекрасних польових лілій, поновлюючи тцим статус Адама як «царя природи» й затьмарений в ньому образ Божий. У візантійському богослужінні Христос іменується Людинолюбцем, Діва Марія оспівується як «чесніша від херувимів і незрівнянно славніша від серафимів», а священник кадить не лише ікони, але й людей. Це не *обожнення* якогось там розпусного й лютого цезаря, а *обожнення* людини в принципі.

Й епоха Модерну, яка створила міф про Людину-Титана, що перебудовує світ, спиралася не лише на антично-«прометеїстичні» начала, а й на духовний досвід Середньовіччя, де людину піднесено до висот Божественності. Без цього грандіозного маєстату людини не було б і ренесансного гуманізму, цієї наскрізної константи духовних побудов Нового часу. Але такі питання потребують окремого уважного аналізу.

Список літератури:

1. Абрамович С. Теологічний інструментарій у методиці аналізу художньої літератури // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33 (72). № 3. 2022. С. 247–253.
2. Великий понеділок. прокляття смоківниці. URL. Режим доступу: <http://surl.li/ibfzj>.
3. Зцілення геразинського біснуватого (Лк 8:26–39) – ДивенСвіт. URL. Режим доступу: <http://surl.li/ibfzj>.
4. Любовик В. СИМВОЛІЗМ релігійний // Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. С. 580.
5. Содомора А. Філософія і поезія в образному слові Лукреція // Тіт Лукрецій Кар. Про природу речей. Поема. З латинської. Переклад, передмова та примітки Андрія Содомори. Київ : Дніпро, 1988. С. 5–24.

6. Попович М. В. Нарис історії культури України Київ : АртЕк, 1998. 727 с.
7. Чікарькова М. Ю. Біблійний антропоцентризм та його роль у становленні європейської культури : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 312 с.
8. Drzewo figowe – symbol Izraela - Piotr Andrysyczak. URL. Режим доступу: <http://surl.li/ibfzj>.
9. Go To The Pigs – Teaching Truth. URL. Режим доступу: <http://surl.li/ibfzj>.
10. Słownik teologii Biblijnej. Poznań – Warszawa: Pallotinium, 1973. 1168 s.
11. Why did Jesus let the demons enter the pigs in Matthew 8? URL. Режим доступу: <http://surl.li/ibfzj>.

**Abramovych S. D. WHAT DID THE PIGS AND THE FIG FAIL BEFORE EMPYREAN?
WHY DID CHRIST HEAL PEOPLE, BUT KILLED HEALTHY ANIMALS AND PLANT?**

The article examines the mysterious situation with two miracles of Christ in the New Testament. They are unlike other miracles about healings of the sick and resurrections of the dead, because they are not aimed at correcting "errors of nature" and helping people. It seems, that the logic of Jesus' character violates, and anger and disgust dominate here. The paper is aimed at a deeper understanding of the important problem of attitude to the Other, which occupies one of the central places in modern ethics. The ideas of early Christians in this area make it possible to clarify the fundamental features and direction of Christian humanism as a whole. The main methodological difficulty of the article lies in the fact that the interpretation of this problem has so far been exclusively dealt with by theologians who, starting with the Fathers of the Church, focused on metaphysical and didactic projections of the issue. And modern theology (mainly Protestant) in general often breaks away from traditional church exegesis and is guided by the attitude of free subjective interpretation of the sacred text. This position was formed in the days of the Reformation, and now it is supplemented by the influence of postmodernist criticism, where the reader's reception is considered more important than the author's intention. Sometimes it can lead to a complete loss of the original content of the Christian sermon. The situation requires of a careful literary reading of the Gospel texts in the context of the confrontation between Jewish and ancient views on nature and Divine intervention in its laws. The position of the Evangelical Jesus is a development of the Old Testament view of man as the image of God, darkened by sin, which must be restored, because man is incomparably more valuable than other creations. At the same time, the foundations of understanding Jesus as the Person of the Trinity, the Eternal Word, who created the material world before his incarnation in man and is its full owner, are laid here. All these points are no less important for the awareness of the general movement of humanism than the anthropomorphization of gods in ancient religion. Without understanding of these aspects, the formation of Renaissance would not have happened. The article is of great theoretical and practical importance, as it poses debatable questions that undoubtedly open up the prospect of further research in this field.

Key words: God, Man, Adoration of Man, Other, animal, plant, nature, anthropomorphism, humanism.

Васильєва О. С.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

ТЕМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ У П'ЄСИ «ГОТЕЛЬ ДВОХ СВІТІВ» ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА

Статтю присвячено вивченню поетикальних особливостей п'єси «Готель двох світів» відомого французького драматурга і філософа Еріка-Емманюеля Шмітта. Метою статті є розгляд основної наскрізної теми п'єси, а саме філософського питання життя та смерті та аналіз основної її проблематики. Досліджено систему персонажів твору, основні мотиви та лейтмотиви твору. Виокремлено основний конфлікт п'єси за допомогою вивчення особливостей образів головних дійових осіб та їхніх систем.

Для дослідження заявленої проблематики використано порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний та структурний методи.

Одним із ключових факторів вибору саме такої тематики свого драматичного твору стало тяжіння Еріка-Емманюеля Шмітта до порушення метафізичної проблематики у своїй творчості. Автор підіймає актуальні питання про тілесну й духовну природу людини, про осягнення Бога, віру. «Готель двох світів» – це вираження у тексті рефлексій французького філософа щодо життя та смерті. Він поглиблює читача у більш чуттєвий вимір світу, де не існує обмеженості матеріальними речами, статусами, гонкою за успіхом тощо, а є лише світ моральних цінностей, важливість яких слід усвідомити.

Кожна введена автором п'єси дійова особа уособлює певний «статус» або його відсутність у мирському житті (це люди різних конфесій, професій, фінансового статку). Ерік-Емманюель Шмітт поміщає їх у місце, де кожна, навіть найуспішніша особа має рівні права і знаходиться у однаковій ситуації, яку не може змінити. Готель, який об'єднує усіх присутніх – це місце, де всі персонажі п'єси чекають на вирок жити або померти, адже на земному плані вони знаходяться у комі та за їхнє життя борються лікарі. Нікому невідомо, у якому стані знаходиться людська підсвідомість під час впадання у кому, тому Ерік-Емманюель Шмітт вирішив запропонувати свою версію так званого «перевалочного пункту», де люди перебувають, очікуючи остаточного рішення (але чийого?).

Тут автор підіймає тему не лише життя і смерті, роздумів про те, що ж нас чекає далі, а й питання існування Бога, Душі чи Долі. Він висміює абсурдність соціальних стереотипів, показуючи читачеві, що перед лицем смерті – усі ми рівні, усі однакові. Всі ці загальнофілософські категорії у п'єсі «Готель двох світів» є предметом аналізу даної статті.

Ключові слова: Готель двох світів, метафізика, життя та смерть, філософ, Ерік-Емманюель Шмітт, сучасна франкомовна драматургія.

Постановка проблеми. Ерік-Емманюель Шмітт – сучасний франкомовний письменник, драматург, режисер, сценаріст, філософ, член Бельгійської королівської академії французької мови та літератури. Він є автором більше, ніж двадцяти п'єс, дванадцяти романів, шести збірників новел, восьми романів і п'єс, об'єднаних у цикл *Незриме (Invisible)*, трьох есе, кількох оповідань. Його твори є перекладеними більш, ніж сорока мовами світу, у тому числі й українською. П'єси за його творами ставилися більше, ніж у п'ятдесяті країнах світу. Ерік-Емманюель Шмітт є волода-

рем численних літературних і театральних нагород, серед яких гран-прі Французької Академії (2001, Grand prix du théâtre de l'Académie française, Франція, за сукупністю досягнень), Гонкурівська премія (2010, Prix Goncourt, Франція, за новелу *Concerto à la mémoire d'un ange*), премія Мольєра (1994, Prix Molière, за п'єсу *Le Visiteur*), премія Квадрига (2004, prix Die Quadriga, Німеччина, «за гуманність» і премія Хронос (2005, prix Chronos, Швейцарія, за новелу *Oscar et la Dame rose*), премія Сіонської Божої Матері (2018, prix Notre Dame de Sion, Туреччина, за новелу *Les Dix Enfants que*

madame Ming n'a jamais eus) та інші. Він має спеціальні відзнаки за розвиток культури та мистецтва від урядів Франції (*chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres*), Бельгії (*commandeur de l'Ordre de la Couronne*), Канади (*chevalier de l'Ordre national du Québec*), України (*médaille pour le développement des arts et de la culture*).

Успіх творчості Еріка-Еммануеля Шмітта не зрівняється з теоретичним та історико-літературним дослідженням його творчості. Спроби його осмислення як в Європі, так і в Україні ґрунтуються передусім на аналізі філософсько-екзистенційного дискурсу романів письменника, проблематики дитинства тощо. Але навіть сьогодні драматургічна спадщина Еріка-Еммануеля Шмітта ще не набула належного літературознавчого прочитання, тому актуальність статті пояснюється необхідністю більш ґрунтовного вивчення драматургічної спадщини письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Еріка-Еммануеля Шмітта була об'єктом дослідження таких науковців, як Микола Логвіненко [7], Тетяна Бовсунівська [12], Antoaneta Robova [4], Lucia Masetti [6], Nedret Öztokat Kiliçer [8]. Вони вивчали наративну структуру його романів, паратекстуальний аналіз і металітературні стратегії в його творах. Ці дослідження ґрунтуються передусім на аналізі філософсько-екзистенційного дискурсу романів письменника, проблематики дитинства тощо. Драматичні надбання Еріка-Еммануеля Шмітта вивчалися такими дослідниками, як Євген Васильєв [5], Sofia Perovic [10].

Однак аналізована у статті проблематика досі не була предметом окремих ґрунтовних наукових студій.

Метою статті є аналіз проблематики та поетики п'єси Еріка-Еммануеля Шмітта «Готель двох світів», розкриття основної наскрізної теми цього драматичного твору.

Виклад основного матеріалу. Чи дійсно наше життя належить нам самим? Чи смерть – це дійсно кінець? Чи існує якась велика книга життя, де все вже визначено? І якщо все ж існує, то ким вона написана? Богом чи дияволом, чи ми можемо назвати це Долею?

Ці питання ставить перед собою і читачем французький письменник, драматург і філософ сучасності Ерік-Еммануель Шмітт у своїй відомій п'єсі «Готель двох світів». Його поле інтересу – це не побутові гостро-соціальні теми, а дещо більше, глибинне. У своїй творчості він звертається до метафізичних універсалій і такого роду проблематика простежується майже у кожній п'єсі.

Одним із інтерпретаційних рівнів метафізичних універсалій є активне осмислення проблематики переходу людини від буття есенціального до буття екзистенційного, де особистість буде постійно стояти перед вибором життя чи смерті [1, 68]. Невипадково письменники-метафізики часто звертаються до містерії життя і смерті. Найфункціональнішими мотивами метафізичної лірики вважають мотив несталої і швидкоплинності людського життя, осудження мирських спокус і розкошей, неминучості смерті, рівності перед нею всіх [2, 31].

Майже кожен з цих мотивів простежується у п'єсі «Готель двох світів», яка була опублікована у 1999 році у Франції. Тема життя і смерті є основною у даному драматичному творі. Шміттові персонажі знаходяться у єдиному просторі, декорації не змінюються протягом усієї дії. Перед ними відкривається зала рецепції готелю, у якій знаходяться «традиційні крісла біля журнальних столиків» [11, 1], і з якої видніються два коридори, які ведуть до кімнат, де розміщуються відвідувачі \ пацієнти. Перший коридор ознаменований літерою «V» (з французької «Volontaires»), тобто для тих пацієнтів, які прибули сюди добровільно, маючи на меті покінчити життя на землі самогубством. Тоді як інший коридор має літеру «A» (з французької «Accidentés») – для тих, хто прибув у це місце через якийсь нещасний випадок (аварія, катастрофа, випадковість, хвороба тощо) [11].

У цій залі царює ліфт, над яким загорається два індикатори: один показує «нагору» і говорить про те, що обрана людина відправляється нагору, у небо, тобто назустріч смерті; інший індикатор вказує на «Землю», що означає, що людина повертається до свого життя. Цей ліфт функціонує лише коли хтось прибуває чи покидає це місце, його неможливо викликати. Два його напрямки (вгору та вниз) є вирішальними для людини, але, на відміну від звичного користування цією спорудою, у п'єсі Шмітта він не керований (або ж керований, але ким – невідомо). Тут автор знову звертає нашу увагу на відсутність вибору перед обличчям смерті та нездатність впливати на події, управляти чимось (навіть такими побутовими речами, як ліфт). Драматург також не окреслює підйом нагору, як подорож до Раю, чи Царства Небесного, чи до воріт Божих, він дає цьому процесу єдину характеристику «нагору», таким чином не нав'язуючи читачеві якихось релігійних догм, приписів чи традицій, але у той час і не виключаючи того, що життя після смерті може бути, але це невідомість, щось неосяжне, як і вся віра.

Дійові особи п'єси (саме пацієнти / відвідувачі) – люди з дуже різними життєвими історіями: молодий успішний журналіст Жюльєн Порталь, маг Раджапур, Президент Джельбек, хвора красуня Лора та прибиральниця Марі. У готелі Шмітт зібрав представників різних конфесій, професій, статусу, аби вкотре підкреслити, що перед обличчям смерті усі люди рівні і стають зовсім не важливим усі мирські статки і впливовість, адже умови, у яких вони всі знаходяться (і президент, і прибиральниця) – рівні. Ніхто з них раніше відведеного часу не може потрапити на прийом до Лікаря С або довідатись бодай щось від її помічників у білих вбраннях. Лікар С – є досить таємничою дійовою особою у п'єсі: вона може викликати до себе аби оголосити, що настав час йти до ліфта, але навіть вона не знає, у якому напрямку буде рухатись ліфт: «Усі чоловіки і жінки, що тут проживають, на даний момент там, на землі, переживають свої вирішальні години. Під наглядом лікарів, медсестер чи своїх родин, напхані ліками та електродами, вони там, внизу, знаходяться у тому стані, яке у вас там, внизу, зветься комою. Тобто між життям і смертю, тобто тут. Тут ви просто очікуєте поки не вирішиться ваша доля. Або вас врятують і ліфт спустить вас донизу. Або врятувати вас не вийде і вас піднімуть догори». [11, 33]. У всіх пацієнтів складеться враження, що саме вона, Лікар С, повинна мати відповіді на всі питання і вирішувати подальшу долю кожного, але з цієї репліки ми бачимо, що вона лише виконує роботу посередника, який не володіє інформацією більше, ніж їй належить знати. У чисельних діалогах постояльців з лікарем С, ми бачимо, що Шмітт не має на меті розвінчувати певні стереотипи чи бачення щодо існування Бога, життя після смерті, написаної кимось Книги життя. Він також не намагається переконати у якихось остаточних істинах. Драматург ніби і сам шукає для себе відповіді, показує свої припущення, не спираючись при цьому на певні правила релігійної освіти чи власні вірування, а ставлячи безліч філософських метафізичних питань.

Усі пацієнти готелю мають намір поспілкуватися з Лікарем С щодо своєї ситуації, але навіть на так званому «прийомі до лікаря» влада чи зв'язки нічого не вирішують. Саме у цьому є прояв ще однієї видатної риси стилю драматурга – показати, навіть іноді висміяти, як це робив у свій час Мольєр, присутню у суспільстві соціальну нерівність і абсурдність погоні за матеріальним: «Ви, я так розумію, про рівноправність? Республіканська зараза проникла всюди. Вже незрозуміло хто

є хто. Цінність людини не має значення... так, пан правий, не можна все ж порівнювати Президента і прибиральницю» [11, 3].

Попри існування цих соціальних стереотипів, кожна людина має однакове право на життя і кожна людина закінчує свій життєвий шлях однаково – відбувається зупинка усіх життєвих процесів людського організму. Згідно з деякими релігійними догматами душа приходить у фізичне тіло, проживає певний період і покидає його у кінці відведеного для неї земного проміжку часу. Але що трапляється з людиною, яка потрапляє у стан коми і чие фізичне тіло знаходиться у певному стані життєдіяльності, але без свідомості? Шмітт не знає напевно, що це за стан, але ось так коментує своє бачення: «Мої герої знаходяться в комі, в ситуації, яку особисто я ніколи не переживав. Але я бачив, як деякі мої родичі та друзі вирушили до цього таємничого місця. Одні повернулися, інші ні. Що найбільше мене вражає у випадку тих, хто вижив, це те, наскільки щасливими, жвавими, сповненими бажанням жити й насолоджуватися вони стали. Вони самі сміються з того, що раніше їм не дуже вдавалося жити. Ця метаморфоза змусила мене замислитись...» [9]. Чому саме ідея готелю спала драматургові на думку він пояснити не може, але це щось на кшталт реальної подорожі, під час якої мандрівнику необхідно віднайти так званий «перевалочний пункт» аби відпочити, привести свої думки до ладу і, відновившись, йти далі. У певних літературних творах опис подібних місць асоціюється з чистилищем, транзисторним місцем між раєм та пеклом, але у випадку п'єси «Готель двох світів» – це місце, де люди зустрічаються, пізнають самі себе, змінюються, лікують душу та, можливо, отримують другий, третій шанси на повернення. Отже, символічно, готель Шмітта зовсім не схожий на чистилище, це скоріше місце чищення, а люди в ньому не померли, а застрягли між життям та смертю. Та навіть перебуваючи в такій ситуації, розуміючи, що вірогідність померти кожної миті прирівнюється до можливості повернутись до земного життя, особливості закритого простору, у якому об'єднані всі дійові особи сигналізує їм про те, що всі вони знаходяться в однаковому положенні і між ними зароджуються почуття симпатії, емпатії та дружби (навіть любові у випадку Лори та Жюльєна).

Така взаємодія дійових осіб, а саме їхнє спілкування, пізнання одне одного і місця, де вони знаходяться, обмін різними життєвими історіями і різним досвідом дає нам змогу звернути увагу на ключові питання, які ставить автор перед читачем,

але і, насамперед, перед самим собою. У своїх інерв'ю Шмітт неодноразово акцентує увагу саме на певному переосмисленні життя, що приводить до трансформації особистості, коли вона має змогу отримати другий шанс: «Натяки на смерть і відкриття того, що наша смертність є головною ниткою в гобелені життя, не були для них трагедією, як ви могли б подумати, а відкривали очі: життя не можна сприймати як належне; це цікавий подарунок, який вам більше сподобається, коли його пропонують вам вдруге. Тільки ті, хто повернувся, відчують вдячність. Чи може щастя пов'язане з думками про смерть?» [9]. Таку ідею драматург втілює в життя вводючи у п'єсу головну дійову особу – молодого успішного хлопця Жюльєна Портала. Коли Жюльєн потрапляє в готель, він постає перед читачем людиною нашого часу: «... він песиміст, матеріалістичний і напружений; він занадто швидко їздить, любить занадто швидко і думає занадто швидко. Він має всі упередження сучасного готового мислення – те, що можна назвати негативними переконаннями. Цей ідеологічний тягар душить його, заважає йому жити і займатися собою, відрізає його від речей і інших людей. Змушений чекати, думати про свою долю, зустрічатися з усіма людьми, які зупиняються в готелі, все це докорінно змінює його. Він залишає це місце з абсолютно новою для нього силою: силою погодитися» [9]. Життя, якого Жюльєн хотів позбутись, марнуючи час на алкоголь, стало для нього безцінним даром перед обличчям смерті. Усі амурні завоювання (жінки, яких він використовував лише в інтимних цілях, скористувавшись їхньою увагою і почуттями), почали здаватися абсурдними через зустріч з Лорою, яка пробуджує у ньому почуття справжнього кохання.

Лора – інша дійова особа, через яку Шмітт показує парадоксальність світосприйняття певними людьми. У той час, коли Жюльєн – це зухвалий молодик, який має усі матеріальні земні блага і міцне здоров'я, але зовсім марно проживає життя, не цінуючи нічого і нарікаючи на все, що його оточує, Лора – це дівчина із вродженими вадами, яка повинна боротись за кожен день існування на Землі, яка позбавлена можливості повноцінно жити, але попри свої страждання вміє цінувати кожен мить, усю красу, що її оточує, кожен маленький шанс на одужання. Готель також сприймається ними по-різному: для Жюльєна це місце, яке навіює страх, нерозуміння, пробуджує безліч питань, тоді як для Лори це місце свободи, місце, де вона відчуває себе повноцінною, де немає болю, де є спілкування і можливість

побути тією привабливою, повною жіночності і сили дівчиною, якою вона ніколи не буде. Лора єдина з усіх постояльців, яка потрапляє до готелю вже вдруге, вона також є єдиною, хто з легкістю навчився приймати те, що буде з нею відбуватись, вона не боїться смерті, життя навчило її бути готовою до найгіршого, але при цьому бачити лише найкраще. Для Жюльєна це основна задача – змиритись, зрозуміти, що скільки б він не намагався досягнути те невідоме, що чекає на нього, на всіх, без виключення у певний час – це незворотність. Так навіщо перейматись тут і зараз про те, що ти не можеш змінити, на що не маєш ніякого впливу?

Знайомство з Лорою і перший помилковий виклик ліфту для Жюльєна приводить його до остаточного переосмислення, як того і хотів сам автор: «Для того, аби я гідно оцінив життя, треба було його у мене забрати» [11, 25]. Він наважується відкритись Лорі, повідомити про свої почуття і приймає остаточне рішення йти за нею до ліфту не знаючи, що чекає на неї, прийнявши майбутню ситуацію, як незмінний факт. Для Лори ця ситуація вперше ж навпаки стає приводом для страху – знаючи відчуття повного забуття після коми та свій стан, вона не може змиритись з тим, що на Землі їхня з Жюльєном зустріч неможлива і, знаючи свій досвід, при зустрічі такий хлопець, як він просто не зверне на неї увагу, як це вже було у неї в житті нерідко. Отже, ці дві дійові особи проходять кардинально різні трансформації. Лора стикається вперше зі страхом і песимізмом у баченні життя на Землі, боїться помирати, але і жити також, бо це життя знову не буде сповнене того стану закоханості та піднесення. Жюльєн навпаки набуває сміливості, рішучості, впевненості, якої у нього не було раніше: «Там, де я бачив п'тьму, тепер я хочу бачити надію і світло». У нього з'являється мета – жити і шукати Лору, шукати кохання, мати повноцінне життя, сповнене моральними цінностями, а не просто фізичними втіхами та банальним перекриттям матеріальних потреб.

Щодо інших постояльців, то вони також поступово покидають готель. Першою ліфт забирає догори Марі, її фізичне тіло не витримує, лікування не приносить результатів і вона помирає, так і не отримавши другого шансу. Шмітт змальовує її дуже примітивною, навіть трохи дурненькою жінкою без освіти, яка усе своє життя мала лише одну втіху – дбати про близьких і вимивати речі. Марі є уособленням людини, якій так мало потрібно для щастя і яка попри своє скрутне становище і відсутність підтримки не втратила людяність та не нарікала на долю, прийнявши життя

таким, яким воно у неї було. Вона – це персонаж, який ставить найпримітивніші питання, але навіть на них у інших не завжди знаходить відповідь.

Після Марі готель покидає Президент. Його доля вирішена у позитивному ключі, адже ліфт спускає його донизу. Президент є, навпаки, уособленням жадібності, байдужості, невдоволення. Саме через його образ ми бачимо, що Шмітт показує нам нерівність у суспільстві і надає йому ще більшої примітивності у судженнях, ніж Марі, але у випадку Президента це лише висміює його вади. Його зосередженість на грошах не дала йому змоги усвідомити де він знаходиться і що його може чекати. Тут драматург показує читачу, що іноді, навіть перед обличчям смерті, людина затьмарена думками про гроші, статус, вигоди і марнотратство. Він не переймається глибинними питаннями, він у своїх думках має на меті лише скоріше прокинутись і перейти до справ: позбавити синів і дружину частини спадщини, повернутись до шахрайства, але аж ніяк не замислитись про інші аспекти життя, такі як родинні цінності тощо. Звістка про його повернення на Землю обурює пацієнтів, вони звертаються з претензією до лікаря С (бо, як було відмічено раніше, вважають її кінцевою інстанцією прийняття рішень): «Тобто Марі у Вас, лікарю, помирає, а Президент виживає...» [11, 41] на що автор дає таку її відповідь: «У мене? Немає тут ніякого зв'язку. Смерть не є ні покаранням, ні нагородою. Ви вважаєте, що смерть – це ваша особиста справа. Це смішно. Ніхто її не уникне. Говорячи вашою мовою, я ще ніколи не зустрічала того, хто заслужив би смерть. Час Президента ще не настав...» [11, 41].

Найдовше залишається у готелі Маг Раджапур, тіло якого уже півроку знаходиться у комі без змін і ось-ось треба знайти його племінника аби дати згоду на відключення його тіла від апарату, який підтримує життєдіяльність органів у лікарні. Це уособлення людини, яка у гонитві за успіхом втратила найріднішу для себе людину – свою доньку і не знайшов для себе втіхи. Життя показало йому, що успіх затьмарює і має ціну. Від успішного підприємця, через горе втрати, він стає магом, який

намагається опанувати будь-які ізотеричні прийоми аби лише почути чи побачити свою дитину ще раз. Знайомство з Лорою теж суттєво позначається на його перебуванні у готелі, він вбачає у цій молодій дівчині свою доньку і хоче мати шанс на те, аби врятувати хоча б її життя. Він просить лікаря С посприяти і тут стає диво – вона погоджується піти на ризик і трохи втрутитись у саму долю. Це спрацьовує і у випадку Мага смерть здається легкою, неважливим стає те, що буде далі, адже будучи тут і на Землі, він зробив щось змістовне, варте прощення самого себе: «Ось перший урок, який я виніс, перебуваючи тут, поруч з вами: треба примиритись з неминучістю. А зараз мені так хочеться врятувати життя дівчинці, моє серце буде битись замість неї, я зі своєї смерті зробив би подарунок. Ось, любий лікарю, мій другий тутешній урок: полюбити неминучість» [11, 45].

Висновки. Роздумами про життя і смерть пронизана майже кожна нова репліка дійових осіб у п'єсі «Готель двох світів». Саме через їхні різні життєві історії і різні бачення ми можемо проаналізувати дуже різні думки з приводу життя і смерті, конкретніше навіть страхи, які криються за цими думками. Ерік-Емманюель Шмітт показує, що людина, насправді, боїться більше всього невідомості, чогось недоведеного наукою, не пережитого на власному чи чийомусь досвіді. Для кожної дійової особи перебування на межі життя і смерті обернулось по-різному: хтось зробив певні висновки і пройшов певну трансформацію, хтось залишився без змін і, скоріш за все, змарнує той шанс, що отримав, а хтось віднайшов прощення та полегшення.

Ерік-Емманюель Шмітт підіймає філософські теми та звертається до матафізичних концепцій у своїй п'єсі, але залишає, як завжди, відкритим фінал і не дає кінцевих відповідей на поставленні питання. Він дає змогу читачеві замислитись, поміркувати над декількома вірогідними варіантами обґрунтування концепцій життя та смерті, придумати свій власний кінець історії для Жюльєна, долю якого автор так і не вирішив наприкінці п'єси: «Я хотів, щоб глядачі поставили собі це питання, і я хотів, щоб вони знайшли власну відповідь» [9].

Список літератури:

1. Дрозд Л. Смысловое наполнение образа Иисуса Христа в поэмах «праздничной школы» // Дивослово. – 2005. – № 8.
2. Скарга Б. Кілька слів на захист метафізики // Філософська думка. – 2005. – № 3.
3. Крекотень В., Криса Б., Сулима М. Українська поезія XVII ст. в контексті слов'янського бароко. – К., 1993.
4. A. Robova, *Stratégies métalittéraires et pratiques essayistiques dans l'œuvre d'Eric-Emmanuel Schmitt*, in: *Revue électronique de littérature française*, 2019, 13 (2), pp. 31–44. DOI: <https://doi.org/10.18352/relief.1048>.
5. E. Vasyliiev. *Contemporary Dramaturgy: Genre Transformations, Modifications, Innovations: Monograph*, PVD Tverdynia, 2017.

6. L. Mazetti, "Che cos'è la verità?" Il mondovisto da Ponzio Pilato, in: Italian Studies in Southern Africa, 2020, Vol. 33, № 2, pp. 186–207.
7. M. Lohvinenko, Possible Worlds in Modern French Fiction, in: The problems of studying modern literature, 2013, pp. 137–140.
8. N. Öztokat Kiliçeri, Madame Pylinska et le secret de Chopin d'Eric-Emmanuel Schmitt: du parcours initiatique au parcours narratif, in: Francofoni, 2021, 1, Sayı 38, pp. 107–116.
9. «On me demande souvent pourquoi...»: [interview avec le dramaturge français Eric-Emmanuel Schmitt] // Baden-Baden, Allemagne, le 20 avril 2000.
10. S. Perovic, L'espace theatral dans Huis Clos de Jean-Paul Sartre et dans Le Visiteur d'Eric-Emmanuel Schmitt, in : Les Études françaises aujourd'hui: La représentation de l'espace dans les littératures française et francophone, Belgrade, Faculté de Lettres, Université de Belgrade, Société de la coopération culturelle Serbie – France, 2012, pp. 137–146.
11. Schmitt, É.-E. (2007). Hôtel des Deux Mondes. In : Schmitt, É.-E. (2007). Théâtre 3. Paris : Albin Michel.
12. T. Bovsuniv's'ka, «Spiritual novel» in contemporary literature: Eric-Emmanuel Schmitt's "The Gospel of Pilatus", in: Slovo i Tchas, 2010, 5, pp. 62–73.

Vasylieva O. S. THEME OF LIFE AND DEATH IN THE PLAY "THE HOTEL OF TWO WORLDS" BY ERIC-EMMANUEL SCHMITT

The article is devoted to the study of the poetic features of the play "Hotel of Two Worlds" by the famous French playwright and philosopher Eric-Emmanuel Schmitt. The purpose of the article is to consider the main cross-cutting theme of the play, namely the philosophical question of life and death, and to analyze its main issues. We studied the system of characters of the work, the main motives and leitmotifs of the work. We also singled out the main conflict of the play by studying the features of the images of the main actors and their systems.

In order to study the stated problems, we used comparative-historical, comparative-typological and structural methods.

Eric-Emmanuel Schmitt's tendency to violate metaphysical issues in his work was one of the key factors in choosing such a theme for his dramatic work. The author raises relevant questions about the physical and spiritual nature of man, about understanding God, Faith. "Hotel of Two Worlds" is an expression in text of the French philosopher's reflections on life and death. It deepens the reader into a more sensual dimension of the world, where there is no limitation of material things, statuses, the race for success, etc., but there is only a world of moral values, the importance of which should be realized.

Each character introduced by the author of the play represents a certain "status" or its absence in real life (these are people of different faiths, professions, and financial wealth). Eric-Emmanuel Schmitt puts them in a place where everyone, even the most successful person, has equal rights and is in the same situation that they cannot change. The hotel, which unites everyone, is a place where all the characters of the play are waiting for the sentence to live or die, because on the earthly plane they are in a coma and doctors are fighting for their lives. No one knows what state the human subconscious is in during a coma, so Eric-Emmanuel Schmitt decided to offer his version of the so-called "crossing point", where people are waiting for the final decision (but whose?).

Here the author raises the topic not only of life and death, thoughts about what awaits us next, but also the question of the existence of God, the Soul or Fate. He ridicules the absurdity of social stereotypes, showing the reader that in the face of death we are all equal, all the same. All these general philosophical categories in the play "Hotel of Two Worlds" are the subject of analysis of this article.

Key words: Hotel of two Worlds, metaphysics, life and death, philosopher, Eric-Emmanuel Schmitt, modern French-language drama.

Гончарова О. А.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

«Я ЗАСВІДЧУЮ ЛИШЕ ПСИХОЛОГІЧНУ ТОЧНІСТЬ»: ВОЄННА ПУБЛІЦИСТИКА МЕЙ СІНКЛЕР¹

Англійська письменниця, критикиня і філософ Мей Сінклер (1863–1946) увійшла в історію літератури не тільки як авторка понад двох десятків романів, збірок оповідань, поезій, критичних есеїв і філософських творів, але і як громадська діячка, публіцист, свідок буремних подій Першої світової війни. Воєнний досвід, спостереження і роздуми письменниці знайшли відображення у «Щоденнику вражень у Бельгії» (*A Journal of Impressions in Belgium*, 1915), одній з перших робіт жінки-автора на воєнну тему, а також у кількох опублікованих і неопублікованих статтях. З усієї багатой літературної спадщини письменниці тільки декілька її романів були перевидані повторно після першої публікації, а публіцистика залишається не тільки не перевиданою і не перекладеною, але і недостатньо вивченою.

Мета статті – висвітлити проблематику і художні особливості воєнної публіцистики Мей Сінклер. Методологія дослідження включає поєднання герменевтичного, культурно-історичного і гендерного підходів, а також метод «уважного читання» (*close reading*).

Критичний огляд «Щоденника вражень у Бельгії» (1915), статей «Вплив війни на життя і літературу» (не датовано), «Шофери на фронті» (1914), «Жертовність жінок задля війни» (1915), «Гірше, ніж війна» (1920) показав, що війна вплинула не тільки на трансформації у суспільстві, перерозподіл гендерних ролей і обов'язків, які Сінклер передбачила ще на початку війни, але і на її літературну творчість. Її публіцистична проза 1914–20 рр. свідчить про те, що війна позначилася зокрема на поглибленні психологізму у творчому методі письменниці, який вирізняється увагою до внутрішнього світу людини, прагненням до художнього втілення фрейдівських ідей про свідоме, надсвідоме і підсвідоме, саморефлексією героя, імпресіоністичністю письма, які надалі стають головними рисами її художнього стилю.

Ключові слова: війна, психологія, жінка-письменниця, публіцистична проза, саморефлексія.

Постановка проблеми. Англійська письменниця, критикиня і філософ Мей Сінклер (1863–1946) увійшла в історію літератури не тільки як авторка понад двох десятків романів, збірок оповідань, поезій, критичних есеїв і філософських творів, але і як громадська діячка, публіцист, свідок буремних подій Першої світової війни. У вересні 1914 року 51-річна письменниця записалася добровольцем у медичний загін і поїхала на бельгійський фронт, де провела сімнадцять діб. Оскільки Сінклер не мала ані військової, ані медичної, ані технічної підготовки, їй довелося виконувати багато різноманітних обов'язків і доручень у корпусі: вона була одночасно і секретарем, і фінансистом, і помічником коменданта, і носієм нош, і репортером [3, с. 106]. Воєнний досвід, спостереження і роздуми письменниці знайшли відображення у «Щоденнику

вражень у Бельгії» (*A Journal of Impressions in Belgium*, 1915), одній з перших робіт жінки-автора на воєнну тему, а також у кількох опублікованих і неопублікованих статтях («*Chauffeurs at the Front*» (1914), «*Women's Sacrifices for the War*» (1915), «*America's Part in the War*» (1915), «*The War in England and Germany*» (1918), «*Worse than War*» (1920), «*Influence of the War on «Life and Literature»*» (дату не встановлено)) та художніх творах (*Tasker Jevons: The Real Story* (1916), *The Tree of Heaven* (1917), *The Romantic* (1920), *Anne Severn and the Fieldings* (1922), *The Rector of Wyck* (1925), *Far End* (1926)). З усієї багатой літературної спадщини письменниці тільки декілька її романів були перевидані повторно після першої публікації, а публіцистика залишається не тільки

¹ Це дослідження підтримується Програмою стипендій Британської академії для дослідників із групи ризику. Посилання на стипендію: RaR\100188. (This research is supported by the British Academy's Researchers at Risk Fellowships Programme. Award Reference: RaR\100188.)

не перевиданою і не перекладеною, але і недостатньо вивченою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Період перебування Сінклер у Бельгії розглянуто у біографічних працях Т. Boll (1973) [3], H.D. Zegger (1976), S. Raitt (2000) [9]; віддзеркалення воєнних вражень письменниці в її художній прозі проаналізовано у статті Terry Phillips «The Self in Conflict: May Sinclair and the Great War» (2001) [8] та George M. Johnson «Unresolved Mourning and the Great War in May Sinclair's *The Tree of Heaven* and Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*» (2006) [7], а також у вищезазначених біографіях; особливості художнього стилю «Щоденника вражень у Бельгії» висвітлено у роботі Rebecca Bowler *Literary Impressionism: Vision and Memory in Dorothy Richardson, Ford Madox Ford, H. D. and May Sinclair* (2016) і у нещодавно виданій монографії Isabelle Brasme *Writers at War: Exploring the Prose of Ford Madox Ford, May Sinclair, Siegfried Sassoon and Mary Borden* (2023) [4; 5]; проблемам психологізму і психоаналізу в творчості письменниці присвячені публікації D.F. Gillespie, S. Raitt, R. Bowler, D. Rapp, L. De Bont, О. Гончарової [1; 2; 4; 9]; остання виступила також із доповіддю, присвяченою аналізу статті Сінклер «Worse than War» [6].

Мета статті – висвітлити проблематику і художні особливості воєнної публіцистики Сінклер. Методологія дослідження включає поєднання герменевтичного, культурно-історичного і гендерного підходів, а також метод «уважного читання» (close reading).

Виклад основного матеріалу. Рішення Сінклер рушити до Бельгії у складі медичного корпусу і її увага до воєнної тематики після повернення додому були не випадковими. Жага особистої свободи, поєднана із прагненням вирватися з одноманітної повсякденності і руйнівної стагнації поствікторіанського буття, незнаний і небачений доти новий рівень стосунків між чоловіками і жінками, породжених війною, загальнонаціональний ентузіазм і передчуття суспільних змін спонукали письменницю до активних дій у реальному житті і пошуків нових літературних форм і тем у житті творчому. У неопублікованому рукописі «Вплив війни на життя і літературу», не датованому, але, на нашу думку, написаному у перші місяці війни, Сінклер наголошує на тому, що війна значно розширила «діапазон мотивів, інстинктів і емоцій» [12].¹ Вона відносить до первинних інстинк-

тів людини, крім загальноприйнятих, «волю до боротьби», «несамовиту хоробрість і несамовиту військову гідність» («the violent courage and violent honour of War») і релігію і зазначає, що первинні інстинкти неможливо відокремити один від одного, а отже кохання і сексуальні відношення в літературі мають розглядатися тільки разом з іншими інстинктами і з урахуванням «загального піднесення емоційних цінностей» [12]; варто зазначити, що цей підхід був зреалізований самою письменницею у романах післявоєнного періоду.

Першу невелику за розміром статтю «Шофери на фронті» («Chauffeurs at the Front»), опубліковану у журналі *The New Statesman* 26 грудня 1914 року, Сінклер присвячує п'ятьом водіям польового шпиталю Червоного Хреста, у якому вона перебувала у вересні-жовтні того року. Вона не тільки віддає шану важкій роботі медичних водіїв, яким доводиться вивозити поранених із самого пекла по бездоріжжю, під обстрілами і бомбардуваннями, але і змальовує психологічний портрет кожного з них. Наймолодший з водіїв, юнак на ім'я Том, вперше з'явився у загоні, за словами Сінклер, у стані «невдоволення», «глибокого обурення», тому що йому ще «не пощастило пережити трепет посвячення» від розірваного неподалік снаряду: «Мова Тома і вираз його обличчя змушували нас повірити в те, що він надихався ненавистю до всього людського роду, яка з часом звузилася до особистої неприязні до фотографа, який час від часу сідав у його авто» [11]. Особливу увагу Сінклер приділяє гендерним стереотипам, якими керується Том: жінка, яка знаходиться на «своєму» місці і виконує традиційні жіночі обов'язки, викликає у нього відчуття «ніжності і благоговіння», а жінки на передовій – «відразу і презирство» [11]. Сінклер зазначає, що Том «не має уявлення про прагнення і бажання сучасної жінки і, більш того, вони йому не цікаві» [11]. І хоча Том не зміг подолати усталених уявлень «примітивного лицарства» у своєму ставленні до жінок, Сінклер, тем не менш, із захопленням описує його сміливість, відчайдушність і героїзм під час евакуації поранених зі шпиталю Діксмуда. Не менш сміливим, ніж Том, і ще більш нетерпимим до жінок на фронті був Ньюлендс, який навіть відмовлявся сідати за кермо, якщо на порятунок поранених з ним мала їхати одна з сестер милосердя. Сінклер підсумовує, що водії Ньюлендс, Берт, Ескот, Сміт і сотні інших неназваних водіїв проявляли щоденну відвагу і рішучість при виконанні своїх бойових обов'язків, але дехто з них так і не спромігся подолати анахронічні гендерні стереотипи.

¹ Я вдячна доктору Ребецці Боулер, Кільський університет, Великобританія (Dr. Rebecca Bowler, Keele University, UK) за надання доступу до архівних документів Мей Сінклер.

Характерною рисою публіцистики Сінклер, як і її художньої прози, є повторюваність тем. У статті «Жертвність жінок задля війни», опублікованій у жіночому журналі *Woman at Home* у лютому 1915 року, Сінклер повертається до жіночого питання. Вона наголошує, що жінки можуть виконувати багато обов'язків нарівні з чоловіками як на передовій, так і в тилу, зокрема бути водіями санітарних автомобілів, і особливо гостро проблема гендерного розподілу у професійній діяльності стане, на думку письменниці, після війни. Ця тема отримує продовження у наступній публікації Сінклер – «Щоденнику вражень у Бельгії» (1915), опублікованому видавництвом Macmillan через кілька місяців одночасно у Сполучених Штатах і у Великій Британії. Сінклер з перших рядків вступу попереджає читачів про зосередження саме на внутрішньому стані оповідача, а не на реальних подіях: «Це «Щоденник вражень», не більше. Він не задовольнить людей, які хочуть отримати точну й суттєву інформацію про Бельгію, або про війну, про польові машини швидкої допомоги та роботу в лікарнях, і які не бажають знати про ці речі через посередництво чийогось «темпераменту». [...] Для багатьох із цих вражень я засвідчую лише психологічну точність [...]» [10, Introduction]. Як співзасновниця Медико-психологічної клініки в Лондоні, що спиралась на психоаналіз як основний метод медичної допомоги і реабілітації при нервових і психічних захворюваннях, і як майстер психологічного роману, Сінклер приділяє особливу увагу внутрішньому стану людини у надзвичайній ситуації; її перш за все цікавлять емоції, відчуття людини, прояви свідомого і несвідомого, мотивація, воля. Книга має форму щоденника, із зазначенням дат, починаючи з 25 вересня і закінчуючи 13 жовтня 1914 року, хоча Сінклер працювала над нею вже після повернення до Британії. За жанровим визначенням Р. Боулер відносить цей твір Сінклер до «романів-мемуарів», які одночасно є «новелістичними за формою» і «набувають вигляду спогадів», оскільки авторка деконструє послідовність сцен і своїх вражень порівняно з реальними подіями і власними спостереженнями в записних книжках [4, с. 163]: ««Щоденник вражень» – це такий імпресіоністський мемуарний текст, у якому спогади і враження передані так, ніби вони щойно пережиті, а не через посередництво часу і відстані» [4, с. 167]. З перших сторінок твору письменниця занурює читача в емоційно напружені обставини воєнного часу. У першому запису, позначеному «25 вересня 1914 року», оповідачка описує орга-

нізаційні труднощі, з якими зіткнувся її медичний загін, у якому було тринадцятеро людей, і п'ятеро з них жінки – «місіс Торренс, навчена медсестра й акушерка, яка може проїхати машиною крізь що завгодно, розібрати її на окремі деталі й знову зібрати; Джанет Макніл, також досвідчена водійка, Урсула Дірмер і місіс Ламберт, медсестри швидкої допомоги Червоного Хреста», і сама оповідачка, обов'язки якої навіть для неї самої залишаються недостатньо зрозумілими [10, с. 4]. Вона порівнює свої очікування і уявлення, сповнені жахливих картин госпіталів з пораненими і померлими солдатами, перед відправкою до Бельгії і реальний перший день в Остенді: готель при залізничній станції, яка є мішенню для ворога; кімнати з високими вікнами з усіх боків, які у разі бомбардування тільки погіршать становище тих, хто там перебуває; потоки біженців на вулицях; комендантську годину з обов'язковим вимкненням світла. Мовлення оповідачки насичене емоційно-забарвленою лексикою, що підтримує відчуття неспокою і тривоги на постійно високому рівні: «болісний», «тривожний», «страшний», «таємничий», «розчарований», «зневірений», «жахливий», «жахи за жахами» (*painful, anxious, afraid of, mysterious, frustrated, disheartened, dreaded, horrors upon horrors*). Але настає новий день, «Субота 26-те», і настрої оповіді змінюється: молоді хлопці-шофери роздратовані, що «на їхні кімнати не впали бомби» [10, с. 7]; оповідачка порівнює воєнні жахи, які вона уявляла протягом майже п'яти тижнів до відправки у Бельгію, з неочікуваною буденністю у прифронтовому місті: неквапливою перевіркою віз і видачею перепусток; милуваннями красивими пейзажами і пам'ятками архітектури; обідом за розкладом. Переїзд з Остенду через Брюгге і Гент ближче до фронту змінює почуття оповідачки і настрої розповіді: «Цікаве хвилювання приходить до вас. Я припускаю, що це хвилювання, хоч і не дуже схоже на це. [...] Ваше серце б'ється тихо, розмірено, але з легким повзучим трепетом. Відчуття явно приємне» [10, с. 12]. Проте заселення в комфортабельні апартаменти, які були виділені для англійців, санітари в ролі камердинерів, кава і відсутність нагоди проявити себе знову зводять нанівець ентузіазм новоприбулих медиків Червоного Хреста: «Бажання наших сердець полягає в тому, щоб щось зробити. [...] Але ні, нам нічого робити. [...] Ми виходимо в місто, в *Hôtel de la Poste*, сидимо біля кафе і в розпачі п'ємо чорну каву... Потім ми повертаємося до нашого розкішного готелю і, похмурі, лягаємо спати» [10, с. 19].

У подальших записах з'являються і перші поранені, і наближення фронту, і виїзди на передову, бомбардування, падіння Антверпена, проте усі зовнішні події, якими б драматичними вони не були, слугують лише фоном для репрезентації внутрішнього світу оповідачки та її саморефлексії. Дитячі спогади, що спливають у свідомості час від часу як реакція на зовнішні обставини, сенсорні образи (зорові, слухові, дотикові), широка гамма почуттів і емоцій, невпинна робота уявлення оповідачки стають головним предметом зображення і створюють імпресіоністично-мозаїчний наратив.

«Щоденник вражень» закінчується записом від 13 жовтня, коли оповідачка була на шляху до Британії з місією знайти фінансування для подальшої роботи медичного загону у Бельгії. Вона детально описує хаос на станціях і у портах, розсіяність і неухважність командарма медичного корпусу: «Я почала відчувати себе великою й непотрібною посилюю, яку комендант приніс із собою через безглуздість і тепер дуже хотів її загубити чи іншим чином позбутися» [10, с. 281]. Наближення на кораблі до британських берегів несподівано для оповідачки викликає неприємне відчуття: «Завтра я отримаю гроші від нашого комітету; а в четвер я повернуся. І все ж – і все ж – у мене, мабуть, було якесь передчуття. Ми наближаємось до Англії. Я бачу білі скелі. І я ненавиджу білі скелі. Я ненавиджу їх раптовою та таємничою ненавистю. Особливо я ненавиджу скелі Дувра. Бо саме там ми повинні висадитися. Я не могла подумати, що можна ненавидіти білий берег моєї власної країни, коли вона воює. І тепер я знаю, що ненавиджу його, бо це не узбережжя Фландрії. Що було б абсурдом, якби я дійсно поверталася туди. Так, мабуть, я мала якесь передчуття» [10, с. 288]. У наведеному уривку двічі повторюється слово «передчуття», тобто на надсвідомому рівні оповідачка відчувала, що більше не повернеться до Фландрії, але її свідомість витісняла цей факт, який суперечив її бажанню, і вона скерувала свою ненависть не на командарма, який відправив її додому, але якому вона симпатизувала, а на безсловесні білі скелі. Сінклер майстерно ілюструє фрейдівські ідеї про свідоме, надсвідоме і підсвідоме на художньому рівні – вперше вона спробувала втілити цей прийом у романі «Три сестри», який вийшов напередодні війни, у серпні 1914 року, і продовжує це робити у публіцистиці воєнного часу і у післявоєнній художній прозі. У «Післямові» Сінклер ще раз віддає шану героїчній самовідданості кожного з їх невеликого медичного загону і цитує декілька рядків зі своєї

статті «Шофери на фронті». Проте для неї ніщо не може зрівнятися з самопожертвою жінок на фронті, які «працювали днями і ночами, доглядаючи за пораненими; іноді спали на соломі в кімнаті, яку ділили з бельгійськими військами, коли у зруйнованому місті для них не було іншого притулку. Одна з них водила важкий автомобіль швидкої допомоги – у непроглядну ніч, вздовж дороги, обстріляної снарядами, розбитої тут і там на великі ями, – щоб доставити поранених [...] Вона їхала на тому самому автомобілі, сама, з п'ятьма пасажирами – німецькими полоненими. Чотири жінки служили [...] у підвалі всього за двадцять ярдів за бельгійськими окопами. У тому підвалі площею вісім квадратних футів, який освітлювався й вентильовався лише щілиною в стіні, двоє жили три тижні, спали на соломі, їли, що дістали, пили воду, що пройшла через цвинтар, де поховано дев'яносто німців. Вони мусили палити свічки вдень і вночі. Сюди доставляли поранених, коли вони падали в траншеї, і за ними доглядали, поки не приїздила швидка допомога, щоб відвезти їх до основного госпіталю у Фурнесі» [10, с. 293]. Не вдаючись до критицизму, вона констатує, що жінки-хірурги, водії та медичні сестри загону «відзначилися своєю відданістю цій армії та своєю хоробрістю, і всі вони отримали орден Леопольда II, найвищу бельгійську нагороду, яку будь-коли вручали жінкам. Комендант, будучи чоловіком, має орден Леопольда I» [10, с. 291].

Стаття «Гірше, ніж війна», опублікована у 1920 році у серпневому номері *English Review*, є останньою публіцистичною роботою Сінклер на воєнну тему. Стаття написана по завершенню війни і присвячена подоланню її негативних наслідків, і перш за все, «трьох зол», як вона їх називає, «бруду, холоду і голоду» [13]. У статті авторка наводить статистичні дані про постраждалих від голоду та епідемій і розмірковує над шляхами подолання загальноєвропейської економічної і гуманітарної кризи. Вона зупиняється на кожній з означених проблем і супроводжує їх докладним описом реальних обставин і місць. Сінклер прагне зберігати безпристрасний і неупереджений тон оповіді, для чого наводить статистичні дані звітів Комісії допомоги і цитує листи свідків. Проте вибір ілюстративних матеріалів та їх кількість, а також надмірне використання статистичних даних видають її занепокоєння і відданість темі. Описи військових госпіталів, стан яких вона оцінює як «катастрофічний», перегукуються з подібними описами у «Щоденнику вражень»: «Всюди навіть елементарна чистота була неможливою. Якщо ви коли-небудь доглядали хво-

рого спинномозковим паралічем, коли навіть чиста білизна починає закінчуватися, якщо ви коли-небудь заходили в будинки дуже бідних у період дитячих розладів і бачили жалюгідні саморобні пелюшки матерів, ви матимете якесь слабке, віддалене уявлення про жах цих палат [...] Навряд чи існує хоч одна гидота війни, яку можна порівняти з госпіталями Відня, Праги та Буда-Пешту, навіть тюремний табір у Віттенберзі» [13]. Крім того, ці описи також мають автобіографічні риси і видають її власні почуття і емоції, які могли бути навіяні спогадами про те, як їй самій доводилося доглядати за хворими братами та прикутою до ліжка матір'ю. Стаття закінчується заклик до країн Альянсу та нейтральних країн об'єднати зусилля задля подолання наслідків війни, надати фінансову, інформаційну, гуманітарну і волонтерську допомогу найбільш постраждалим регіонам. Якщо не надати належну підтримку країнам, які зазнали найбільшої руйнації, чи зволікати з їх відбудовою, Європа, впевнена Сінклер, може найближчим часом опинитися на порозі нової війни: «Отже, існує небезпека війни, страшнішої за будь-яку з тих, які ми досі бачили. Ніхто з найменшою інтелектуальною розсудливістю не стверджуватиме, що така війна

неможлива чи навіть дуже неймовірна» [13]. Хоча позиція Сінклер не була поодиноким у питаннях післявоєнної відбудови європейського простору, вона вирізнялася серед інших тим, що належала жінці-письменниці, яка наважилася вступити у публічну дискусію на теми, які традиційно вважались чоловічими.

Висновки. «Війна нікого з нас не залишить такими, якими застала», – писала Мей Сінклер у жовтні 1914 року [9, с. 147]. Ці слова стосувалися не тільки трансформацій у суспільстві, перерозподілу гендерних ролей і обов'язків, які вона передбачала ще на початку війни, але і змін у її літературній творчості. Щойно вийшов з друку її останній довоєнний роман «Три сестри» (1914), у якому елементи традиційного реалістичного роману були поєднані з новітніми на той час знаннями у галузі психології і психоаналізу. Публіцистична проза 1914–20 рр. свідчить про те, що війна позначилася зокрема на поглибленні психологізму у творчому методі письменниці. Увага до внутрішнього світу людини та художнє втілення фрейдівських уявлень про свідоме, надсвідоме та підсвідоме, саморефлексія оповідача, імпресіоністичність стилю стають характерними рисами її письменницької манери.

Список літератури:

1. Гончарова О.А. Автопсихологізм як характерна риса роману Мей Сінклер «Три сестри». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Вип. 42(1). 2019. С. 103–106. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.42.1.24>
2. Гончарова О.А. Психологічний аналіз: традиції і новаторство в романі М. Сінклер «Три сестри». *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 30 (69) № 4. Ч. 1. 2019. С. 174–178. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-1/32>
3. Boll, Theophilus E.M. *Miss May Sinclair: Novelist*. Rutherford, USA: Associated University Presses, 1973.
4. Bowler, Rebecca. *Literary Impressionism: Vision and Memory in Dorothy Richardson, Ford Madox Ford, H.D. and May Sinclair*. London, UK: Bloomsbury Publishing, 2016.
5. Brasme, Isabelle. *Writers at War: Exploring the Prose of Ford Madox Ford, May Sinclair, Siegfried Sassoon and Mary Borden*. New York: Routledge, 2023.
6. Honcharova, Olha. May Sinclair on Things «Worse than War» (1920). *Proceedings of International conference «Arguments of modern philology: freedom & safety»* (6–7 April 2023). Kharkiv, Ukraine, 2023. P. 42–46. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7813512>
7. Johnson, George M. Unresolved Mourning and the Great War in May Sinclair's *The Tree of Heaven* and Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*. *May Sinclair: Moving Towards the Modern*, ed. Andrew J. Kunka and Michele K. Troy. Ashgate Publishing, 2006. P. 83–98.
8. Phillips, Terry. The Self in Conflict: May Sinclair and the Great War. *The Literature of the Great War Reconsidered*, ed. Patrick J. Quinn and Steven Trout. Palgrave Publishers Ltd, 2001. P. 55–66.
9. Raitt, Suzanne. *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2000.
10. Sinclair, May. *A Journal of Impressions in Belgium*. London, UK: Hutchinson, 1915.
11. Sinclair, May. Chauffeurs at the Front. *The New Statesman*, December 26th, 1914. May Sinclair Papers, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania (PDF).
12. Sinclair, May. Influence of the War on «Life and Literature» (n.d.). May Sinclair Papers, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania (PDF).
13. Sinclair, May. Worse than War. *The English Review*, Aug. 1920. P. 147–153. May Sinclair Papers, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania (PDF).

Honcharova O. A. "I CAN CLAIM ONLY A PSYCHOLOGICAL ACCURACY": MAY SINCLAIR'S NON-FICTION WRITING ON WAR

*The English writer, critic and philosopher May Sinclair (1863–1946) entered the history of literature not only as the author of more than two dozen novels, collections of short stories, poems, critical essays and philosophical works, but also as a public figure, publicist, witness to the dramatic events of the First World War. The writer's war experience, observations and reflections were reproduced in *A Journal of Impressions in Belgium* (1915), one of the first works by a female author on a war theme, as well as in several published and unpublished articles. Out of the entire rich literary heritage of the writer, only a few of her novels were republished after the first publication, while non-fiction remains not only un-republished and un-translated, but also insufficiently studied. The purpose of the article is to highlight the problems and artistic features of May Sinclair's war non-fiction. The research methodology includes a combination of hermeneutic, cultural-historical and gender approaches, as well as the method of close reading.*

*A study of the semi-autobiographical *A Journal of Impressions in Belgium* (1915), articles «Influence of the War on «Life and Literature» (undated), «Chauffeurs at the Front» (1914), «Women's Sacrifice for the War» (1915), and «Worse than War» (1920) showed that the war affected not only the transformations in society and the shifting of gender roles and responsibilities, which Sinclair had predicted at the beginning of the war, but also her literary work. Her 1914–20 non-fiction prose testifies to the fact that the war affected, in particular, the deepening of psychologism in her creative method. Attention to the inner world of a narrator / character, artistic embodiment of Freudian ideas about the conscious, superconscious and subconscious, self-reflection, and impressionistic writing become the hallmark of her writing manner.*

Key words: war, psychology, female writer, non-fiction, self-reflection.

Ленська С. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ПСИХОЛОГІЗМ РОМАНУ М. О'ФАРРЕЛЛ «ГАМНЕТ»

У статті розглянуто один із зразків сучасної британської літератури – роман Меггі О'Фаррелл «Гамнет», в якому авторка репрезентувала власну версію приватного життя найвизначнішого англійського письменника епохи Ренесансу Вільяма Шекспіра. Історію створення знаменитої трагедії «Гамлет» Меггі О'Фаррелл пов'язала з особистою втратою драматурга – смертю єдиного сина Гамнета. Проаналізовано специфіку психологічного зображення головної героїні роману – дружини Шекспіра Агнес. Сучасна письменниця заперечує одну з дискусійних думок щодо нещасливого шлюбу митця доби Відродження. Вона переконана, що, незважаючи на різницю у віці, соціальну і майнову нерівність, подружжя Шекспірів було пов'язане взаємним коханням і повагою.

Встановлено, що сюжет роману розгортається у двох часових формах: момент мовлення репрезентує короткий період хвороби двійнят Гамнета і Джудіт, смерть хлопчика та постановку трагедії «Гамлет» на лондонській сцені. Наратором у цій частині тексту виступає класичний всезнаючий автор. Другий план оповіді подається крізь призму свідомості Агнес і ретроспективно зображує її життя від дитинства до зрілого віку. Образ дружини драматурга поданий у розвитку. Визначено, що авторка роману використала прийоми прямої авторської характеристики, динамічного портретування, невластивої прямої мови для детального й реалістично-психологічного зображення героїні. Зазначено, що введення віщих сновидінь Агнес відіграє роль специфічного прийому психологізму в романі. Проаналізовано також образ Гамнета з точки зору психологічного зображення персонажа. У результаті дослідження з'ясовано, що, на думку британської письменниці, поштовхом до створення вершинної трагедії Шекспіра «Гамлет» стала особиста трагедія – втрата сина. Письменниці вдалося створити цілісний образ дружини видатного драматурга, розкрити психологію її особистості.

Ключові слова: роман, О'Фаррелл, прийоми психологізму, портрет, авторська характеристика, наратор, невластивої пряма мова, «Гамлет», Шекспір.

Постановка проблеми. Роман сучасної британсько-ірландської письменниці Меггі О'Фаррелл «Гамнет» (*Hamnet*, 2020) став помітною подією в сучасному європейському літературному процесі. Твір отримав низку схвальних рецензій та був відзначений кількома преміями – National Book Critics Circle Award for Fiction (2020), Women's Prize for Fiction (2020), Dalkey Literary Awards's Novel of the Year (2021), а також увійшов до списків номінантів премій Andrew Carnegie Medal for Excellence in Fiction (2021), Walter Scott Prize (2021), Fellow of the Royal Society of Literature (2021). 2023 року режисерка Хлоя Чжао заявила про намір екранізувати твір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман про рано померлого сина В. Шекспіра став справжнім бестселером на європейському ринку, тож привернув увагу критиків та рецензентів. Упродовж останніх двох років з'явилося кілька

аналітичних розвідок: американський дослідник Брюс Брандт зауважив, що традиційне шекспірознавство зневажливо ставилося до Енн Гетевей, дружини Шекспіра, оскільки панував погляд, що родина й діти стають перепорою для повноти розкриття потенціалу чоловіка. Але дослідник називає три твори, які з'явилися порівняно недавно і розкривають позитивний портрет дружини геніального англійського драматурга. Йдеться про «Дружину Шекспіра» Джермен Грір (2008), історичну драму Кеннета Брани «Все правда» (2018) та «Гамнет» Меггі О'Фаррелл (2020) [2].

Джаррод ДеПрадо (США) порівнює образ Шекспіра у «Гамнеті» Меггі О'Фаррелл (2020) та у «Все правда» Кеннета Брани (2018) [3]. У статті Марії Стуццієро проаналізовані концепти втрати, смерті й порятунку у романі «Гамнет» [5]. Польська дослідниця Дорота Гузовська концентрує увагу на образі Шекспіра як чоловіка й батька [4].

Український переклад роману, здійснений Євгенією Канчурою, з'явився у травні 2023 року, тому твір ще не отримав глибокого фахового осмислення.

Метою статті є аналіз форм і прийомів психологічного зображення персонажів у романі М. О'Фаррелл «Гамнет».

Виклад основного матеріалу. Твір, головним героєм якого є померлий в одинадцятирічному віці єдиний син Вільяма Шекспіра, став одним із бестселерів на європейському просторі 2020–2021 років. Задум твору авторка прокоментувала в кількох інтерв'ю: з одного боку, це своєрідна данина пам'яті Шекспіру, улюбленому письменникові Мерті О'Фаррелл, а з іншого, – це спроба відновити репутацію дружини геніального драматурга, поглянути на сімейну історію подружжя Шекспірів жіночими очима.

Історична основа твору – це факти життя Вільяма Шекспіра та Енн Гетевей, а також епідемія бубонної чуми, що стала, вірогідно, причиною смерті сина драматурга влітку 1596 року. Приватне життя генія Відродження досі оповите багатьма таємницями. Зокрема відомо, що він одружився у 18 років на старшій на вісім років Енн Гетевей. В романі Мерті О'Фаррелл доводить, що справжнє ім'я дружини Шекспіра було Агнес. Так вона і називає свою головну героїню.

Вікова різниця у подружжя, соціальна та майнова нерівність (батько Шекспіра був відомою людиною в Стратфорді, а рідні Енн були звичайними фермерами), різниця в освіченості, в світоглядних цілях – все це породжувало багато пліток ще за життя В. Шекспіра, мовляв, стара дівка силоміць одружилася на собі юнака, та й взагалі основою шлюбної угоди було багате придане нареченої і фінансова криза в родині батьків жениха.

Родина жила нарізно: Шекспір – у Лондоні, а дружина й діти – у Стратфорді-на-Ейвоні. Збереглося ділове листування між драматургом і старшою дочкою Сюзанною щодо придбання нерухомості та земельних ділянок, але заповідане дружині «друге ліжко» упродовж століть тлумачилося численними біографами як демонстрація негативного ставлення до дружини.

Усі ці обставини та відсутність листів або спогадів, які розкрили б психологічний портрет дружини письменника, породили величезну кількість припущень і спекуляцій серед численних дослідників. Мерті О'Фаррелл вирішила створити власну художньо-психологічну версію шлюбу письменника, показавши події крізь призму свідомості Агнес, дружини геніального драматурга.

Сюжет твору розгортається у двох часопросторових планах: перший починається у день хвороби молодшої дочки Джудіт, зображує смерть брата-близнюка Гамнета, а потім продовжується до постановки на сцені однойменної трагедії, а другий ретроспективно повертається до передісторії головних героїв – описані родини Шекспірів і Гетевей, стосунки в них, обставини формування характерів Вільяма та Агнес. Відповідно у романі розгорнуті дві наративні стратегії: оповідь у теперішньому часі ведеться третьоособовим всезнаючим автором, а план минулого поданий у першоособовій інтерпретації головної героїні.

Роман «Гамнет» продовжує традицію британського психологічного роману. У ньому глибоко й всебічно розкривається внутрішній світ двох головних героїв – матері й сина, інші персонажі доповнюють і відтінюють головних, але теж описані реалістично достовірно і є індивідуалізованими закінченими характерами. Батьки драматурга Джон і Мері, мачуха Агнес Джоан Гетевей, брат Бартолом'ю, старша донька Шекспіра Сюзанна, молодша Джудіт постають у різних життєвих обставинах і подані письменницею в розвитку.

Роман написаний у класичному «остеновському» стилі – події змальовані делікатно, доброзичливо, подеколи злегка іронічно. Авторка помітно симпатизує своїм героям. Прикметно, що імені В. Шекспіра у тексті жодного разу не згадано. О'Фаррелл пояснила цю деталь в одному інтерв'ю, що дивно й неприродно було б написати: «Вільям Шекспір поснідав...». Тому геніальний драматург називається спочатку *репетитором з латини*, а потім *чоловіком* або *батьком* – саме ці соціальні статуси мають справжню вагу й цінність у цій історії.

Знайомство Агнес із молодим учителем латини відбулося за незвичайних обставин: він побачив струнку дівчину з пустельгою на рукавиці, яка зачарувала його з першого погляду. Портрет Агнес у цей момент нагадував давньогрецьку богиню Артемиду, богиню мисливства, яка жила в лісах: «Він бачить очі майже золотистого кольору з глибоким бурштиновим кільцем навколо зіниць. Зелені крапління, цяточки. Довгі темні вії. Бліда шкіра з ластовинням на носі й вилицях» [1, с. 48].

Ліс, дика природа, містичний зв'язок із землею, всім живим навколо акцентований в образах матері Агнес та її самої. Дещо романтизований образ дівчини створений шляхом залучення міфологічних елементів: мати головної героїні – лісова мешканка, дикунка, яка так і не стала статечною фермеркою; сама Агнес любить блукати в лісі,

своїх дітей вона народжує, втікаючи з дому, на лісовій галявині. Дар передбачення, яким володіє дівчина, робить її постать оповитою містичним серпанком.

Попри спротив рідних з обох сторін, закохані все ж таки побралися. Епізод весілля насичений численними емоційно-чуттєвими деталями: ранній морозець, хвилювання нареченого, благословення покійної матері, яка з'являлася у важливі моменти життя головної героїні у вигляді пташки: «І тоді Агнес бачить спалах праворуч від себе, боковим зором, сплеск кольору, мов волосинка лягає на обличчя, мов птах злітає. З дерева над ними щось падає. <...> Вона спритно ловить цей дарунок, притискає до себе. Це гроно горобини, полум'яно-червоні ягоди з кількома вузькими сріблястими листками» [1, с. 122]. Пейзажні деталі, елементи міфу створюють романтичний образ нареченої.

Письменниця ретроспективно повертається в дитинство Агнес: щасливий, але недовгий шлюб заможного фермера й лісової красуні на ім'я Ровена, що означає горобину, раннє сирітство, тяжке дитинство з мачухою та її шістьма дітьми, смерть батька. Єдиним надійним товаришем став для дівчини брат Бартолом'ю. Саме він допоміг сестрі владнати майнові питання і вийти заміж за коханого, а потім підтримав її в горі.

М. О'Фаррелл поетично змальовує історію кохання 26-літньої Агнес і 18-річного молодого вчителя латини. Їхні зустрічі, розмови, а потім побачення відбуваються у приміщенні, де зберігаються яблука, що асоціативно співвідносяться з образом біблійного раю, з деревом пізнання.

Молода жінка стала господинею дому, зуміла завоювати повагу родичів чоловіка, дбайливо доглядала дітей. Її образ виписаний в романі з великою любов'ю: вона неначе осяяна сонцем, напоєна соками землі, постійно злита з природою. Невеликий город, на якому Агнес дбайливо вирощує різноманітні лікарські трави, приносить їй втіху. До жінки йдуть люди по допомогу, і вона успішно лікує різні хвороби. О'Фаррелл змальовує свою героїню в динаміці, з допомогою поведінкових, мовленнєвих, портретних деталей. Особливо ольфакторні деталі: майстерня Джона Шекспіра, в якій він виготовляв рукавички, велика родинна кухня, садок, ферма в Г'юлендзі подані через нюхові деталі, що роблять створені образи відчутними, рельєфними, реалістичними. Читач немов опиняється в Стратфорді кінця XVI століття.

Найважливішою місією Агнес Шекспір стало материнство. Письменниця детально описує наро-

дження старшої доньки Сюзанни, а потім двійнят, материнські клопоти по виходжуванню слабкої здоров'ям Джудіт. Саме ця невсипуща турбота й тривога за молодшу доньку перешкодила жінці вчасно помітити хворобу сина.

У кульмінаційному епізоді відчайдушної боротьби Агнес з чумою та смерті Гамнета розкривається внутрішня сила молодої жінки. Вона використала всі знання, аби врятувати сина, але її зусиль виявилось замало.

У романі є вставний епізод, що розгортає шлях чумної палички від блохастої мавпочки в порту Александрії і до Стратфорда.

Першою захворіла маленька Джудіт. Діти змалечку були нерозлийвода. Ось як змальовує їхні характери авторка: «Гамнет – хлопець кмітливий, завжди розуміє всі шкільні уроки. Легко вловлює і зміст, і логіку всього сказаного, одразу запам'ятовує. ...Однак його думку так само легко летіти кудись вдалину» [1, с. 15]. А Джудіт народилася маленькою і тендітною, мала слабке здоров'я. За характером вона була доброю, слухняною, довірливою. М. О'Фаррелл вводить до роману прийом переодягання: двійнята любили мінятися одягом і цим вводили в оману рідних – вони були дуже схожі. І в момент найбільшої небезпеки Гамнет помінявся одягом із сестрою, бажаючи, аби смерть забрала його замість Джудіт. Оскільки авторка вважає, що всі шекспірівські сюжети мають певні автобіографічні елементи, можна припустити відображення цієї гри в сюжеті «Дванадцятої ночі».

Сторінки, на яких змальовується відчайдушна боротьба Агнес із хворобою сина, її гарячі молитви, страх і відчай матері, яка втрачає дитину, описані з надзвичайною психологічною достовірністю. Авторка зізнавалася, що коли працювала над романом, її власному синові було 11 років, як і героєві. І вона забобонно боялася не нашкодити власній дитині.

Коли Гамнет помер, світ для Агнес згас. Письменниця реалістично й психологічно достовірно показує, як убита розпачем мати переживає втрату. Розпач, апатія до зовнішнього світу, докори, що вона вилікувала сотні людей, але не змогла допомогти власному синові – письменниця передає внутрішню напругу жінки через її думки і вчинки: вона змітає з полиць лікарські трави, численні склянки й горнятка з різними засобами. Тяжко переживає похорон Гамнета і довго не виходить із глибокої депресії.

Письменниця детально змальовує і реакцію батька на хворобу дітей. Листа з повідомленням

про хворобу і проханням приїхати якнайшвидше передала батькові старша донька Сюзанна. М. О'Фаррелл детально й експресивно зображує психологічний стан Шекспіра: він мало не зомлів, отримавши страшну звістку, мчав верхи більше доби, щоб якнайшвидше прибути в Стратфорд, але не встиг. Джудіт одужала, але сина живим він не застав. Письменниця акцентує увагу читача на зовнішній схожості батька й дітей. Він пережив страшну втрату не менш емоційно й глибоко, ніж Агнес, але виражав її по-іншому: сльози, розпач, горе, співчуття дружині, ласка до дочок – так Шекспір, за версією сучасної письменниці, переживав утрату. Але мусив повертатися до Лондона. Його від'їзд Агнес сприйняла як зраду, як втечу.

Минув рік, перш ніж жінка трохи почала повертатися до свого лікарського городу, помітила, як вирости її донечки. Але постійно вона згадувала покійного сина. Мати неначе хотіла зупинити час, створити ефект присутності сина, зберігаючи його одяг і черевики, шкільне приладдя на звичних місцях.

Пропозицію чоловіка перебратися до Лондона Агнес не прийняла, не могла віддалятися від могили сина. А через рік драматург купив для своєї родини один із найбільших будинків у Стратфорді. Шекспір намагався розрадити Агнес, полегшити її біль, але жінка не йшла на контакт, тим паче, що відчувала невірність чоловіка. Всупереч думкам шекспірознавців про внутрішню неприязнь геніального драматурга до своєї простої й неосвіченої дружини, М. О'Фаррелл доводить, що з роками юнацька закоханість Вільяма поступилася місцем глибокій повазі, тихій любові до Агнес. Це виявлялося в тому, що, живучи в Лондоні на горищі в аскетичних умовах, письменник збирав гроші і купував земельні ділянки й нерухомість у Стратфорді, щоб забезпечити родину й придане донькам.

Одним із прийомів психологічного зображення головної героїні є сновидіння. На порозі значущих подій у її житті Агнес снилися особливі, віщі сні. Перед хворобою дітей їй наснився вітер. У переносному значенні вихор долі забрав у жінки кохану дитину. Ще задовго до трагічних подій вона бачила уві сні власну смерть, тобто авторка вдається до прийому передбачення: «Вона боїться свого дару бачити майбутнє, справді боїться. Вона з крижаною ясністю згадує образ двох постатей у ногах ліжка, де вона зустріне свій кінець. Тепер вона знає, що можливо, більш ніж можливо, що хтось із її дітей помре, тому що діти постійно помирають. Але не в неї. Вона наповнить цю дитину, цих дітей життям. Вона стане між ними та дверима, що прочиняються на холодне вересо-

вище, і стоятиме, вишкіривши зуби, загороджуючи собою шлях. Вона не спочине, не засне, доки не переконається, що вони в безпеці» [1, с. 233].

Сторінки, де описані підготовка до поховання Гамнета, його останній шлях, стан Агнес, пронизані неймовірним болем, розпачем і горем. Письменниця використовує прийоми психологічної характеристики, портретування, невластиво прямої мови для зображення внутрішнього стану героїні: «Вона видовбана, випорожнена, спустошена, її межі розмиті й безтілесні. Вона може розпастися, розлетітися, мов крапля дощу, що вдаряється об листок дерева» [1, с. 266].

Другою кульмінаційною вершиною роману є сприйняття Агнес постановки «Гамлета» в лондонському театрі «Глобус». Коли вона дізналася про створення трагедії чоловіком, сприйняла це як зраду – оприлюднення особистого горя в публічному просторі. Такий вчинок Вільяма вона оцінила украй негативно і негайно поїхала до столиці. Невласне пряма мова розгортає потік емоцій жінки: «Як він міг викрасти це ім'я, позбавити його всього, що воно втілює, відкидаючи саме життя, яке воно колись містило? Як він міг узяти своє перо і написати це на аркуші, розірвавши її зв'язок із сином? Немає сенсу. Він пронизує її серце, спустошує душу, відриває її від неї самої, від нього, від усього, що вони мали, від усього, чим вони були» [1, с. 344].

Приїхати в Лондон Агнес спонукала думка, що вона знову відчує зв'язок із чоловіком, збагне ту відстороненість і самозаглиблення, що відбулися з ним після похорону сина. Опинившись уперше в столиці, а тим паче в театрі, жінка розгубилася. Її лякали шум в партері, чоловіки-актори в яскравих костюмах і в гримі. Агнес збиралася вже йти геть, як раптом ім'я сина, вимовлене на сцені, змусило її завмерти. Роль Привида грав сам Шекспір, а виконавець ролі Гамлета був дуже схожий на покійного сина. У цей момент Агнес збагнула, що свій біль і власну втрату чоловік трансформував у театральне дійство: «Гамлет, тут, на сцені: дві людини – юнак живий і батько мертвий. Він і живий, і мертвий. Її чоловік повернув його до життя в єдиний спосіб, який був йому підвладний. Коли Привид говорить знову, вона усвідомлює, що її чоловік взяв на себе роль Привида, помінявся місцями зі своїм сином. Він забрав смерть сина і зробив її своєю. Він потрапив у лапи смерті, воскресивши хлопчика замість нього» [1, с. 346–347].

У цей момент Агнес переживає катарсис. Вона усвідомлює розумом і відчуває фізично, що чоловік не покинув їх, що він так само страждає і тужить, як і вона, але виявляє почуття по-своєму. «Він зробив те, що ладен зробити будь-який

батько: обмінявши страждання своєї дитини на власні, зайняти її місце, запропонувати себе замість дитини, щоб хлопчик міг жити» [1, с. 347].

Ця велика гуманістична сила мистецтва відтворена у розв'язці роману. Завершується твір словами Привіда: «Про мене пам'ятай!» [1, с. 347]. Тут розкривається основна ідея роману: глибокі почуття, справжні людські стосунки не минають і не зникають. Вони живлять людину впродовж всього її життя. А мистецтво – це та сфера, що дозволяє увіковічнити особливо цінне і дороге в житті – любов, турботу, довіру. Й Агнес збагнула, душею відчула, що драматург зробив неймовірне – вдихнув нове життя в її коханого хлопчика. Виходячи на сцену раз у раз, Шекспір знову і знову розмовляв із сином завдяки посередництву п'єси. Отже, це роман про справжні стосунки й глибокі почуття, про найтяжчі випробування і психологічний порятунок. Про це ж свідчить й епіграф роману, взятий із трагедії.

У коментарі до твору авторка підкреслює, що подає власну версію стосунків у родині В. Шекспіра. В одному з інтерв'ю вона слушно наголо-

шує, що вважає болючу втрату (смерть сина) одним із рушіїв створення найвищого шедевра епохи Відродження – трагедії «Гамлет», де порушені найважливіші філософські проблеми життя і смерті, сенсу життя, опору обставинам, морального вибору та інші. І одна з цих проблем – міцного зв'язку між батьками і дітьми.

Висновки. Роман Меггі О'Фаррелл «Гамнет» належить до кращих зразків сучасної британської літератури. Він написаний у неореалістичному стилі, насичений промовистими деталями. Характери персонажів змальовані точно, достовірно і правдоподібно. Крізь призму свідомості головної героїні Агнес розкриваються вічні проблеми буття, подані у формі невластиво прямої мови, поєднаної з авторськими характеристиками, описами, мовленнєвими характеристиками.

Перспективними напрямками подальших досліджень є, з одного боку, подальше вивчення художньої структури роману в контексті творчості письменниці, а з іншого, – у контексті «шекспірівської теми» в літературі.

Список літератури:

1. О'Фаррелл М. Гамнет : пер. з англ. Є. Канчури. Харків: Віват, 2023. 352 с.
2. Brandt B. Redeeming Shakespeare's Wife. Proceedings of the 28th Northern Plains Conference on British Literature. 2021. P. 134–142. URL: https://digitalcollections.dordt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2348&context=faculty_work#page=147 (дата звертання 15.06.2023).
3. DePrado J. Hamlet/Hamnet: Haunted by “The Poison of Deep Grief”. Theory and Practice in English Studies. 2022. Vol. 11, № 1. P. 61–75.
4. Guzowska D. Ojciec wyjątkowy: Wiliam Szekspir w powieści “Hamnet” Maggie O’Farrell. Bibliotekarz Podlaski Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne. 2023. Vol. 58, № 1. P. 363–378.
5. Struzziero M. A. “Caught in a web of absence”: Risk, death and survival in Maggie O’Farrell’s Hamnet. Crossroads. A Journal of English Studies. 2022. Vol. 37. P. 9–27.

Lenska S. V. PSYCHOLOGISM OF M. O'FARRELL'S NOVEL “HAMNET”

The article examines one of the samples of modern British literature – Maggie O'Farrell's novel „Hamnet”, in which the author represented her own version of the private life of the most prominent English writer of the Renaissance W. Shakespeare. Maggie O'Farrell connected the story of the creation of the famous tragedy „Hamlet” with the playwright's personal loss – the death of Hamnet's only son. The specifics of the psychological portrayal of the two main characters of the novel – Hamnet and his mother Agnes – are analyzed. The modern writer denies one of the controversial opinions regarding the unhappy marriage of the Renaissance writer. Despite the difference in age and level of education, social and property inequality, M. O'Farrell is convinced that the Shakespeare couple were connected by mutual love and respect. It is established that the plot of the novel unfolds in two temporal forms: the moment of speech represents the short period of illness of the twins Hamnet and Judith, the death of the boy and the production of the tragedy «Hamlet» on the London stage. The narrator in this part of the text is the classic omniscient author. The second plan of the story is presented through the prism of Agnes' consciousness and retrospectively depicts her life from childhood to adulthood. The image of the playwright's wife is presented in development. It was determined that the author of the novel used techniques of direct authorial characterization, portraiture, and impersonal direct language for a detailed and realistic psychological portrayal of the heroine. It is noted that Agnes' reception of prophetic dreams plays the role of a specific reception of the psychology in the novel. The image of Hamnet is also analyzed from the point of view of the psychological image of the character. As a result of the study, that according to the British writer, the impetus for the creation of W. Shakespeare's supreme tragedy „Hamlet” was a personal tragedy – the loss of a son. The writer managed to create a complete image of the wife of a prominent playwright, reveal the psychology of her personality.

Key words: novel, O'Farrell, methods of psychologism, portrait, author's characteristics, narrator, unproprietary direct speech, «Hamlet», Shakespeare.

Nahachevska O. O.

Lviv Polytechnic National University

ARTISTIC RETHINKING OF FEMALE EXPERIENCE AND FIN-DE-SIECLE GENDER ROLES IN KATE CHOPIN'S SHORT STORIES

The article deals with Kate Chopin's artistic rethinking of women's experience at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The study employs the analysis of the main tendencies in the social and political life of the country which influenced the stereotypes of communities' perception of a woman and her image, behavior, and role in a society and in a family. The author of the article defines that Kate Chopin's literary legacy, a classic of American literature, has only recently gained attention due to her challenging creative fate and literary heritage. It is stated that The New Woman, a prominent cultural phenomenon in late Victorian literature, became a cultural phenomenon at fin-de siècle and that despite her status as an iconic feminist figure in American literature, Chopin characterizes contemporary "new woman" writings as a general fascination with the hysterical morbid and false pictures of life that certain English women have brought into vogue in fiction. The author of the article takes into consideration that the turn of the nineteenth century coincided with the ideological movement for women's equality, which resulted in a shift in the notion of femininity that in its turn also made a great impact on writer's fiction. It's stated that Chopin's heroines are unsatisfied with the standard paradigm of feminine conduct. The article defines that the major themes of Chopin's short prose such as love, passion, and woman's creativity are inextricably linked with a heroine's search for her place and purpose, the accomplishment of inner freedom and spiritual independence. In the article, the author proves that Kate Chopin promotes women's internal liberation from old preconceptions and social pressure. Because society is patriarchal, Chopin defines liberation as fighting against or going beyond society. Rejecting a patriarchal culture entails stepping beyond social limits. Thus, the heroines of K. Chopin's compositions must choose between following their own nature (that is, their own aspirations, dreams, and opinions) and conforming to society's standards. The heroines either express their own identity or fight against the influence of traditional norms that deny a woman's ability to change her position in general.

Key words: femininity, New Woman, women's issue, woman's experience, fate, emancipation, self-awareness, self-confidence, anti-feminism, the problem of muteness, female sexuality.

Statement of the problem. Kate Chopin's (1851–1904) fiction, today considered a classic of American literature, only lately drew the attention of literary experts – in the 1970s. This belated interest emerges from the writer's challenging creative fate and literary heritage. The "rediscovery" of Kate Chopin occurred in 1969, when, in response to feminist critique, the Norwegian professor of American literature Per Seyersted published the writer's complete works. According to Newsweek, "In story after story and in all her novels, Kate Chopin's oracular feminism and prophetic psychology almost outweigh her estimable literary talents". Her resurgence is both intriguing and relevant [1].

The scandal surrounding the release of her novel *The Awakening* (*The Awakening*, 1899) is clearly

linked to the lengthy obscurity of one of the most outstanding American writers of the nineteenth century. Kate Chopin was accused of immorality, and the publishing house's reviewers, fearful of the avalanche, refused to work with her anymore. Although *The Awakening* was not banned, the extremely negative critical response caused Chopin to almost cease writing. As Sandra M. Gilbert stated, "From the first both her short stories and her novel(s) were studies of "emancipation" and often specifically of female emancipation" [2].

K. Chopin's name has now been returned to the canon of American literature, and historical justice has been restored. Nonetheless, as American literary scholar Lazar Ziff observes, "her tortured silence as the new century arrived was a loss to American letters

on the order of Crane and Norris's untimely deaths". She was alive when the twentieth century began, but she had been rendered speechless by a society terrified of an uncertain dawn" [3].

The turn of the nineteenth century coincided with the ideological movement for women's equality, which resulted in a shift in the notion of *femininity*, which inevitably required its own reflection. The *New Woman* became a prominent cultural phenomenon in late Victorian literature, over a hundred novels were written about the "new woman" between 1883 and 1900. Despite her status as an iconic feminist figure in American literature, Kate Chopin characterizes contemporary "new woman" writings in her diary entries as a general fascination with "the craze for the hysterical morbid and false pictures of life which certain English women have brought into vogue in fiction" [4].

The research is relevant since there is a need for a systematic analysis of K. Chopin's narratives from the perspective of artistic rethinking of the female experience, the image of a woman in society at the turn of the 19th–20th century, as well as reflecting changes in gender roles in society during this period. In many respects, this investigation will be crucial in clarifying not just the idiosyncrasies of women's literary fiction, but also the peculiarities of a woman's vision of the world around her and her role in it.

Analysis of recent research and publications. The poetry and prose legacy of Kate Chopin is being explored in several works published overseas (Rankin Danlal S., Eble Kenneth, Seyersted Per, Toth Emily, Le Marquand), and her name is recognized in the US literary canon. Literary critics investigate her prose mainly from a feminist perspective. In Ukraine, the feminist problems of K. Chopin's prose were studied by L. P. Yevtushenko (dissertation work "Problemat-ics and artistic specificity of Kate Chopin's feminist prose", 1996). Chopin's individual stories were considered from a gender perspective by M. Koreneva, in the context of regional literature by I. Morozova, and from a stylistic perspective by O. Yemets.

Task statement. The purpose of the article is to investigate the artistic embodiment of women's issues in Kate Chopin's prose, to explore the features of women's social, ethical, and psychological status in American society at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, to identify the artistic evolution of female images in Chopin's novelistic cycles and to analyze her short stories in which women's issues find the most complete and artistically perfect embodiment, revealing the writer's innovation in interpreting the "women's theme" in the American and European literary contexts (collections of short stories "Bayou

Folk (1894)", "A Night in Acadia (1897)", "A Vocation and a Voice").

Biographical, historical-comparative, sociocultural, typological, and contextual **research methods** were used as part of the research. The theoretical basis of the investigation contains works dedicated to theoretical issues (Michel Foucault), issues on women's literature – works by Virginia Woolf, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Annette Collodney, Elaine Showalter, as well as works on the socio-historical basis of the women's issue – John Stuart Mill, Sara Evans, O. Banks.

Outline of the main material of the study. The movement for women's equality was one of the particularly significant tendencies in American social life in the second half of the 19th century. Mary Wollstonecraft's "A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects" (1792), Judith Murray's "Essay: On the Equality of the Sexes" (1790), and Margaret Fuller's "Woman in the Nineteenth Century (1845)" are among the crucial turning points in the history of the women's movement in England and the USA during the 19th century.

The angel in the house, an angelic, asexual lady whose primary responsibility was to serve the family and manage the household, was considered the most acceptable example of female behavior at the time. The concept of female softness and grace was related to a woman's fragility and body weakness.

The literary exchange between English writer Ouida (Maria Louisa Ramé), a popular antifeminist novelist in the North American Review in 1894, and Irish New Woman novelist Sarah Grand (1854–1943), made the New Woman into a cultural phenomenon. As a result, the idea of the "new woman" appeared in the literary culture of the second half of the 19th century. As a direct consequence of this disagreement, the term "a new woman" has been frequently employed in literature and historical context, and the New Woman became the symbol of feminism. In his novella "Daisy Miller" (serialized 1878) and "Portrait of a Lady" (serialized 1880–81) the British-American author Henry James used it additionally to represent the rise of feminist, educated, independent career women in Europe and the United States [5].

Independence was not just a mental state; it also entailed physical changes in activity and attire, since hobbies like biking increased women's capacity to participate in a broader, more active environment [6].

Sports (tennis, croquet, cricket) were, therefore, an essential starting point in changing the social status of women in the middle of the 19th century. In interaction with the mid-1890s national obses-

sion with cycling, the question of practical women's clothes became an urgent public topic. The demands of representatives of the women's movement, which seemed to many members of the public to be bold and insane, contributed to the emergence of an opposing point of view on the "women's issue", which might be dubbed anti-feminism. Psychiatrists focused their study on the unusual, in their opinion, woman's need for satisfaction outside the home, such as the work of Harvard University professor, Dr. Edward H. Clark "Sex in Education, or, A fair chance for the Girls" (1872) and Richard Freiherr von Krafft-Ebing's book "Psychopathia Sexualis, with Especial Reference to the Antipathetic Sexual Instinct: A Medico-forensic Study", published in Germany in 1882 and appeared in translated in the United States in 1886.

According to a number of scholars, there are two categories of works regarding the "new woman", namely "polemical" and "commercial" or "popular". "Polemical novels" (such as those by Sarah Grand and George Egerton) presented the picture of a rebellious woman openly defying the social order. These works were heavily political and did not have a lengthy life.

For a brief time, the depiction of the "new woman" in "popular novels" undergoes a profound transformation. The protagonist transforms from a ludicrous "blue stocking" preoccupied with her struggle for equality into a stunning, intelligent young woman who enjoys tennis and cycling. The heroine's agreement to marry in the final chapter or her failure in the competition for the man of her choice with a more feminine rival utterly eliminated the public-critical tragedy of such works. The "new woman" suffers from loneliness and the difficulties of experiencing personal satisfaction as a result of her yearning for independence and revolt against the restrictive framework of her existence in society.

Feminist critique, which examines concerns of female subjectivity and the particulars of female language and thought, is no longer able to be considered in relation to the work of women writers and its artistic aspects. However, applying modern assumptions to a 19th-century work is not always acceptable. Luce Irigaray's arguments on the logical oppositions based on male and female dichotomy explicitly related to language ("parler femme" or space of the "other") and the playful nature of feminist discourse is fruitful for the study of women's texts of the nineteenth century and, in particular, Kate Chopin's texts.

The problem of *muteness or silence*, which is strongly tied to feminist literary criticism, appears to be especially crucial for the understanding of a literary work. In 1975, Edwin Ardener and Shirley

Ardener introduced the "Muted group theory (MGT)" based on Michel Foucault's concepts. Women (one of the "muted groups"), according to this idea, either keep silent or speak, but remain "mute" since their worldview cannot be fulfilled and communicated in words in the dominant masculine society. This creates semantic gaps in the literary text and emphasizes the need for nonverbal communication methods.

The traditional model of female behavior does not satisfy Chopin's heroines. The writer raises the urgent issue of a woman's search for her place and purpose, the acquisition of inner freedom and spiritual independence, while the main content of the short stories is devoted to love.

Kate Chopin emphasizes the internal emancipation of women from traditional prejudices and social pressure. Since society is patriarchal, for Chopin emancipation consists of rebelling or going beyond society. The rejection of a patriarchal society means going beyond the boundaries of society. Thus, the heroines of K. Chopin's works face a choice: to follow their own nature (that is, according to their own desires, dreams, to their own views) or conform to social conventions.

Chopin's works also incorporated American literary national traditions. The author shared Emerson's pantheistic worldview as well as the American philosopher's theory of "self-confidence", which affirmed the independence of judgment, and the boldness of thought, and action. The impact of Henry James' narrative style (the method of "point of view") dictates the direction of the writer's artistic quest to some extent. Kate Chopin's prose and Walt Whitman's poetry share a unique perspective of corporeality.

The first collection of stories "Bayou Folk" (1894) explores the features of the writer's interpretation of the female themes like love and desire, marriage and freedom, independence and restrictions. "Free! Free! Free!" is the cry of Louise Mallard in "The Story of an Hour" when she realizes the implications of her husband's sudden death. Her friends have tried to tell her gently because she has heart trouble, but alone in her room she looks to a future in which she will be "free – body and soul" [7].

The themes and imagery expressed in "Bayou Folk" will be developed further in Chopin's writings. The picture of Calixta from the short story "At the 'Cadian Ball' (1892)" appears along with the heroines who were typical for American literature at the time, such as Euphrasie from "A No-Account Creole" and Lalie from "Love on the Bon-Dieu" [8].

This peculiar emphasis on female sexuality may also be found in the story titled "La Belle Zoraïde". It

is worth noting that Chopin originally entrusts the fulfillment of his physical nature to heroines from lower levels of the social hierarchy: Zoraïde is a slave, and Calixta originates from a poor farmer's family. Chopin, while really fond of the South, avoids idealizing its history.

In the short stories "Desiree's Baby" (1893) and "La Belle Zoraïde" a merciless verdict on slavery and racial prejudice sounds. It is significant that a man is a master and owner not only of his slaves but also of his household. This position means the dictate of his will, defenselessness before his wrath. The tragedy of both Zoraïde and Desiree lies in the fact that, although they belong to different strata of society, they are equally powerless.

The community imposes women into a subordinate position (which in the 19th century was clearly reflected in the marginal status of women in the legal field). Such subordination is also associated with the special role of paralinguistic components of communication. A woman is denied her own voice because of her dependent status under patriarchal cultural conventions. Only when the scenario deviates from typical she gets the opportunity to express herself. Self-expression, on the other hand, is a complicated spiritual process involved with transcending imposed cultural stereotypes inside one's consciousness.

As a result, when confronted with a scenario requiring self-expression, Chopin's heroine fails to adequately articulate herself. She is either mute/silent, transmitting all of her feelings through intonations and facial gestures (as Desiree is), or she talks, but her words have not yet become totally her own, not filled with her intention (like Madame Celestin from the short story "Madame Célestin's Divorce").

Chopin's collection of short stories "At Fault", privately printed and soon forgotten, had taken on the issue of divorce directly and, while being married by melodrama and a contrived finale, indirectly pleaded for the truth of the end of love and the folly of interfering in the life decisions of others. Chopin attests to such involvement and manipulation as in "La Belle Zoraïde," which may destroy its objects.

When compared to the first cycle, the writer's deeper development of the "women's issue" may be followed in the short stories in Kate Chopin's second book "A Night in Acadia" (1897). Chopin concentrates on the feminine psyche and her current condition, as determined by physiology, psychology, and societal conventions and standards. She focuses her study mostly on the internal struggle between responsibility and a woman's innate yearning for independence.

Chopin is not afraid to open the secrets of the female personality, which were still hidden for the greatest American writers. The issue of female sexuality, which was forbidden in American writing at the time, is developed in greater depth than in the previous volume. The premise of the short tale "A Respectable Woman" is based on the heroine's understanding of her sexual nature, and it orchestrates the aesthetic universe of the work. In the short story "Athènaïse" less textual space is given to this subject, yet it does not lose significance. It is worth noting that in the collection "Bayou Folk", sexuality as an intrinsic aspect of female identity was only examined in regard to lower-class representations (Zoraïde, Calixta), to whom a certain indulgence was permissible, then in "A Night in Acadia" such emotions are experienced by women of the privileged class (Athènaïse, Mrs. Baroda).

In the third collection of short stories, "Vocation and Voice", the writer challenges gender stereotypes in society at the turn of the 19th and 20th centuries, rethinking the "female experience" and the "women's theme". Written at different times and published in different magazines, in 1898 the short stories were collected by Kate Chopin into a cycle. Herbert S. Stone, after the scandal with the novel "Awakening", canceled her contract for "A Vocation and a Voice" and the collection was published by Penguin Classics in 1991. In 1902 "A Vocation and a Voice," the title story of Chopin's proposed volume, was published in the *St. Louis Mirror*.

In the short story "Two Portraits" (1895), Chopin presents two equal versions of the heroine's fate, depicting life as a kind of "experiment", development, and outcome, which is determined by the environment. Comparison of two versions of the fate of the heroine (who appears as a whore and a nun) within the same work deprives the image of unambiguity and embeds it in a polemic with social attitudes. Love appears as the highest vocation of a woman, however, in both described variants of the evolution of the image, the social structure distorts and does not allow a woman to realize what is inherent in her nature.

Interest in the underlying mechanisms of the psyche can be traced in the short stories "A Mental Suggestion" (1896) and "An Egyptian Cigarette" (1897). The subconscious of the heroine of the last novel, the "new woman", activated during a dream hallucination, reveals to her those inner complexes, that genetically inherited memory of a woman's fate, for which there are no national and temporal boundaries.

A significant part of the writer's artistic works is her short stories and novels about "new women", about their formation through making their own choices and

self-realization. Kate Chopin's "New Woman" always follows her own nature, contrary to traditional societal ideas. K. Chopin's anti-patriarchal project finds self-realization in the creation of a new social image of a woman who opposes the patriarchal society (openly or secretly, sometimes with a fatal ending).

In this aspect, it is worth contrasting two stories by Kate Chopin – "The Story of an Hour" and "A Respectable Woman". The first is about a woman who felt free only after the news of her husband's death. Although she was not satisfied with the marriage in which she felt unhappy, she did not take active steps to change this situation.

In the second, "A Respectable Woman", we meet a typical 'real woman' whose behavior is determined by social and traditional norms. She resolves the conflict between nature and society in favor of society by renouncing her own nature and her own desires. In the attitude of the writer, the desire to affirm and poeticize the desire of a woman for spiritual independence and the ironic awareness of the initial doom of this attempt merged into one.

In the short story "Elizabeth Stock's One Story" (1898), Chopin first refers to the theme of female creativity. Here an important role is played by the assertion of her own "I" by the heroine, who is portrayed as a woman with creative ambitions, that is, claiming traditionally male forms of searching for her "I" and self-expression.

If the heroines of the first cycle of "Bayou Folk" at times experience dissatisfaction with their dependent, subordinate position in the family and society, however, their actions are guided by the logic of the "feminine woman" (the term of Simone de Beauvoir), the essence of which is passivity and self-denial, then in the next two cycles "A Night in Acadia" and "A Vocation and a Voice" can be divided into three types of heroines embodying the concept of a new idea of a woman. Firstly, these are caricatures of women-emancipee. They have a number of recognizable features, openly declaring their belonging to the women's movement (for example, Miss Georgie McEnders from the novel of the same name and the images of the Tennis Player and the Golfer from the novel "A Mental Suggestion").

Long before the publication of Simone de Beauvoir's book "The Second Sex" (1949), Kate Chopin,

in her short stories "Lilacs" and "Two Portraits", expresses thoughts that Beauvoir outlined in the chapter "The God Seeker". Chopin criticizes the prevalent set of attitudes that denigrate the "feminine" even inside the walls of a monastery when a woman renounces her corporality, which is regarded as evil. Furthermore, in the picture of Chopin, the nuns perceive God not intellectually, but emotionally; also, women who become Christ's brides combine the image of a man and God.

Conclusions. In Chopin's short stories, the author reinterprets women's experience through the contemporary trend of a "new woman", reflecting the women's experience of different ages and classes, thus the image of a representative of American society of the second half of the 19th century is gradually formed. The problem of woman's self-expression in a literary text is also connected with the position of a woman in society and her worldview.

The original understanding of many components of the "women's theme" reflected the desire to break social preconceptions. The famed mystique of the female spirit (feminine mystique, as Simone de Beauvoir, would later describe it) gets a sarcastic voice in the novel "A Lady of Bayou St. John" from the first collection. Chopin plays on social stereotypes, according to which a woman's infantilism is cultivated and immaturity of thought is perceived as a kind of piquancy (it is worth noting that the well-known representative of feminist literary criticism Betty Friedan will devote a separate work "The Feminine Mystique" to this problem in 1963).

The individualistic orientation of Kate Chopin's work is expressed in her desire for the emancipation of the "inner" woman. After all, during her lifetime, she was not considered a feminist, because of the feminism of the end of the 19th century. in the USA – a socio-political phenomenon that was expressed in the activities of such movements as suffragism and abolitionism. The questions that Kate Chopin's heroines face are the choice between following one's own nature or social norms. The heroines either express their own identity or fight against the influence of traditional norms that deny a woman's ability to change her position in general. Perhaps the most important thing for a writer is to show the inner process of a woman's liberation.

Bibliography:

1. Wilson, E., Seyersted, P., & Chopin, K. The Complete Works of Kate Chopin. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969. 1032 p.
2. Sandra M. Gilbert. Introduction to Kate Chopin's The Awakening and Selected Stories / Ed. by Sandra M. Gilbert. Penguin, 1986. 286 p.
3. Ziff, L. The Americans 1890s: Life Times of a Lost Generation. N.Y.: Viking Press, 1966. VIII. P. 305.

4. Chopin, K. A Kate Chopin Miscellany / Ed. by P. Seyersted and E. Toth. Natchitoches: Northwestern State University Press, 1979. P. 91.
5. Stevens, Hugh. Henry James and Sexuality. Cambridge University Press, 1998. P. 27.
6. Roberts, Jacob. "Women's work". Distillations. 2017. Vol. 3, № 1. Pp. 6–11. Retrieved 22 March 2018.
7. Chopin, K. Chopin, K. (2014). The story of an hour: Short story. New York, NY: Harper Collins, 2014.
8. Chopin, K. Bayou Folk. Inwood Commons Publishing, 2017. 507 p.
9. Chopin, K. A Night in Acadie (1897). Createspace Independent Publishing Platform, 2018. 112 p.
10. Chopin, K. A Vocation and a Voice. Penguin Classics, 1991. 240 p.

Нагачевська О. О. ХУДОЖНЄ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЖІНОЧОГО ДОСВІДУ ТА ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ НА МЕЖІ XIX–XX СТОЛІТЬ В ОПОВІДАННЯХ КЕЙТ ШОПІН

Стаття присвячена художньому переосмисленню американською письменницею Кейт Шопен образу жінки і жіночого досвіду на зламі XIX–XX століть. У дослідженні аналізуються основні тенденції суспільно-політичного життя країни, які вплинули на формування стереотипів сприйняття соціумом жінки, її поведінки та ролі в суспільстві та сім'ї. Автор статті визначає, що літературна спадщина Кейт Шопен лише нещодавно привернула увагу через її складну творчу долю та літературну спадщину. Зазначається, що «Нова жінка», явище в пізньовікторіанській літературі, стала культурним феноменом на межі століть, і що, незважаючи на її статус культової феміністської фігури в американській літературі, Шопен не схвалює цього образу і характеризує сучасні їй твори про «нову жінку» як загальне захоплення істеричними хворобливими та фальшивими картинами життя, які деякі англійки ввели в моду в художній літературі. Автор статті бере до уваги, що період порубіжжя XIX–XX століть збігся з ідеологічним рухом за рівноправність жінок, який призвів до зміни уявлення про жіночність, що, у свою чергу, надзвичайно вплинуло на творчість письменниці. Стверджується, що героїнь Шопен не влаштовує загальновизнана парадигма жіночої поведінки. У статті визначено, що головні теми малої прози Шопен, такі як кохання, пристрасть, жіноча творчість, нерозривно пов'язані з пошуком героїнею свого місця та призначення, досягненням внутрішньої свободи та духовної незалежності. У статті автор доводить, що Кейт Шопен сприяє внутрішньому звільненню жінки від старих упереджень і соціального тиску. Оскільки суспільство є патріархальним, Шопен визначає звільнення як боротьбу проти суспільства або вихід за нього. Відмова від патріархальної культури означає вихід за соціальні межі. Отже, героїні творів К. Шопен змушені вибирати між наслідуванням власної природи (тобто власних прагнень, мрій, поглядів) і відповідністю стандартам суспільства. Героїні або виражають власну ідентичність, борються з впливом традиційних норм, які взагалі заперечують здатність жінки змінити своє становище.

Ключові слова: жіночий досвід, жіночність, нова жінка, жіноче питання, жіночий досвід, доля, емансипація, самосвідомість, самовпевненість, антифемінізм, проблема мовчання, жіноча сексуальність.

Пітерська О. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

ФУНКЦІЇ ЕКФРАЗИСУ В ОПОВІДАННІ ЕЛЕАНОР ПОРТЕР «АНЖЕЛЮС»

Стаття присвячена аналізу функцій екфразису в оповіданні Елеанор Портер «Анжелюс». Теоретичним та методологічним підґрунтям дослідження є праці вітчизняних і зарубіжних учених з теорії літератури, лінгвістики. Під час наукової розвідки застосовано міждисциплінарний синтез, використано елементи культурологічного аналізу художнього тексту, зосереджено увагу на осмисленні проблеми міжмистецьких зв'язків. У роботі розглянуто трансформацію поняття «екфразис» у сучасному літературознавстві, проблематику його категоріального визначення, типології, властивостей і засобів застосування у літературному творі. На текстуальному рівні проаналізовано опис картини Жана-Франсуа Мілле «Анжелюс» в однойменному оповіданні Елеанор Портер, що становить наукову новизну роботи, оскільки творчість письменниці залишається недослідженою у світовому літературознавстві. Екфразис у тексті оповідання розглянуто як перетворення візуальних образів у словесні зображення. Також окреслено репрезентацію авторської картини світу, виявлено вплив екфразисного опису на динаміку образу головної героїні твору. Розглянуто авторську інтерпретацію змісту, образів, кольорової палітри картини «Анжелюс», розкрито ідейне, культурне і смислове навантаження екфразисних фрагментів у тексті оповідання. У статті зроблено висновок, що живописний екфразис в оповіданні Елеанор Портер виконує моделюючу, інформативну, рефлексивну функції та демонструє декілька поглядів на світ і мистецтво. Зазначено, що сучасні наукові потрактування екфразисних фрагментів у літературних творах доповнюють алгоритм літературознавчого аналізу, відкривають нові перспективи для інтерпретації художніх образів, дослідження творчої манери автора, читачької рецепції. Дешифрування, інтерпретація, рецептивне тлумачення екфразисних асоціацій цілком залежать від культурного, емоційного рівня автора і читача.

Ключові слова: екфразис, художній образ, інтерпретація, авторська рефлексія, вербалізація, візуалізація, рецепція.

Постановка проблеми. Інтермедіальний діалог і семіотична значущість взаємодії різних видів мистецтва в художньому тексті, міждисциплінарний синтез сучасного літературознавства та пошуки нової художньої мови у багатьох галузях духовної культури зумовили науковий інтерес до екфразису, його трансформації від стилістичної фігури античної доби до художнього прийому, жанру, тексту в тексті тощо. Як зазначила Л. Генералюк, «комплексний підхід із залученням суміжних галузей, по суті, санкціонував медіа-теоретичний та міждисциплінарний дискурс» [3, с. 6]. Незважаючи на велику кількість досліджень, деякі методологічні лакуни залишають актуальними проблеми категоріального визначення екфразису, дослідження його генези та систематизації основних функцій у художньому тексті. Наявність різ-

них потрактувань у сучасному літературознавчому дискурсі можна пояснити проблемою віртуалізації мистецтва, інтенсивною взаємодією візуального і вербального у світі сучасних інформаційних технологій та рухливістю загального літературного процесу, під час здійснення якого традиційний опис мистецького образу поступово перетворився на його інтерпретацію. Актуальність дослідження також зумовлена проблемою відсутності в сучасному літературознавстві наукових розвідок, присвячених специфіці творчості Елеанор Портер.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розмаїття функцій екфразису, проблема взаємодії літератури з іншими видами мистецтва стали поштовхом для поєднання лінгвістичного аналізу з філософською інтерпретацією змістового навантаження літературних текстів. У літерату-

рознавчому словнику «екфразис» тлумачать як «розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та інших мистецтв» [4, с. 224]; за універсальним формулюванням Дж. Хеффермана, «екфразис – це вербальна репрезентація візуальної образності» [8]. Т. Бовсунівська проаналізувала формування теорії екфразису в контексті жанрової модифікації та «когнітивного перетворення інтермедіальності» [1, с. 72]. Г. Варнацька приділила увагу діалогічній природі, вербальним функціям екфразису на рівні читацької рецепції, зазначаючи, що його виклад «повинен створювати ілюзію наочності, викликати у реципієнта зорову реакцію сприйняття, певний ефект присутності» [2, с. 39]. Т. Луньова визначила методології концептуального аналізу художнього тексту, котрі уможливають лінгвокогнітивну інтерпретацію екфразису [5, с. 22]. Є. Фесенко схарактеризувала екфразис як «особливий прояв інтермедіальності», який увиразнює динаміку і статику у художньому тексті, «відіграє важливу роль у сюжетно-композиційній побудові твору» [7, с. 228]. О. Нагачевська акцентувала увагу на тому, що живописний екфразис у літературі здійснює жанрологічну, сюжетно-творну та характерологічну функції [6, с. 169]. Проблематику дослідження екфразисних включень у літературі та кінематографі (визначення, типологію, засоби рецептивного сприйняття) підкреслила М. Русієшвілі-Картледж [12, с. 6]. Отже, неоднозначні погляди на властивості та функції екфразису не є взаємовиключними в сучасній науці, оскільки сукупність естетичних, лінгвістичних та літературознавчих досліджень уможливило загальнонауковий методологічний підхід до вивчення екфразисних фрагментів у художньому тексті.

Метою статті є дослідження та визначення основних функцій екфразису на тлі авторської картини світу в оповіданні Елеанор Портер «Анжелюс». Доцільність роботи зумовлена необхідністю розвитку міждисциплінарного синтезу та поповнення методологічної бази аналізу художнього тексту. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішити такі завдання: встановити ідейно-естетичний зв'язок екфразисних фрагментів з часопростором оповідання Елеанор Портер «Анжелюс»; визначити специфіку авторської рефлексії; простежити динаміку образу головної героїні оповідання.

Виклад основного матеріалу. У критичних літературних нарисах США (газети «The New York Times» від 26 березня 1916 р., «Books and

the Book World» від 30 березня 1919 р.) Елеанор Портер позиціонують як авторку сентиментальних романів для дітей та юнацтва, однак оповідання письменниці, художні властивості яких уособлюють найкращі традиції літератури США початку XX ст., і дотепер позбавлені уваги вчених та літературних критиків. 1919 р. у США опубліковано збірку «Заплутані нитки», яка складається з двадцяти оповідань; 1920 р. надруковано збірку «Крізь роки», що містить вісімнадцять оповідань, котрі раніше авторка публікувала окремо в журналах «Метрополітен», «Прогрес», «Християнський вісник», «Жіночий світ» та інших. Розмаїття і новизна тематики, специфіка національного колориту, завершеність художньої форми, гуманізм і демократична спрямованість цілком відповідають жанровим канонам традиційних у літературі США short stories. Оповідання Елеанор Портер вирізняються мінливими пейзажними замальовками, реалістичністю образів, гостротою життєвих конфліктів: на тлі побуту мешканців Нової Англії початку XX ст. авторка створила цілісну панораму характерних образів своїх сучасників у їхній соціальній та психологічній конкретиці.

Назва оповідання «Анжелюс», що увійшло до збірки «Заплутані нитки», має безпосередній зв'язок з однойменною картиною художника барбізонської школи Жана-Франсуа Мілле. Робота митця отримала назву за першими словами молитви «Angelus Domini», що означає «Янгол Божий», яку католики читають тричі на день. Цілком очевидний підтекст картини – молитва, що складається з трьох текстів, котрі містять у собі таїну Божественного втілення і чергуються з молитвою «Ave, Maria, gratia plena» та завершальними зверненнями «Mater Dei» і «Deus Pater». Сумні фігури чоловіка і жінки, які молитовно схиляли голови над кошиком з картоплею, ніби осяяні світлом передвечірніх сонячних променів; на візуальному рівні відчувається уявна причетність двох селян до історії народження, життя, трагічної загибелі і воскресіння Христа. Чоловік і жінка на картині персоніфікують образ землі, яка для кожного з них є запорукою добробуту; на своїй землі селяни відчувають радість і горе, усвідомлюють природні закони життя. Перспектива картини забарвлена теплими кольорами вечірніх сутінок, на тлі яких височіє церковний купол, що символічно поєднує реалії людського життя зі спокоєм духовного просвітлення [10]. Відомо, що у шістдесяті роки XX ст. за особистим проханням Сальвадора Далі адміністрація Лувру відправила картину «Анжелюс» на експертизу; рентгено-

грама надала можливість розгледіти таємничий сюжет першого нашарування на полотні художника, де замість кошика з картоплею видніються темні розмиті контури, що начебто натякають на поховання немовляти [9]. Достеменні відомості та конкретні висновки про перший сюжет картини Жана-Франсуа Мілле у сучасному мистецтвознавстві відсутні. Цілком зрозуміло, що оповідання Елеанор Портер «Анжелюс» вийшло друком значно раніше, ніж культурний світ почав стежити за творчими інтерпретаціями Сальвадора Далі, який завжди відчував у картині Жана-Франсуа Мілле подих смерті. Письменниця належала до покоління американців, які були свідками втрат США часів Першої світової війни, проте не загубили віри у здійснення американської мрії; мабуть, саме тому авторка «Полліанни» (1913 р.) інтуїтивно розгледіла як сум, так і духовний оптимізм, котрі випромінює твір художника.

Сюжет та історія картини, зв'язок постаті її автора з літературою США (образ художника в оповіданні Марка Твена «Живий він чи помер?») вплинули на ідею та сюжет твору Елеанор Портер. Хефзіба, головна героїня оповідання, отримала пакунок від нью-йоркської небоги, котра минулого літа жила у фермерському будинку подружньої пари. Жінка, яка не звикла до подарунків, нетерпляче розкриває згорток та відчуває неймовірне розчарування, навіть образу, коли бачить репродукцію картини Жана-Франсуа Мілле «Анжелюс». Вона дратівливо скаржиться чоловікові на те, що племінниця принизила її таким відвертим натяком на буденність життя, важку працю на фермі. Дивлячись на свої за grubілі руки, героїня оповідання ледве не плаче: «Так, я пам'ятаю, хто я, знаю, як нелегко працювати на землі, але навіщо зіставляти мене з тими людьми, які схилили голови над кошиком з картоплею?» [11] Хефзіба ніколи не відчувала простих радощів поза межами свого раціонального побуту, була байдужою до мальовничого краєвиду, посеред якого знаходився затишний дім, оскільки її життя складалося з хатньої роботи та важкої сільськогосподарської праці. Працьовита фермерка вважала доцільним витрачати свій час лише на корисні справи, слідувала за прибутками, економила гроші; саме поміркованість, матеріальна оцінка оригіналу, історію продажу якого розповів місцевий священник, змусила Хефзібу змінити ставлення до картини. Героїня твору дізнається, що оригінальний твір Жана-Франсуа Мілле намагалися перевезти до Сполучених Штатів за п'ятсот тисяч доларів, але французький меценат заплатив вісімсот тисяч та залишив

картину художника на батьківщині. Згодом копія картини переходить з кухні до вітальні: «And yet – it was not to the kitchen shelf Hephzibah carried the picture that night, but to the parlor – the somber, sacred parlor. There she propped it up on the center-table among plush photograph-albums and crocheted mats – the dearest of Hephzibah's treasures» [11]. Авторка іронічно описує переміщення репродукції, яке зумовлено меркантильними міркуваннями Хевзіби. Інтер'єр похмурої вітальні претендує на статус заможного життя, але плюшеві альбоми, меблі та всілякі дрібниці лише виставлені напоказ, кімнатою ніхто не користується, копія картини там виглядає безглуздо й поготів.

Думки головної героїні цілком зосереджені на сюжеті картини: Хефзіба постійно дивиться на неї та намагається зрозуміти, що так зацікавило людей, чим це полотно може привабити? Поступово репродукція поглинає увагу героїні настільки, що вона відчуває потребу бачити її повсякчасно. Незабаром сюжет картини Жана-Франсуа Мілле викликає у Хевзіби неочікувані сльози, які схожі на катарсис: «Так, я розумію, тут є історія, – говорить жінка, стоячи на колінах, – той, хто створив тебе, був схожий на нас, він знав, що це означає – копати землю щодня, в нього теж боліли руки та втомлювалося тіло. Він усе про нас знав! [11] Мінливість емоцій Хевзіби увиразнюють внутрішні монологи: «...Моя небога пише, що «Анжелюс» має бути з нами щодня, що він допоможе оцінити те, про що ми не пам'ятаємо за сірою буденністю. Де я маю його знайти? У кошику з картоплею, у кориті з білизною?» [11] Гірка іронія викликає на жіночому обличчі посмішку та сльози, але гармонійна єдність образів селян і природи на картині змушує героїню оповідання усвідомити сенс власного життя. Нарешті Хефзіба зрозуміла, що не темрява, а м'які сутінки є справжнім тлом картини, що обличчя подружньої пари на ній сумні, але й про-світлені, а десь вдалечині, як символ віри і надії, височіє церковний купол, який нагадує про те, що настав час для молитви «Angelus Domini». Жінка переносить картину до спальної кімнати, кожен наступний ранок у її житті починається з погляду на «Анжелюс»: «It was not long after this that the picture disappeared from the parlor. Hephzibah had borne it very carefully to her room and hung it on the wall at the foot of her bed, where her eyes would open upon it the first thing every morning» [11]. Щодня Хефзіба розмовляє з картиною, сюжет якої дедалі стає частиною її життя; засмучена жінка відкриває для себе той світ, який нібито не бачила раніше:

іншими очима вона дивиться на поле, долину за пагорбами, спостерігає за тим, як рожевий захід сонця зливається з бурштиновим, ніжно-золотавим обрієм: «... and sometimes she would walk straight ahead to the old tumble-down gate where she might face the west and watch the rose change to palest amber in the sky» [11].

Раніше очі Хевзіби помічали лише звичайну траву, коричневу землю, а її думки були зосереджені на незавершених повсякденних справах; натомість під впливом картини вона почала здивовано спостерігати за красою сріблястих хмар, грою сутінкових відтінків. Хевзібу не залишають байдужою м'який вечірній туман, краса могутніх дерев, які, немов вартіві, охороняють спокійний простір. Жінка наївно інтерпретує картину, підсвідомо пристосовує її сюжет, образи до свого життя, але і мистецький твір змінює Хевзібу. Недарма місяць потому її чоловік Терон зауважив, що посилка від Хелен Реймонд – це найкраще, що трапилося з його дружиною за останній час. В оповіданні Елеанор Портер шедевр Жана-Франсуа Мілле набуває символічного значення: біблійна, християнська символіка картини перегукується з ідейним змістом оповідання. Чисте сприйняття життя, вдячність природі, Богу перетворюють повсякденний обов'язок на повсякденне щастя. Експозиція оповідання відкривається імпресіоністичними у своїй мінливості образами природи, до яких героїня спочатку була байдужа. У розв'язці авторка знов змальовує пейзаж, але наприкінці твору образ природи одухотворений враженнями Хевзіби: «Strange faces, peeping in and out of the clouds, looked at her from the sky; and fantastic figures, clothed in the evening mist, swept up the valley to her feet. The grass assumed a deeper green ...» [11].

Живописний екфразис в оповіданні «Анжелюс» є своєрідним засобом комунікації між автором і читачем, результатом якої є визначення умовності створеного художнього світу. Паралельний опис картини і вражень, емоцій головної героїні твору акумулюють смислове навантаження оповідання, розкривають сутність співвідношення між істиною і тим, що людині інколи тільки здається. Прояв авторської рефлексії відчувається завдяки динаміці образу Хевзіби, котра постійно розглядає картину, розмовляє з нею і змінюється під впливом мистецьких образів. Екфразис в оповіданні «Анжелюс» гармонійно зливається з часопростором твору, пейзаж на картині Жана-Франсуа Мілле «оживає» під час прогулянок Хевзіби. Кольорова гама картини співвідноситься з пейзажними замальовками: опис сутінок, хмар, наявність теплих

коричневих і золотаво-рожевих відтінків в оповіданні нагадують, але не повторюють художнє полотно. Палітра мистецького твору переосмислюється, авторка транслює візуальні враження крізь призму уяви Хевзіби. Екфразис вербально візуалізує стихію духовних переживань головної героїні, динаміку її внутрішнього розвитку, оскільки твір мистецтва стає мовчазним свідком монологів Хевзіби, спонукає героїню до якісних змін, що у розв'язці оповідання виправдовують сенс старовинного тлумачення її давньоєврейського імені: «У цьому моя радість». Образи селян на картині Жана-Франсуа Мілле природно відповідають оновленому внутрішньому світу Хевзіби, яка духовно зростає та відчуває гордість, повагу до праці на землі, любов до життя. Хевзіба – звичайна фермерка, але відсутність належної освіти не завадила героїні усвідомити естетику і філософію мистецького твору, історія неоднозначного сприйняття якого перетворилася на історію перетворення людської душі. Образ Хевзіби, сповнений протиріч, суттєво відрізняється від романтичних представників американської інтелігенції у романах Елеанор Портер «Міс Біллі» (1911 р.), «Просто Девід» (1916 р.), оскільки поєднує в собі іронію, меркантильність і духовну чистоту. Інтелектуальне дешифрування, інтерпретація картини в оповіданні цілком залежать від змін, що відбуваються в характері головної героїні. На рівні читачкої рецепції екфразис в оповіданні «Анжелюс» сприймається як авторська модель ідеального світу з християнським спокійним, умиротвореним прийняттям себе і свого місця в житті. На формування світогляду та естетичних вподобань авторки оповідання вплинули такі фактори, як приналежність до Конгрегаційної церкви, навчання у Консерваторії Нової Англії. Мистецтво у творчій уяві письменниці завжди асоціюється з реалістичним і водночас позитивним, високодуховним усвідомленням світу, тому герої творів Елеанор Портер, котрі належать до різних прошарків суспільства, уособлюють авторську віру в людину та мрію про гармонійне суспільство.

Висновки. Отже, за результатами дослідження доходимо висновку, що живописний екфразис в оповіданні Елеанор Портер «Анжелюс» виконує моделюючу функцію, оскільки створює альтернативну реальність, яка безпосередньо впливає на духовний світ героїні; діалог автора та читача з мистецтвом увиразнює інформативну функцію екфразису та демонструє декілька поглядів на світ і мистецтво, реалізує образотворчий потенціал. Естетична функція екфразису в оповіданні полягає

у вербальному оформленні сутності та ідейного змісту відомого мистецького артефакту; світоглядна функція відтворює авторське осмислення мистецтва, його впливу на формування характеру людини. Студіювання екфразисних фрагментів у художньому тексті доповнює алгоритм аналізу твору, відкриває перспективи для характеристики його образності, а також творчої манери, рефлексії автора. Ситуація «мистецтва в мистецтві» виявляє авторське прагнення створити власну знакову сис-

тему світу, його умовну модель. Навіть якщо екфразис присвячений тільки одному мистецькому твору, він апелює до цілісного культурного тла. З метою розв'язання проблеми систематизації функцій і категоріального визначення екфразису доцільним убачається використання методології культурологічного дослідження, текстуального та інтертекстуального аналізу, який передбачає встановлення зв'язків між авторськими інтенціями та рецептивними інтерпретаціями тексту з боку читача.

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. Роль екфразису в сучасному літературному процесі // Літературний процес : методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2014. № 4. С. 72–76.
2. Варнацька Г. Між літературою і живописом: трансформація екфразису. // Молодь і ринок. 2014. № 3. С. 38–40.
3. Генералюк Л. Шляхи формування інтермедіальних досліджень // Слово і Час. 2020. № 3. С. 3–27.
4. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І, Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 2007. 751 с.
5. Луньова Т. В. Концепт життя як конститuent екфразису в есе Джона Бергера «Художники Фаюмських портретів»: лінгвокогнітивний аналіз // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2018. Т. 29(68), № 1. С. 19–24.
6. Нагачевська О. О. Функції екфразису в романі Генрі Джеймса «Жіночий портрет» // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. 2015. Вип. 31. С. 169–178.
7. Фесенко Є. В. Екфраза: специфіка визначення та особливості функціонування // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 227–229.
8. Heffernan James A. W. Ekphrasis and Representation. URL : <https://www.jstor.org/stable/469040> (дата звернення: 30.05.2023).
9. La Cámara del arte. URL : <https://lacamaradelarte.com/obra/reminiscencia-arqueologica-del-angelus-de-millet/> (дата звернення 18.06.2023).
10. Musée d'Orsay. URL : <http://www.musee-orsay.fr/en/artworks/langelus-345> (дата звернення 18.06.2023).
11. Porter Eleanor H. The Tangled Threads. The Project Gutenberg. URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/19336/pg19336.html> (дата звернення: 19.06.2023).
12. Rusieshvili-Cartledge Manana. Ekphrasis and Its Multifaceted Nature: Ways of Its Usage in Literature and Cinematography // The International Journal of Literary Humanities. USA by Common Ground Publishing University of Illinois Research Park. 2015. Volume 13, Issue 3. P. 1–8.

Piterska O. V. FUNCTIONS OF EKPHRASIS IN THE STORY “ANGELUS” BY ELEANOR PORTER

The article is analyzing the functions of ekphrasis in the story “Angelus” by Eleanor Porter. The works of domestic and foreign scientists on the theory of literature and linguistics served as the theoretical and methodological basis of the article. In the course of scientific research, interdisciplinary synthesis was applied, elements of cultural analysis of the artistic text were used, and attention was focused on understanding the problem of inter-artistic connections. The paper examines the transformation of the concept of “ekphrasis” in modern literary studies, the difficulties of its categorical definition, typology, peculiarities, and means of application in a literary work. The description of the painting “Angelus” by Jean-Francois Millet in the story of the same name by Eleanor Porter has been analyzed at the textual level, which constitutes a scientific novelty as long as the writer’s work is still poorly studied in world literature. In the story’s text, ekphrasis is seen as the transformation of visual images into verbal images. The representation of the author’s picture of the world has been outlined, and the influence of the ekphrasis description on the dynamics of the image of the lead character of the work has been revealed. The author’s interpretation of the content, images, and color scheme of the painting “Angelus” has been considered, and the ideological, cultural, and semantic load of ekphrasis fragments in the text of the story has been revealed. The article comes to the conclusion that pictorial ekphrasis in the story by Eleanor Porter provides modeling, informative, and reflective functions and demonstrates several perceptions of the world and art. It has been noted that modern scientific interpretations of ekphrasis fragments in literary works make the algorithm of literary analysis more complete, and open new perspectives

for the interpretation of artistic images, the study of the author's creative manner, and a reader's reception. Deciphering, interpretation, and receptive interpretation of ekphrasis associations entirely depend on the cultural and emotional level of the author and the reader.

Key words: *ekphrasis, artistic image, interpretation, author's reflection, verbalization, visualization, reception.*

Шульженко Ю. М.

Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського

АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ КОГНІТИВНИХ МЕТАФОР У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРОЗІ

Статтю присвячено лінгвокогнітивному вивченню метафор у сучасній англomовній прозі (романи «Щиголь» Донни Тартт («The Goldfinch» by Donna Tartt, 2013), «Крадійка книжок» Маркуса Зузака («The Book Thief» by Markus Zusak, 2006) та «За лапшунками в музеї» Кейт Аткинсон («Behind the Scenes at the Museum» by Kate Atkinson, 1996)) у поєднанні з принципами антропоцентризму. Наукова розвідка базується на ідеях та принципах сучасної когнітивної лінгвістики та антропоцентричних текстових студій. Метафора розглядається як інструмент пізнання людиною світу і самої себе. Феномен метафори дозволяє авторам романів структурувати одні концепти у термінах інших, організовуючи одну систему концептів відносно іншої системи. Когнітивно-дискурсивний аналіз, проведений у дослідженні, дозволив виокремити такі метафоричні моделі-домінанти, що є продуктивними в сучасному англomовному романі: ЛЮДИНА – ПРИРОДА, ЛЮДИНА – АРТЕФАКТ, ЛЮДИНА – СОЦІУМ, ПРИРОДА – ЛЮДИНА, АРТЕФАКТ – ЛЮДИНА, СОЦІУМ – ЛЮДИНА. Основна увага приділяється аналізу метафоричних перенесень, що реалізуються у межах кожної метафоричної моделі-домінанти. Виокремлення концептів з метафор та ретельний лінгвокогнітивний аналіз їх наповнення дозволяє сформувати автентичне уявлення про мовну картину світу сучасних англomовних авторів, образну концептосферу їх творів. Ретельний аналіз мовного матеріалу підтверджує тезу про антропоцентричність сучасної англomовної романістики, її зосередженості на людській особистості, її досвіді і переживаннях, що стоять у центрі твору, збагачує лінгвокогнітивні уявлення про функціонування метафори у художньому тексті та описує механізми її репрезентації.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, когнітивна метафора, метафоричне перенесення, сучасний англomовний роман, художній текст, антропоцентричність.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці метафора тлумачиться не як риторичний чи стилістичний прийом, а як механізм осмислення дійсності, ключ до її розуміння. Метафора розглядається скоріше як когнітивний феномен, що виникає в силу глибинних особливостей людського мислення, тому сам метафоричний процес завжди суб'єктивний. Літературознавство та вчення про метафору є тими науковими напрямками, на стику яких з'являється можливість аналізувати метафору як відображення системи поглядів автора. У художніх текстах метафори найчастіше є індивідуально-авторськими, а стерті чи конвенціональні набувають нового звучання. Людина є центром більшості сучасних художніх творів, а її життя – смисловим навантаженням сюжету, в основі якого лежить травматичний досвід. На рівні мови твору сам художній текст стає полем для реалізації уявлень і поглядів автора на людину і її місце у світі

через систему мовних засобів, чільне місце серед яких посідає саме метафора. У зв'язку з цим актуальними є дослідження, зосереджені на аналізі зразків сучасної прози та їх метафоричного наповнення для поглибленого розуміння та аналізу ціннісних уявлень автора. Переосмислене розуміння метафори та її ролі у вербалізації системи образів і втіленні авторського світобачення й смислових центрів художнього твору зумовлює значимість таких студій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна наука, і когнітивна лінгвістика зокрема, тлумачить метафору як потужний інструмент формування смислу, підкреслюючи її антропоцентричність [17; 11]. Усі уявлення про світ і про себе людина пропускає крізь призму власного світобачення та досвіду і вибудовує асоціації за принципом людина – оточуючий світ або оточуючий світ – людина. Водночас художній твір також

фокусується на людських переживаннях та досвіді, зосереджуючись на темах, пов'язаних з людським існуванням, самотністю, пошуком сенсу життя, стосунками між людьми і т.д. Автори розглядають проблеми, з якими стикаються сучасні люди, і досліджують їх через призму глибинних емоцій та думок персонажів. Усе це зумовлює надзвичайну метафоричну насиченість таких художніх текстів.

У нашому дослідженні ми спираємося на праці зарубіжних та вітчизняних дослідників Дж. Лакоффа і М. Джонсона, С. Глуксберга, Е. Макормака, О. Селіванової, С. Жаботинської, А. Мартинюк. Сучасна когнітивна лінгвістика інтегрується з іншими традиційними галузями мовознавства та літературознавства, тож маємо низку наукових досліджень, присвячених лінгвокогнітивному аспекту словесних поетичних образів (Л. Белехова), текстовим аспектам художньої прози (О. Кагановська), метафорі у художньому дискурсі (І. Шевченко, Є. Бондаренко, А. Матійчак). Літературознавча антропологія виконує важливу роль у європейській літературній дослідницькій сфері, представляючи один з перспективних та актуальних підходів до інтерпретації художніх творів. Це підтверджує широкий спектр наукових досліджень, що зосереджені на антропоцентричному аналізі літературних текстів, розкритті їх категорійно-понятійного апарату та методологічних принципів, які були розроблені в теоретичній та практичній сферах. Антропоцентричність художнього твору як парадигму сучасного літературознавства розглядає Л. Король. На перспективності у текстологічних дослідженнях наголошують Л. Кузнецова та Т. Музика. Маємо цілу низку практичних наукових розвідок, присвячених розгляду когнітивних моделей метафори у текстах (Л. Одинецька, Х. Павлюк, М. Зозуля, Ю. Шепель).

Метою нашої наукової розвідки є вивчення когнітивних моделей метафор у сучасній англійській прозі, що передбачає вирішення низки наступних завдань: аналіз теоретичних засад лінгвокогнітивного дослідження метафори у художньому тексті; вибірка метафоричних одиниць із текстів сучасних англійських романів та їх аналіз з точки зору концептуального наповнення.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом нашого дослідження стали зразки сучасної англійської романістики: «Щиголь» Донни Тартт («The Goldfinch» by Donna Tartt, 2013), «Крадійка книжок» Маркуса Зузака («The Book Thief» by Markus Zusak, 2006) та «За лаштунками в музеї» Кейт Аткинсон («Behind the Scenes at the Museum» by Kate Atkinson, 1996). Такий вибір був зумовлений

кількома факторами: 1) зазначені романи належать до сучасної англійської прози і є бестселерами; 2) автори романів представляють різні мовні варіанти англійської мови: К. Аткинсон – британка, Д. Тартт – американка, М. Зузак – австралієць німецького походження, проте у їх творчості, не зважаючи на цей факт, можна виділити точки дотичності, зокрема спільні механізми творення тропеїзованих одиниць, що чудово демонструє той факт, що когнітивні процеси та механізми осмислення дійсності є загальнолюдською категорією; 3) усі три романи є своєрідним посттравматичним наративом, історією життя підлітків; кожен з головних героїв живе у різні часи, проте кожному з них доводиться проходити через випробування, переживати гіркі події, втрачати близьких, а тому – осмислювати та інтерпретувати ту дійсність, у якій вони опинилися, що зумовлює насиченість текстів метафоричними одиницями.

У когнітивній лінгвістиці метафора розглядається не просто як стилістичні або риторичні засоби, але як механізм, що допомагає осмислювати реальність та розуміти її, тобто, «одна концептуальна сутність відкриває ментальний доступ до іншої концептуальної сутності в межах певної системи знань» [3, с. 2]. Троп розглядається як проблема співвідношення мови і мислення, концептуальний феномен. Класичним уже є визначення метафори як способу концептуалізації дійсності шляхом тлумачення сутностей певної сфери людського досвіду в термінах сутностей іншої сфери досвіду [7, с. 74].

Процес творення метафоричної одиниці є двоїмним і ґрунтується на взаємодії двох концептуальних просторів: відображеного метафорою простору (МІШЕНЬ) і простору, який несе метафоричний зміст (ДЖЕРЕЛО) [17]. В процесі метафоричного перенесення відбувається перетин двох понять. Загальна семантична ознака, що лежить в площині перетину, і становить основу формування нового метафоричного значення.

Когнітивна теорія концептуальної метафори, розроблена Дж. Лакофом та М. Джонсоном, свідчить про те, що людське мислення на великій мірі базується на метафорах. Учені пропонують ідею метафоричної структури мови, яка досягається через метафоричне структурування концепцій та діяльності людини [17, с. 25].

Згідно з представленим нами раніше визначенням когнітивної метафори, остання досить часто сприймається як інструмент пізнавального процесу, який включає отримання нових знань про навколишній світ. Особлива увага даного

питання приділяється у роботі «Когнітивна теорія метафори» [18] американського вченого Ерла Маккормака. У рамках цієї позиції вчений пропонує збудувати ідеальну конструкцію певної ієрархії глибинних пізнавальних структур людського розуму, що породжує мову. Кожна з структур включає конкретні операції, за допомогою яких людина зіставляє семантичні концепти, здавалося б, непорівнянні. У цьому Е. Маккормак бачить витоки народження метафори.

Існування метафор у понятійній системі людини уможливило їх існування у мовних виразах, а відтак – можемо твердити, що творчість аналізованих нами авторів теж може визначатися через систему метафоричних перенесень у текстах їх романів.

Аналіз відібраного фактичного матеріалу дозволяє виокремити певні закономірності метафоризації в англомовному романі ХХ–ХХІ століття. Можемо виділити наступні когнітивні моделі: натуроморфні, антропоморфні, артефактні та соціоморфні метафори, більшості яких властиві принципи антропоморфізації та спрямування від абстрактного до конкретного. У результаті маємо велику кількість індивідуально-авторських метафор, що підпорядковані наступним цілям: 1) створюють повну та точну картину світу, в якому живуть герої; 2) виражають емоційний стан та почуття персонажів; 3) виконують експресивну та сугестивну функції.

У метафорах віддзеркалюється світосприйняття автора. Тенденції до антропоморфізації, а також той факт, що саме концепт ЛЮДИНА є сферою-джерелом або сферою-мішенню у більшості метафоричних моделей, свідчить про прагнення письменників осмислити місце своїх героїв у Всесвіті. Метафоризація таких важливих понять, як життя, смерть, людське тіло і почуття, час, простір, земля, вода, сонце, повітря також є прагненням зрозуміти і пояснити ці феномени.

Авторські метафори активні і функціональні. Вони своєрідно переплітаються з метонімією. Іноді метафора супроводжується порівнянням і за глибокої їх взаємодії виникає метафоричне порівняння. У випадках, коли метафора поєднується з означальним значенням, з'являється метафоричний епітет.

Проаналізувавши відібраний матеріал на предмет аналогії чи асоціацій між сферою-джерелом і сферою-мішенню двох структур знань – доменів (за термінологією Дж. Лакоффа і М. Джонсона), можемо виділити антропоморфні, артефактні, натуроморфні та соціоморфні метафоричні оди-

ниці, де сферою-джерелом чи сферою-мішенню виступає концепт ЛЮДИНА.

Натуроморфні (або природоморфні) метафори служать для усвідомлення реалій в концептах світу навколишньої природи (світ тварин, рослин, неживої природи, природних явищ, фізичних та хімічних процесів тощо).

Велику групу серед них складають метафори ЛЮДИНА – ЖИВА ПРИРОДА. До сфери-джерела ЖИВА ПРИРОДА відносимо зооморфні та флористичні метафори. Наприклад, метафоричний перенос за типом «ЛЮДИНА → ТВАРИНА»: поведінка людей, так само, як і риси зовнішності, спосіб життя чи ієрархічні взаємини, з давніх часів порівнювалася з поведінкою тварин для відображення різних аспектів людської природи на основі подібності названих ознак [13].

1. «людина, її характер, зовнішність, особливості поведінки, інтелектуальні здібності тощо → назва тварини»: *She had the slightly ruffled aspect of a sea-bird blown of a course* (Tartt, 2013).

2. «Емоційний стан людини → назва тварини, дії тварини, поведінки тварини»: *We looked at each other, for a long strange moment that I've never forgotten, actually, like two animals meeting at twilight* (Tartt, 2013).

3. «Дії людини у певному фізичному стані → назва тварини, дії тварини»: *... found my carton of leftover and wolfed it at the counter* (Tartt, 2013).

4. «Емоційний стан людини → назва продукту життєдіяльності тварини»: *Until the whole house is criss-crossed with the metal web of Bunty's thoughts* (Atkinson, 1996).

Флористичні метафори дозволяють переосмислити людину та її життєдіяльність у термінах рослин: метафоричний перенос за типом ЛЮДИНА – РОСЛИННИЙ СВІТ.

По-перше, людина осмислюється як біолого-фізіологічна істота:

1. «Зміни у фізичному стані → процес життєдіяльності рослини»: *... the rapidly blooming bruise on my cheek where Gillian's foot has caught me*. (Atkinson, 1996)

2. «Частина тіла людини чи її характеристика → назва частини рослини або її плодів»: *The skin on his arms was the polished walnut colour that came from working outdoors*. (Atkinson, 1996)

3. «Емоційний стан → назва частини рослини»: *It was rose petals I wanted to throw, not a poison dart*. (Tartt, 2013)

4. «Спогади, емоції → назва природної екосистеми»: *... a dreamlike mangle of past and present*. (Tartt, 2013)

Аналіз відібраних прикладів показує, що концепт НЕЖИВА ПРИРОДА також слугує потужним засобом об'єктивації знань людини про оточуючий світ.

До явищ неживої природи відносимо землю, земний ландшафт (пісок, камінь, пил), воду, повітря, запахи, вогонь, світло, космос, погодні явища (вітер, дощ, сніг), фізичні та хімічні процеси (вогонь, лід, іржа, корозія) тощо.

1. «Емоційний стан людини → погодні явища»: ... *the same flood of elation I'd felt as a small child.* (Tartt, 2013)

Це переважно негативні емоційні стани, проте є і винятки: *Everything about her was a snowstorm of fascination...* (Tartt, 2013)

2. «Ментальний процес (спогади) → погодні явища»: *The thought of her flooded every corner of my mind with light and poured brightness into miraculous lofts I hadn't even known there were.* (Tartt, 2013)

3. «Емоційний стан людини → природне явище»: *Standing in the doorway of my mother's bedroom, I saw a red light blinking in the dark. A delicious wave of relief washed over me...* (Tartt, 2013)

4. «Емоційний стан людини → запах (сморід)»: *Clearly something had gone wrong, badly, only I wasn't sure what – apart from knowing that in was responsible somehow, in the generalized miasma of shame and unworthiness and being-burden that never quite left me.* (Tartt, 2013)

5. «Емоційний стан людини → бруд, каламутна вода, болото»: *The words were thrown at the steps and Liesel could feel the slush of anger, stirring hotly in her stomach.* (Zusak, 2006)

6. «Емоційний стан людини чи ментальний процес → фізичне явище (спалах, світло, статична напруга)»: *Raw undercurrents of feeling bubble and break on the surface of her skin. Sparks of bitter static fly from the tips of her baby blond hair.* (Atkinson, 1996)

7. «Ментальний процес → фізичний процес»: *Lying awake, I tried to recall all my best memories of her – to freeze her in my mind so I wouldn't forget her.* (Tartt, 2013)

8. «Емоційний стан людини → хімічний процес»: *Papa's eyes started corroding.* (Zusak, 2006)

Природоморфні когнітивні метафори використовуються авторами сучасної англomовної прози і для додавання додаткових штрихів до портретних характеристик персонажів, опису процесів життя і смерті.

1. «Життя або смерть людини, процес руйнації → фізичний процес»: *He <the boy> started melting in my arms. Then warming up completely. Healing.* (Zusak, 2006)

2. «Фізичний стан людини → погодні явища»: *On Monday morning, though, I was far from well, I roused myself from my fog of aches and dozes.* (Tartt, 2013)

3. «Частина тіла людини → речовина, матеріал»: *Liesel observed the strangeness of her foster father's eyes. They were made of kindness, and silver. Like soft silver, melting.* (Zusak, 2006)

4. «Частина тіла людини → елемент ландшафту»: *Tommy Miller – a kid whose chronic ear infections had resulted in several operations, a pink river of skin painted across his face, and a tendency to twitch.* (Zusak, 2006)

Цілком закономірним є широке використання у художньому тексті антропоморфних метафор, у яких неживі предмети або явища природи співвідносяться з ЛЮДИНОЮ і пов'язаними із нею поняттями: АНАТОМІЯ, ФІЗІОЛОГІЯ, СІМ'Я, ДІМ тощо. Слід відзначити велику переконливість антропоморфних метафор, що обумовлено тим, що вони використовують особливості когнітивних процесів, що відбуваються у сфері чуттєвого сприйняття, і це дозволяє людині легше сприймати, розуміти, пояснювати та оцінювати об'єкти і процеси шляхом порівняння з собою.

Метафорична когнітивна модель НЕІСТОТА – ІСТОТА (ЛЮДИНА) реалізується на основі явища персоніфікації, коли предмети, їх частини, просторові поняття, тощо набувають рис живого організму, ототожнюються з його частинами.

1. «Частина механізму → частина тіла людини, їх ознаки та процеси, з ним пов'язані»: *The plane was still coughing. Smoke was leaking from both its lungs...* (Zusak, 2006)

2. «Елементи рукотворного простору → частина тіла людини»: *The streets were ruptured veins.* (Zusak, 2006)

3. «Частина будинку → персоніфіковані характеристики»: *the surface of the swimming pool wrinkled and sinister-looking.* (Tartt, 2013)

Процесу персоніфікації зазнають явища та феномени, що входять у концептосферу поняття СВІТ ПРИРОДИ (рослини, фізичні явища (дуже часто – вогонь, якому приписуються дії, властиві живій істоті), погодні феномени тощо: метафорична когнітивна модель ПРИРОДА – ІСТОТА (ЛЮДИНА)

1. «Рослинний світ (плоди) → частина людського тіла»: *She settled into the long arms of grass, lying back.* (Zusak, 2006)

2. «Природне явище → істота»: *Faint traces of fire licked down the far walls of what had been the exhibition shop, spitting and sparkling in the dim ...* (Tartt, 2013, 2013)

3. «Елемент неживої природи → частина тіла людини»: *Rachel threw the bucket of dirty water out into the yard and left the door open to try and dry the flags, but the sun was already a fading bruise beyond the hill.* (Atkinson, 1996)

Варто зазначити, що процес метафоричної персоніфікації у художньому тексті задіює і концептосферу поняття ЛЮДИНА, коли рис живої істоти набувають частини тіла людини, її емоції, почуття, переживання, її мова: когнітивні метафоричні моделі ЗОВНІШНІСТЬ – ІСТОТА, ЕМОЦІЯ – ІСТОТА, МОВА – ІСТОТА:

1. «Частина людського тіла → істота»: *Frau Diller smiled. Her teeth elbowed each other for room in her mouth...* (Zusak, 2006)

2. «Емоційний стан людини → частина тіла людини»: *This time, his voice was like a fist, freshly banged on the table.* (Zusak, 2006)

3. «Слово → істота»:

Слова у художньому тексті можуть жити своїм життям: дають ляпаса, піднімають голову, падають, і врешті-решт, навіть помирають: *That was when the word struck her face like a slap.* (Zusak, 2006) *Liesel apologized. "I'm sorry. I shouldn't be asking such things..." She let the sentence die its own death.* (Zusak, 2006)

Окремий тип персоніфікацій формують уособлення абстракцій. Людські почуття, емоції, переживання стають доступними для візуального, акустичного, тактильного сприймання: когнітивна метафора АБСТРАКТНЕ ЯВИЩЕ – ІСТОТА (ЛЮДИНА)

1. «Абстрактне поняття → процеси, пов'язані із фізіологією людини»: *like a hiccup of lost time* (Tartt, 2013)

2. «Абстрактне поняття → група людей»: *But soon fresh doubts and fears began to crowd around me* (Tartt, 2013)

Соціоморфними називаємо метафори, у яких світ репрезентується як модель соціальних відношень в суспільстві, як людську соціальну діяльність [9]: ЛЮДИНА – СОЦІУМ. Для переосмислення понять англійськими авторами продуктивно використовуються різні складники соціальної картини світу: соціальні відносини, діяльність людини, економіка, політика, війни тощо.

Структурні елементи фізичного чи духовного життя людини також переосмислюються на основі такого асоціативного зв'язку, аналіз відібраного матеріалу демонструє продуктивність мілітарних метафор:

1. «Частина тіла людини → зброя чи частина предмету зброї»: *As they walked by, Rudy drew*

Liesel's attention to the bulletproof eyes leering from the shop window. (Zusak, 2006)

2. «Портретна характеристика людини → військовий корабель»: *Rachel came across the flags in her voluminous nightgown like a man-o'-war in full sail bearing down on a hapless victim.* (Atkinson, 1996)

3. «Процес людського спілкування → боротьба»: *When Liesel left that day, she said something with great uneasiness. In translation, two giant words were struggled with, carried on her shoulder, and dropped as a bungling pair at Ilsa Hermann's feet.* (Zusak, 2006)

4. «Емоції людей → боротьба»: *their metallic eyes clashed like tin cans in the kitchen.* (Zusak, 2006)

Аналіз фактичного матеріалу показав наявність продуктивних моделей метафоричного перенесення ЛЮДИНА – ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ (медицина, музика, театр тощо).

1. «Професія → інша професія»: *I loved the surgical drama of disremembering a piece and re-assembling it from scratch-working fast before the glue set like doctors rushing through shipboard appendectomy* (Tartt, 2013)

2. «емоційний стан людини → сфера діяльності людини, професія»: *...nocturnal howl of pain* (Tartt, 2013)

3. «Характеристика людини → сфера діяльності людини»: *... that easy, well-reasoned, aspirin-commercial voice* (Tartt, 2013)

4. «характеристика дій людини, її стану, зовнішності, поведінки → сфера діяльності людини»: *We fell back on the bed into darkness, like sky divers tumbling backwards out of a plane* (Tartt, 2013)

5. «Характеристика дій людини, її емоційного чи фізичного стану, зовнішності → мистецтво»: *That was when a great shiver arrived. It waltzed through the window* (Zusak, 2006)

Донорською зоною артефактної метафори є концептосфера «предмети». У нашому дослідженні під артефактом розуміємо усі предмети матеріального світу, створені на протигагу натуральним природним речам: сфера будівництва (архітектурні об'єкти), механізми, транспорт, предметний світ, географічні рукотворні об'єкти (населені пункти та їх частини, країни і т. д.), оброблені матеріали, речовини тощо. Вона виконує виразну стилістично-описову функцію і є яскравим засібом увиразнення мовосвіту сучасних письменників.

Ознаки, якості, характеристики предметів часто переносяться на емоційний стан персонажа. Негативні емоції порівнюються із поламааними, зіпсованими, речами, прикрі спогади – із чимось гострим тощо.

1. «Людина, її емоційний стан → поламаний предмет»: *The surreal experience with the roomful of books and the stunned, broken woman walked alongside her.* (Zusak, 2006)

2. «Ментальна сфера (спогади) → гострий предмет»: *It used to be a perfectly ordinary day but now it sticks up on the calendar like a rusty nail* (Tartt, 2013)

3. «Емоційний стан людини → архітектурний об'єкт, частина архітектурного об'єкту»: *For years I'd been wallowing in a hot-house of wasteful sorrow.* (Tartt, 2013)

4. «Емоційний стан людини → тріщина»: *"Mom?" I said, and the crackle of panic was plainly audible in my voice* (Tartt, 2013)

Такі метафоричні моделі характеризують і зовнішність персонажа:

5. «Частина тіла людини → частина приміщення»: *George's face is as cold and wet as the kitchen window* (Atkinson, 1996)

Також продуктивними є метафоричні номінації через назви частин механізмів (якір), знарядь праці (нитка), приладів (збільшувальне скло), що, водночас є інтерпретацією емоційних станів одного персонажа, і портретною характеристикою іншого.

6. «Емоції та почуття, емоційний стан людини → предметний світ»: *Hobie's presence below stairs was an anchor, a friendly weight...* (Tartt, 2013)

Можемо також виділити і метафоричні моделі на позначення суто емоційних станів, а також портретних характеристик на основі концепту ПРЕДМЕТІ ПОБУТУ (білизна, вішалка для одягу).

7. «Людина → побутовий предмет»: *Certainly, there was sweat, and the wrinkled pants of breath, stretching out in front of her.* (Zusak, 2006)

Або на базі концепту МАТЕРІАЛ: 8. «Частина тіла людини → матеріал»: *...said, 'A-ha, I see, a-ha,' when he smelt the dreadful odour of her breath and saw, across her throat, the membrane that looked like chamois leather.* (Atkinson, 1996)

Взаємна симпатія персонажів асоціюється із механізмами, що працюють синхронно: 9. «Емоційний стан людини → механізм»: *For an instant we were wired together and humming, like two engines on the same circuit.* (Tartt, 2013)

Іноді предметна метафора поєднується з просторово-орієнтаційними характеристиками: 10. «Емоційний стан людини → географічний об'єкт на карті»: *Everything was lost, I had fallen off the map: the disorientation of being in the wrong apartment, with the wrong family, was wearing me down ...* (Tartt, 2013)

Процеси людського спілкування й усе, що з ним пов'язане, також знаходять свої аналогії з предметами матеріального світу і поводяться відповідно: слова тирчать висмикнутою ниткою, розпадаються на латки, як зношений одяг тощо. 11. «Мова людини, спілкування → предметний світ»: *... her words were an ugly thread running all night long through my dreams...* (Tartt, 2013)

Як бачимо, більшість метафоричних моделей в англомовному романі ХХ – ХХІ століття є антропоцентричними, тобто, концепт ЛЮДИНА виступає в таких метафорах або сферою-джерелом, або сферою-мішенню. Через концепти ПРИРОДА, АРТЕФАКТ, СОЦІОМОРФНА СФЕРА метафоризується людина, людська діяльність й усе, що з ними пов'язано, і навпаки, антропоморфізації підлягає усе, що оточує людину.

Висновки. Дослідження метафори у художньому тексті з погляду когнітивного аспекту дозволяє вийти за межі її вузьколінгвістичного та філологічного розуміння. Таким чином, метафора виступає не просто як один з різновидів тропів – засобів поетичної мови, але, зберігаючи цей сенс, стає для нашої свідомості координатором цілого, певним формотворчим принципом літературного чи культурного явища. У цьому випадку розуміння метафори набагато ширше традиційного. Детальний аналіз відібраного матеріалу дозволив систематизувати авторські метафори, що віддзеркалюють світосприйняття письменників і їх погляди на місце людини у світі, таким чином підтвердивши тезу про антропоцентричну спрямованість когнітивної метафори. Метафоризація таких важливих понять, як життя, смерть, людське тіло і почуття, час, простір, земля, вода, сонце, повітря також є прагненням зрозуміти і пояснити ці феномени. Автори метафоризують людський досвід, будь-яку тематику, пов'язану з існуванням людини: самотність, пошук сенсу життя, міжособистісні відносини і т. д. Метафори в аналізованих текстах виникають на основі уподібнення за ознакою, перекидаючи міст від образу до поняття. Їх особливість полягає в тому, що письменники витягують з метафоричного імені несподівані ознаки, на перший погляд не сумісні з денотатом. Їх метафори апелюють не до зору, а до інтуїції та інтелекту читача, змушуючи його відчувати і думати, щоб зрозуміти. Це означає, що вони належать до розряду когнітивних метафор. Перспектива подальших досліджень, на нашу думку, полягає у дослідженні механізмів творення у художньому тексті інших, суміжних з метафорою, тропів – метонімії, порівнянь, епітетів та складних тропів (метафорометонімії) – з когнітивної точки зору у поєднанні з антропоцентричним підходом та виявлення функціональних моделей таких тропів.

Список літератури:

1. Зозуля М.О. Метафора-персоніфікація «ЯВИЩЕ ПРИРОДИ Є ЖИВА ІСТОТА» в романах У. Голдінга. *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання*. Т. 7. № 3 (23). 2010. С. 13–21.
2. Качур І. В. Метонімія у публіцистичному дискурсі: лінгвокогнітивний і дискурсивний аспекти (на матеріалі британської кінокритики): дис. 10.02.04 – германські мови. Київ – Запоріжжя. 2020. 235 с.
3. Король Л. Антропоцентричність художнього твору як парадигма сучасного літературознавства. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 30. 2014. <https://doi.org/10.18372/2520-6818.30.7947>
4. Кузнецова Л. Р. Антропоцентризм як провідний принцип текстологічних досліджень. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Випуск 33. С. 76–77.
5. Матійчак А. Метафора як інструмент концептуалізації художньої дійсності у полікодовому тексті. *Питання літературознавства*. № 101. 2020. С. 191–208.
6. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. С. 74–77.
7. Музика Т. Є. Антропоцентричне вивчення художнього тексту як актуальна проблема в сучасному українському літературознавстві. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. № 48, том 3. 2021. С. 4–7.
8. Одинецька Л. В. Роль метафори в засобах масової інформації. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/13506/1/Odynetska%20L..PDF>
9. Павлюк Х. Т. Концептуальна метафора в англомовному молодіжному романі-антиутопії Джеймса Дешнера "The Maze Runner". *Science and education a new dimension. Philology*, VI (50). Issue:167. Budapest, 2018. P. 34–37.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
11. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені МП Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов*. № 16. 2017. С. 232–239.
12. Стрюк Н. В. Зооморфна метафора у написах на одязі українською та англійською мовами. *Збірники наукових праць професорсько-викладацького складу ДонНУ імені Василя Стуса*. (2021): 158–159.
13. Шепель Ю. О. Структурні та методологічні підстави лінгвокогнітивних особливостей метафоричних моделей цільового шару «ЛЮДИНА» в англійській мові. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). № 3. 2022. С. 140–146.
14. Шульженко Ю. М. Особливості метафоричної експлікації емоційних станів головного героя у романі Донни Тартт «Щиголь». *Нова філологія*, № 2(80), 2020. С. 326–333.
15. Glucksberg S., Keysar B. *How Metaphors Work. Metaphor and Thought*/ ed. by A.Ortony. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 401–424.
16. Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors we live by*. University of Chicago press, 2008. 242 p.
17. Maccormac, Earl R. A Cognitive Theory of Metaphor. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 45 (4) 1985. P. 418–420.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

18. Atkinson K. *Behind the Scenes at the Museum*. Black Swan, London, 1996. 325 p.
19. Tarrt D. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company, New York, 2013. 1030 p.
20. Zusak M. *The Book Thief*. New York: Alfred A. Knopf, 2006. 552 p. URL: <https://epdf.tips/the-book-thief-d5e248dce7782bf9e063a958295f7bb182145.html>

Shulzhenko Yu. M. ANTHROPOCENTRICITY OF COGNITIVE METAPHORS IN MODERN ENGLISH PROSE

The paper deals with the linguistic-cognitive study of metaphors in modern English-language prose (the novels "The Goldfinch" by Donna Tarrt (2013), "The Book Thief" by Markus Zusak (2006) and "Behind the Scenes in the museum" by Kate Atkinson (1996) in combination with the principles of anthropocentrism. The study is based on the ideas and principles of modern cognitive linguistics and anthropocentric text studies. Metaphor is considered as a tool for a person's knowledge of the world and himself. The phenomenon of metaphor allows novelists to structure some concepts in terms of others, organizing one system of concepts relative to another system. The cognitive-discursive analysis applied in the study made it possible to single out the following dominant metaphorical models that are productive in the modern English-language novel: MAN – NATURE, MAN – ARTIFACT, MAN – SOCIETY, NATURE – MAN, ARTIFACT – MAN, SOCIETY – MAN. The main

attention is paid to the analysis of metaphorical transfers implemented within each dominant metaphorical model. The distinguishing of concepts from metaphors and a thorough linguistic-cognitive analysis of their content allows us to form an authentic idea of the linguistic picture of the world of modern English-speaking authors, the figurative conceptosphere of their works. A careful analysis of the language material confirms the thesis about the anthropocentricity of modern English-language novel, its focus on the human personality, its experiences and emotions, which are at the center of the work, enriches the linguistic-cognitive ideas about the functioning of the metaphor in the artistic text and describes the mechanisms of its representation.

Key words: *cognitive linguistics, cognitive metaphor, metaphorical transference, modern English-language novel, literary text, anthropocentricity.*

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 801.82:821.133.1-3'06:159.954.2-055.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/47>**Бунзяк Я. Г.**

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРИЧНОГО ОБРАЗУ АННИ ЯРОСЛАВНИ В СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті досліджено художній та історичний образ Анни Ярославни. Анна Київська є важливою історичною особистістю не тільки для України, а й для Франції. Рецепція історичного образу у сучасній французькій прозі характеризується творчим підходом, попри брак історичних даних автори художніх творів наголошують на приналежності до конкретної території (Київ), на слов'янсько-скандинавському типі зовнішності. Окрема увага зосереджена на варіантах походження імені Анни та номінації, як художнього способу відображення персонажа у романі. Філіп Делорм у своєму дослідженні про Анну Ярославну зміг найбільш широко охопити історичний контекст як Київської Русі, так і французького королівства того часу. Жаклін Доксуа, у свою чергу, в історичному романі акцентує увагу читача на релігійній темі та на сюжеті ідеальних подружніх стосунків Анни Київської з Генріхом I. Режін Дефорж більше розповідає про саму Анну і перепетії життя у палаці, далекому від рідного Києва. Зважаючи на яскравість особистості Анни і таємничість її походження, французькі автори радо використовували її образ, приписуючи йому найрізноманітніших рис та характеристик. Зокрема, розглянуті у статті приклади дозволяють глибше дослідити як портрет Анни Ярославни, добре впізнавані риси її зовнішності, про які свідчать історичні дані, так і характер Анни, опису якого не дошукатися в історичних джерелах. Оскільки Анна Ярославна мала рутенське походження, попри її владу як регентки майбутнього короля, у історичних записках французьких джерел не знайшлось спогадів, які б описували королеву. Українська історіографія подає мало інформації про юну княгиню. Літературний образ Анни резонує із таким же історичним уявленням про неї. Художня палітра романів рясніє деталями дитинства та юності майбутньої королеви, увага зосереджена на формуванні характеру, ставлення до світу, любові до ближніх, відчутті справедливості, тобто виховання відповідальної особистості. Деякі із ознак королеви є гіперболізованими, щоб зацікавити читача, збудити його уяву. Завдяки порівнянню цих основних творів, визначено загальні риси Анни Ярославни, притаманні їй як у літературі, так і в минулій дійсності. Сучасна французька проза доповнює історичні джерела, актуалізує образ королеви Анни, наповнює його цікавими деталями, портретними характеристиками, психологічними колізіями, архетипними ознаками матері-берегині, щирої християнки, та водночас загадкової принцеси-спокусниці.

Ключові слова: художній образ, історичний образ, Анна Ярославна, портретна характеристика, номінація, історичний роман, рецепція, інтєпретація.

Постановка проблеми. Постать Анни Ярославни, дочки київського князя Ярослава Мудрого, котра стала королевою Франції, викликає живий інтерес істориків, письменників, скульпторів, художників, які надихаються цим феноменом для

створення власних мистецьких репрезентацій та прагнуть розгадати ту таємницю, що дозволила далекій князівні зі Сходу стати впливовою королевою Західного світу. Великий часовий проміжок, який віддаляє сьогодні від тих історичних

подій, втрата багатьох історіографічних джерел, нашарування епох та політичних чи ідеологічних суперечностей, переділ територій та формування нових держав за тисячолітню історію дають мало конкретних фактів для встановлення достовірності. Однак чарівна магія історичного образу не перестає хвилювати покоління митців, які не переслідують мету встановити історичну правду, а бажають переосмислити силу впливу і чарівність київської князівни та поділитися своєю інтепретацією із сучасниками. Анна Київська, Анна Руська, Анна з Рутенії, королева Франції, Анна Регіна, Анна з Есклавонії – це все варіанти найменування Анни Київської, величної і таємничої особистості, життя і смерть якої досі не можуть розгадати дослідники різних країн. Спираючись на дослідження французьких істориків та художню інтепретацію французьких письменників спробуємо простежити особливості творчої рецепції цього історичного образу засобами літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття художнього образу у літературі, за Оленою Пітерською, є уособленням результату творчого чуттєво-пізнавального процесу, єдністю думки й почуття, раціонального та емоційного [1, с. 49]. Варто зазначити, що художній образ є водночас засобом осмислення дійсності та створення нового, вигаданого світу. Образ Анни Ярославни є центральним компонентом структури романів сучасних французьких письменниць Режін Дефорж та Жаклін Доксуа, який формується через суб'єктивне прагнення авторок досягнути постать непересічної королеви та створити художню історію її життя, опираючись на скупі факти. Художній образ розкриває ідейно-естетичний сенс художньої цілісності твору, а його інтерпретація ототожнюється інтерпретації образної або ж «ідеальної» дійсності [2, с. 147]. Прослідковуємо ці риси ідеальності також у образі Анни Ярославни у літературі, проте віднаходимо їх сліди і в історичних джерелах.

У дослідженнях, які акцентують увагу на образі Анни Ярославни можна виокремити два вектори: одні – Філіпп Делорм [3], Ірина Руснак [4], Ке де Сент-Емур [5], Євген Луняк [6] – прагнуть систематизувати історичні джерела, інші – Юлія Герасименко [7] – дати оцінку інтерпретації образу в художній літературі. З історичної точки зору найбільш повним сучасним дослідженням Анни Ярославни можна назвати роботу французького історика Філіпа Делорма «Анна Київська, дружина Генріха I» [3]. У своїй роботі автор навіть відтворив генеалогічну схему династії

Рюриковичів та Капетингів. Філіп Делорм зібрав факти про Анну Ярославну із різних джерел, склавши біографічний твір. У даній праці він опирається здебільшого на історичний контекст середовища перебування Анни: докладно описує Київську Русь, суспільні та політичні особливості правління, за таким же принципом описує і Французьке королівство, династійні перепити. Завдяки такому вектору дослідження автору вдається ґрунтовно репрезентувати Анну Ярославну, опираючись на деталі її середовища та оточення. Ще одним видатним історичним дослідником є Ке дк Сент-Амур, відомий французький лінгвіст і археолог, який створив перший докладний життєпис Анни Ярославни, на основі опублікованих раніше даних [5]. Серед тих, хто надихнувся цим образом для переосмислення та творчої інтепретації у власних творах можна виокремити Івана Филипчика [8], Федора Дудко [9], Леоніда Полтаву [10], Валентина Соколовського [11], Валентина Чемериса [12]. Серед французьких авторів варто згадати Режін Дефорж [13], Жаклін Доксуа [14], Марі-Клод Моншо [15]. Прослідковуємо ці риси ідеальності також у образі Анни Ярославни у літературі, проте віднаходимо їх сліди і в історичних джерелах.

Формулювання цілей статті. У цій статті маємо на меті обмежитися дослідженням художньої репрезентації історичного образу Анни Ярославни у сучасній французькій прозі для виявлення історичних відповідностей, а також для визначення індивідуально-авторських особливостей, що зумовлюються творчим світоглядом авторів.

Виклад основного матеріалу. Оскільки з'ясувати обставини життя Анни Ярославни точно досі не вдається, її постать часто використовується для маніпуляцій та політично заангажованих заяв. Варто лише згадати скільки міфів, пов'язаних із її життям і смертю існує у історичних та літературних джерелах. Саме через численні лакуни у її біографії, Анна Ярославна є цікавим об'єктом дослідження, зокрема в умовах сучасного світу, де пріоритетом постає справедливість та історична правда. Зважаючи на невелику кількість історичних достовірних даних про Анну, цікаво зрозуміти як її образ вибудовувався для творців літератури, звідки вони черпали натхнення, як описували героїню і чому робили це саме так. Також важливо визначити чи відрізняється Анна Ярославна з історичних джерел від тієї, з якою знайомиться звичайний читач.

Розпочати аналіз історичного образу Анни Ярославни варто із першого, що кидається в очі

при знайомстві із персонажем, при пошуку інформації про Анну – її ім'я. Загалом історичні найменування Анни, як можна здогадатись, пов'язані із її приналежністю до певної території чи народу. Звідси складно точно визначити її національність, адже такого поняття за часів життя Анни не існувало. Найменування «Анна Ярославна» найчастіше можна зустріти в українській історіографії, проте у західних дослідників такого варіанту можна не дошукатися. До ХХ століття, найбільш поширеним варіантом був «Анна Руська», що увійшло у французький дослідницький вжиток як «*Anne de Russie*». Саме таке найменування Анни зустрічаємо у «Великій хроніці Франції» [16, с. 69–70]. Тут варто наголосити, що передувала такій номінації Анни свідомо і довготривала підміна понять «Русь» на «Росія» [17, с. 52]. Це один із елементів гібридної війни, яку Росія провадила задовго до повномасштабного вторгнення на територію України. Така політика русифікації образу Анни Ярославни провадиться і сьогодні. Тож навіть у літературних творах сьогодення, які знайомлять звичайного читача із величною особистістю королеви Франції, можна зустріти такий варіант її імені, що відразу відносить постать Анни Київської до «руського мира». Проте хибні варіанти були змінені з часом на більш точні і справедливі «*Anne de Kiev*». Хоча і тут не обійшлося без російського впливу, адже дане транслітерування столиці України походить саме із російського варіанту. Більш доцільним було б найменування «*Anne de Kyïv*», що відповідає сучасним тенденціям і популяризує історичну справедливість.

Попри найбільш поширені хибні варіанти номінації Анни Київської, у французькій історіографії зустрічаємо «*Anne d'Ukraine*». Поряд із таким найменуванням зустрічаємо «*Anne de Ruthénie*» «Анна з Рутенії» та «*Anne d'Esclavonie*» «Анна з Есклавонії», відповідно. Якщо «Анна з України» варіант найбільш зрозумілий для звичайного читача, то дві останні версії викликають більше питань. Рутенія та Есклавонія це застарілі назви, які для середньостатистичного читача не несуть жодної корисної чи зрозумілої інформації, проте для історичних досліджень, вони є, безумовно, важливим надбанням. Якщо розглядати ці три варіанти із точки зору національної приналежності Анни Ярославни до певного народу, то визначити її національність у тому значенні, яке є звичним сьогодні, неможливо [18].

Зважаючи на факти та тяглість історії до об'єктивних описів минулого, із назв, описаних вище, вималювати образ Анни Ярославни не вда-

ється. Можна лише визначити її приналежність до певної території у певний час, але уявити образ Анни Київської не вдається.

Чому ж Анна Ярославна отримала таке своє ім'я? На це питання складно відповісти, адже питання нащадків Ярослава Мудрого жіночої статі не залишило по собі слідів у літописах. Проте відомо, що Останню дружину Володимира Святого звали Анною. Вона була донькою візантійського імператора Романа II. Це ім'я було досить поширеним у культурі Візантії. Згодом, завдяки хрестовим походам, воно поширилось на всю Європу. Якщо шукати визначення цього імені у старослов'янській, знайдемо там *Hannah*, що означає «благодать». Проте найбільш відомою і шанованою є Анна, мати Богородиці [3, с. 57].

Якщо спрямувати вектор уваги у сторону літературної площини, ситуація докорінно змінюється, адже у творах літератури є багато варіантів імені та й загалом номінації Анни Ярославни, які яскраво вимальовують її образ у свідомості читача.

Звертаючись до літературних творів, варто згадати про номінацію як один із художніх засобів, що яскраво характеризує образ. Експресивно-стилістична забарвленість номінативних структур у романах виявляється у використанні низки стилістичних прийомів, які слугують інструментарієм для вираження динамізму та експресії. У контексті поетико-інтерпретативної номінації у творах про Анну Ярославну можна виявити деякі спільні риси у різних творах. Зокрема, Марі-Клод Моншо у своєму історичному романі акцентує увагу на тендітності юної князівни через звертання няні до неї «*oui, mon petit amour des neiges*» [15, с. 16] «*mon petit poulet*» [15, с. 11] «*mon petit pigeon blanc*», «*une grande princesse*» «*très belle enfant*» [15, с. 21], «*mon petit pigeon doré*» [15, с. 35]. Вживаючи такі звертання няні наголошує на красі і вихованості Анни, підкреслює її послужливий характер, називаючи «гарною дитиною». Схожий приклад знаходимо у звертанні Володимира до сестри «*poulette blanche*», «*mon poussin d'or*» [15, с. 28], «*ma petite soeur*» [15, с. 35], а також у звертанні матері Ірини до своєї дочки «*ma colombe blanche*» [15, с. 41]. Окрім зменшувано-пестливого ефекту дані приклади часто містять слова для позначення кольористики, а саме білого кольору. Анна мала скандинавське походження, тому ці приклади збігаються з фактом історичного значення. Цілком закономірно називати шкіру Анни білосніжною через факт її походження.

Зважаючи на всі наведені приклади, авторка у своєму творі хоче наголосити на ніжності і тен-

дітності Анни, на трепетному ставленні її близьких до неї самої. Використовуючи таку кількість епітетів для номінації героїні, авторка ілюструє наскільки милою і доброю була Анна. Підсилюється цей ефект також розмовою матері і дочки про святість, де маленька Анна понад все бажає стати святою.

Спираючись на свідчення французьких істориків, можемо констатувати, що історична довідка оповідає нам про дитинство Анни Ярославни зовсім мало. Одним із свідчень дитинства Анни є підписана нею грамота у 1061 р. [3, с. 58]. Зважаючи на цей факт, можна зрозуміти, що князівна отримала добру освіту. Її батько, Ярослав Мудрий, як відомо, заснував чимало шкіл і наголошував на важливості освіти. В той час Київська Русь була важливим осередком культури. Тому безсумнівно, що Анна була освіченою за мірками тогочасної Русі. Окрім можливостей розвивати свої здібності, Анна Ярославна була вихована за законами рутенської аристократії, які передбачали важливе місце жінки у суспільстві. Варто лише згадати її прабабусю, Ольгу, яка керувала цілою державою. Інший приклад емансипованої жінки у тогочасному суспільстві, Анна Порфірогенета, остання дружина Володимира. Вона приймала послів та активно брала участь у суспільному та церковному житті країни [3, с. 59]. За дослідженням Ф. Делорма, Анна вивчала основи математики, астрономії, грецької та латини. Окрім цього, припускається, що вона також володіла одним із скандинавських діалектів своєї матері та предків-варягів. До прикладу її брат, Всеволод, володів 5 мовами [3, с. 64].

Образ Анни, як маленької дівчинки, у художніх творах природньо для контексту дитинства є суб'єктивним, майже міфічним, ідеальним, бо він наповнений чистотою, тендітністю та ніжністю. Якщо ж розглянути приклади номінації у творах, де героїня знаходиться на шляху до королеви Анни, можемо побачити видимі зміни.

Зокрема, Генріх, король Франції і чоловік Анни, у свою чергу, називав її «*ma reine*» і «*ma mie*» [13, с. 95]. Така номінація свідчить про прихильність короля до Анни відразу після їхньої першої зустрічі. Перший приклад звертання показує наскільки захоплений Генріх Анною, він повністю піддається її чарам та вважає її не лише королевою своєї держави, а й своєю королевою теж. Тобто, Генріх ідентифікує себе як підданий Анни. Другий приклад засвідчує факт більш фамільярного звертання, без обожнювання, як це було раніше. Після першої шлюбної ночі Анна з «*його королеви*» перетворилась на «*його подругу*».

Одним із прикладів етнічної ідентичності в образі Анни є її найменування «*une fée*» та «*une roussalka*». Для опису вроди королеви Режін Дефорж використовує численні художні засоби та прийоми, зокрема порівняння «*...roussalka... vous êtes belle comme elle*» [13, с. 20]. Порівняння Анни з потойбічними істотами слов'янського фольклору символізує у творі її унікальність і незвичайність. Така номінація у творі служить для підкреслення екзотичності Анни Ярославни, слово «русалка» не просто перекладене на французьку, хоча його переклад існує у цій мові, воно транслітерується для збереження та підкреслення особливості образу королеви, її незвичайності, таємничості і навіть загрозовості. Авторка отожднює князівну із феями, русалками для виділення її рутенської ідентичності. В одному ряді із найменуваннями міфічних істот стоїть також номінація «*la Mora*» [13, с. 359]. Режін Дефорж звертається до фольклору для створення образу Анни та ідентифікує його з міфологією Київської Русі. У Новгороді бідняки називали Анну Морою, бо вона вміла лікувати їх, використовуючи при цьому трави та зілля. Завдяки цьому прикладу ми можемо виокремити ще одну рису характеру королеви Франції, яку їй приписують у творах французькі автори – добродушність та готовність допомогти ближньому. Анна переймалася долею нещасних у обох своїх державах: Київській Русі, де вона лікувала і годувала хворих, і у Французькому королівстві, де у перший же день свого прибуття наказала роздати біднякам харчі та гроші. Закономірним є опис її доброти до нещасних, адже так навчили її вдома, це був один із законів матері, які та передала доньці. Окрім цього, це одна із заповідей християнства, якої Анна свято дотримувалась.

Мора або ж Мара є частиною слов'янського фольклору. Це богиня ночі, сезонності, води, що символізує зв'язок із потойбіччям та відповідає за воскресіння природи. Вона може бути різною: сердитою царівною потойбіччя або ж втіленням грації та краси. Елемент порівняння із слов'янською богинею є дуже доречним для розкриття образу і характеру Анни Ярославни. Відповідно до цього найменування Анна проявляє себе по-різному. Вона є еталоном краси, ідеалом, яким захоплюються всі: жінки їй заздрили, чоловіки дивувались їй вправній їзді верхи та обізнаності. Проте окрім вроди, Анна виділялась з-поміж інших придворних дам сильним та запальним характером. У моменти пристрасті чи пориву зупинити її не міг ніхто. Тоді відкривалась інша її сторона, про-

тилежна до граційної і красивої Мори. Анна вміла бути різною, як зазначають у своїх творах Жаклін Доксуа, Режін Дефорж та Марі-Клод Моншо.

Розкриття образу Анни через релігійну призму найкраще у своєму творі показала Жаклін Доксуа. «*Jour et nuit, elle priait pour le repos de tant de soldats vilainement assassinés*» [14, с. 220]. Анна Ярославна була дуже набожною та щирою християнкою. Попри те, що християнство ввели незадовго до її народження, вона всеціло присвячувала себе молитві. Тижнями вона молилась у монастирях про милість для свого новоспеченого народу та для її чоловіка, короля. Після кривавих битв Анна усамітнювалась у монастирях і молилась за полеглих воїнів свого нового народу. Після чину коронації, Анна зі своїм чоловіком обоє вирушають до монастиря, щоб помолитись за своє майбутнє. Окрім цього про стійкість її християнського духу свідчить також епізод з графом Валуа, який крадькома її поцілував. Анна усвідомлює серйозність гріха перелюбу і картає себе через бажання бути щасливою разом із Раулем. «*Elle se punit, se châtie, jeûnant pendant les nombreux carêmes avec une impitoyable rigueur*» [14, с. 242]. Королева прирікає себе на строгий піст, йде в монастир і залишається там надовго. Не дозволяє собі нічого, окрім овочів та горіхів. Вона карає себе за цю необачність і за бажання бути разом із Раулем, відкидаючи ці думки якнайдалі. Попри те, що шлюб із Генріхом був геть не ідеальний, вона залишається вірна своєму королю і карає себе навіть за думку про зраду із чоловіком, який запав їй у серце. Тут варто відзначити силу волі Анни, як провідний фактор змалювання її образу.

Повертаючись до історичного контексту, Київська Русь не так давно прийняла чин християнства і насправді відбувалось це найбільш жорстоким способом. Як зазначає Філіп Делорм, до введення християнства Володимир Великий, дідусь Анни Ярославни, був жорстоким і розпусним тираном, він поводився вороже з усіма сусідами. Після хрещення на Русі суворо переслідували за відмову від християнства чи прихильність до інших типів релігії. Володимир наказав спалити всіх ідолів, а людей, які не погоджувались із такою політикою князя, відразу вбивали [3, с. 35]. Проте викоринити вірування рутенців у божків було складно. Язичницькі ідоли глибоко засіли у серцях і головах. Жителі Русі часто таємно практикували магію і чаклунство, вірили у духів природи, остерігались знаків. Навіть поховання Володимира Великого, хрестителя Русі, відбувалось за язичницьким звичаєм: його тіло

виносили не через двері, а через спеціальний пробитий отвір у стіні спальні, щоб його привид не повернувся блукати покаями [3, с. 18].

Такі ж тенденції прослідковуються і в художньому образі Анни Ярославни. Режін Дефорж присвоює головній героїні віру у старих, язичницьких богів та злих духів, що притаманна для слов'ян. Анна знає, що це неправильно і нікому про це прямо не говорить, але вона часто згадує елементи слов'янського фольклору такі як русалка, дідько. А Олена, яка її супроводжує на чужу землю і стає другою мамою, таємно приносить пожертву старим богам, щоб шлюб Анни та Генріха вдався. Закономірно, що попри віру у Бога, Анна також зберегла у своєму серці вірування у язичницьких божків. Цей елемент образу королеви підтверджує різноманіття та поєднання, здавалось би, непокєднаних рис.

У романі Жаклін Доксуа «Анна Київська» головній героїні важко приймати язичницьке минуле своїх предків. Її шлях у майбутньому пов'язаний з молитвою та Богом. Анна будує церкву святого Вінсента, відвідує хворих та допомагає нужденним. Авторка роману навіть цитує листування Анни із папою Миколою II. Зауважимо, що факт такого листування залишається не встановленим істориками, але про нього згадується у багатьох дослідженнях. У цих листах, які наводить Жаклін Доксуа, ми можемо віднайти опис Анни, як королеви доброї, яка переймається бідами своїх підданих та всіляко намагається допомогти їм, твердість віри якої ставиться у приклад. «*Nous avons appris, très excellente fille, la magnificence de tes libéralités et la bienveillance, le soin et l'application que tu manifestes aux indigent...*» [14, с. 232]. Микола II відзначає Анну як приклад набожності і доброти для всіх. Він відзначив не лише доброту Анни, а й її послуг і служіння Богові. У листуванні Анна отримала благословення від папи на продовження всіх своїх добрих діл і побажання сил для підтримки короля. Історія листування Анни Ярославни з Миколою II є унікальною, адже на той час жінці отримати листа від папи – зовсім нетипова ситуація для сучасників Анни. Зважаючи на те, що придворні дами були неграмотні, листування Анни ще раз підтвердило винятковість її особистості та її освіченість. Окрім самого факту листування, зміст листа із захопленням і благословенням тільки підкреслював насагу і побожність королеви.

Досліджуючи французькі історичні джерела, варто звернути увагу на найбільш ґрунтовну архівну працю «*Grandes Chroniques de France*».

Історичне значення цієї роботи важко переоцінити, адже вона містить зведення на старофранцузькій про Французьке королівство. У цій праці знаходимо лише одну згадку про Анну «*La dame, qui sainte vie menait pensait plus aux choses spirituelles qui à venir sont, qu'elle ne faisait aux temporelles, en espérance qu'elle en reçût le loyer en la vie perdurable*» [17, с. 70]. «Велика французька хроніка» згадує Анну як набожну та вірну ідеалам християнства: вона думає не про теперішнє, а про майбутнє життя у небі. Слід зауважити, що Анна швидко вивчила та перейняла латинський обряд, попри те, що все життя зберігала рештки східного. Досліджуючи приклад опису із «Великої хроніки Франції», який перетинається із художнім образом вірної християнки, можна припустити, що Анна була гарною матір'ю, відповідальною і доброю королевою, свої обов'язки свято виконувала і свою сім'ю берегла. Як вірно зазначає Філіп Делорм у своїй праці, між юною князівною, вихованою у емансипованому суспільстві Київської Русі та значно старшим королем далекої Франції не могло виникнути справжнього взаєморозуміння [3, с. 145].

Літературний образ Анни подає нам інший приклад взаємин дружини з Генріхом. Якщо Режін Дефорж у своєму творі змальовує знецінення Анни королем, знуцання та неповагу до її особи, то Жаклін Доксуа описує їхні стосунки, як найкращий приклад сімейного затишку та добробуту. Анна виступає основною підтримкою для короля, вона готова на все заради нього. «*Anne veut abandonner le roi Henri qu'elle aime! Car elle l'aime!*» [14, с. 157]. Любов Анни до короля є настільки великою, що вона не може зносити всіх нещасть, що випали на його долю. Усвідомивши, що допомогти королю Анна не в змозі, вона радше відступить. Відсутність нащадків, війни та постійні міжусобиці, зневага та ненависть від матері, тиск з боку челяді, постійні перешкоди через «незможу» народити нащадка – всі ці фактори робили короля нещасним. Анна, у свою чергу, стала його пристановищем, подарувала йому надію і зуміла його розрадити. «*Elle aime son roi malheureux, solitaire, abandonné...*» [14, с. 157]. Переживаючи всі його нещастя разом з ним, Анна продовжувала любити і підтримувати Генріха: «... *de quel amour patient, sûr et solide, elle entoure le roi*» [14, с. 200]. Любов королеви стала порятунком для найвеличнішої людини у королівстві. Наслідуючи поради своєї матері про любов, королева оповила Генріха тим, чого йому так не вистачало все життя, вона подарувала йому свою любов.

«*Elle aimerait lui apporter apaisement et consolation et n'est pour lui que tendresse et générosité. Elle l'entoure de prévenances presque maternelles, et croit ne jamais faire assez pour celui qui souffrit de si longues années privé de tout amour*» [14, с. 191]. До нього повернулася веселість і бажання бути справжнім володарем своєї держави. «*Avec Anne, le soleil est entré dans son coeur*» [14, с. 207]. Анна зуміла стати ліками для серця короля. Жаклін Доксуа підкреслює саме ніжність і любов Анни, описуючи її ставлення до короля. Тут добре простежується один із стереотипних образів у літературі, а саме образ «матері-берегині», яка готова на все заради свого чоловіка, яка не вміє перечити чи відмовляти.

Свій святий обов'язок матері Анна виконала, вона народила Генріху трьох синів, які і стали продовженням роду Капетингів: Філіпп, Роберт та Гуго. Першим спадкоємцем був Філіп, народжений 1052 р. Вибір такого імені досі дивує істориків, адже за давньою традицією роду Капетингів, новонароджених синів називали Роберт чи Гуго. Цю традицію було порушено. Чому обрали таке ім'я для першого старшого спадкоємця престолу? Достеменно невідомо. Філіпп Делорм припускає, що Анна їздила на прощу до монастиря святого Філіппа Цельського, який є покровителем дітей, щоб просити про народження спадкоємця, а відтак вирішила назвати його на честь святого [3, с. 148].

Іншу версію у своїй книзі подає Режін Дефорж. Авторка створює цілу сюжетну лінію між лицарем Пилипом, що покидає рідну землю і вирушає за коханою Анною, навіть не сповіщаючи її про це. Історія кохання Пилипа та Анни розгортається протягом усього роману. Авторка дозволяє читачам здогадуватись про походження імені сина королівської сім'ї. Він названий на честь справжнього коханого Анни.

Оскільки Анна Ярославна була досить норвовливою і мала сильний характер, припускаємо, що вона сама забажала назвати свого сина так, на згадку про рідну Русь, якої їй так бракувало, адже ім'я Пилип було досить поширеним на теренах Русі.

Якщо розглядати портретну характеристику Анни у художній літературі, можна знайти безліч прикладів, які описують надзвичайну вроду королеви, проте у історичних джерелах інформації дуже мало. Оскільки предками Анни були зазвичай скандинави, можна припустити, що з домішкою слов'янської крові, Анна мала золотаві чи мідяні кучері, світлу шкіру та очі. Для більш точного опису Анни можна звернутись до фрески на південній стіні Святої Софії Київської, яку було віднайдено

у 1843 р. під час реставраційних робіт собору. Першим припущенням про походження зображення на фресці було ушанування Мудрості Божої із трьома чеснотами: Віра, Надія, Любов. З огляду на цю версію, чотирьом постатям було домальовано німби. Досить недавно, після чергового очищення фрески від нашарувань фарби, вдалось ясніше побачити зображення, яке виявилось, портретом у повен зріст. З того часу релігійний мотив відкидається. Вважається, що на фресці зображено 4 дочки Ярослава Мудрого [3, с. 58]. Проте деякі археологи вважають, що це радше зображення синів Ярослава, адже північна стіна непу, за традицією, слугувала для зображень чоловіків.

Звертаючись до опису зовнішності Анни Ярославни у літературі, розглянемо приклади із романів Режін Дефорж та Жаклін Доксуа. Засоби портретної характеристики дозволяють не лише чітко уявити персонажа, але й наділити його характером та певними патернами поведінки. «*Anne n'a jamais été si belle, le teint pâle, les joues rosies le feu*» [13, с. 224]. Тут авторка поєднує протилежні за значенням символи для опису вроди Анни: білосніжна шкіра на противагу багрянотому рум'янцю на щоках. Такий прийом підкреслює неоднозначність особистості Анни: вона добра і мила, але нещадна до ворогів і смілива водночас.

«*Le tendre visage... est illuminé des yeux vifs sous des sourcils à l'arc si régulier par qu'on le croirait tracé au pinceau*» [14, с. 118]. Епітет «ніжне обличчя», а також метафора «обличчя осяєне яскравими очима під ідеальної форми бровами, які здаються нафарбованими пензликом» підкреслюють осяйність її образу. Анна виступає втіленням ніжності та витонченості: «*La bouche est un fruit délicat*» [14, с. 118]. Кожна частина її тіла

і обличчя володіє особливим шармом: «*Le teint, celui des neiges et des glaces, rosit ou s'empourpre sous le coup d'une émotion*» [14, с. 118]. Білосніжне обличчя Анни, підрум'янене її хвилюванням та емоційністю - ще один приклад співставлення. Для зображення пишного волосся героїні Жаклін Доксуа використовує порівняння «*une tresse épaisse comme le bras*» і тут же звертаємо увагу на ще одне незвичне поєднування протилежних понять (антитезу), «*...épaisse comme le bras bien que les cheveux soient d'une finesse extrême*» [14, с. 118]. Унікальна витонченість волосся протиставляється важкості всієї коси. Авторка знову апелює до характеру героїні, яка вміє бути ніжною і грубою водночас. Ошатне і важке вбрання тільки підкреслює жіночність і витонченість королеви. Сам Генріх при першій зустрічі дивується наскільки вродливою є його майбутня дружина. «*Comment peut-elle être à ce point blanche de peau, avec ce teint éclatant des neiges, et des yeux dans lesquels il plonge jusqu'à l'infini à ce point chaleureuse, source d'espoir et de vie?*» [14, с. 207].

Висновки. Отже, постать Анни Ярославни є важливою в історичному контексті, адже вона стала прабабусею всіх сучасних королів і монархій. Попри лакуни у її життєписі, нам вдалось порівняти історичні дані про Анну Ярославну із її літературним образом. Тільки у синергії обох компонентів можна отримати важливі висновки про видатну історичну особистість, про її зовнішність та характер. Анна була чудовою королевою, дочкою, матір'ю. Історичні дані не завжди перетинаються із художнім уявленням про Анну, проте загалом всі розглянуті нами приклади, мають місце бути, як репрезентації історичної особистості в літературному дискурсі.

Список літератури:

1. Пітерська О. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. Філологічні науки. 2020. № 32. С. 49–53. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15642/1/PITERSKA> (дата звернення: 01.06.2023)
2. Удяк Г. Художній образ як центральний компонент структури літературного твору. Філологічні науки. Літературознавство. 2014. № 19. С. 147–152.
3. Делорм Ф. Анна Київська. Дружина Генріха I. Київ: Laurus, 2016. 208 с.
4. Руснак І. Художня рецепція образу Ярослава Мудрого у творах про його доньок-королев. Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2019. № 14. С. 27–40.
5. Saint-Aymour Caix. Anne de Russie, reine de France et comtesse de Valois, au XIe siècle. P.: H.Champion, 1896. 116 р.
6. Луняк Є. М. Анна Руська – королева Франції в світлі історичних джерел. Київ-Ніжин: Мілан, 2010. 113 с.
7. Герасименко Ю. Образ Київської Русі в романі Режини Дефорж. Південний архів. Філологічні науки. 2017. № 70. С. 135–138.
8. Филиппак І. Анна Ярославна – королева Франції. Дрогобич: Відродження, 1995. 176 с.
9. Дудко Ф. З-над Дніпра до Сени: Історичне оповідання про українську князівну Ганну Ярославну, королеву французів. Літопис Червоної Калини. 1936. Червень. С. 6–24.
10. Полтава Л. Анна Ярославна: опера на 3 дії, 5 відслон із взаємин України-Руси та Франції в XI ст. Нью-Йорк: Свобода, 1969. 24 с.

11. Соколовський В. Анна. Діалогія або Біла Королева. Київ: Видавець Бихун В.Ю., 2018. 264 с.
12. Чемерис В.Л. Анна Київська – королева Франції. Харків: Фоліо, 2017. 220 с.
13. Deforges R. Sous le ciel de Novgorod. Paris: Fayard, 1988. 416 p.
14. Dauchois J. Anne de Kiev, reine de France. Paris: Presses de la Renaissance, 2003. 300 p.
15. Moncheaux M.-C. Anne de Kiev, petite princesse des neiges. Paris: Pierre TEQUI éditeur. 2009. 62 p.
16. Яцків Н.Я., Бунзяк Я.Г. Русифікація образу Анни Ярославни у сучасній французькій прозі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія», 2021. № 48. Т. 3. С. 51–54.
17. Viard Jules. Les grandes chroniques de France. Hugues Capet à Louis VI le Gros. Paris: Société de l'Histoire de France, 1920–1953. 295 p.
18. Бунзяк Я. Образ Анни Ярославни в сучасній французькій прозі (на основі романів Жаклін Доксуа та Режини Дефорж) Ідентичність: текстуальні виміри: колективна монографія / за ред. Ольги Бігун. Івано-Франківськ: видавець Кушнір Г. М., 2021. С. 117–135.

Bunziak Ya. G. LITERARY REPRESENTATION OF THE HISTORICAL IMAGE OF ANNA YAROSLAVNA IN CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE

The article examines the literary and historical image of Anna Yaroslavna. Anna of Kyiv is an important historical figure not only for Ukraine, but also for France. The reception of a historical image in modern French prose is characterized by a creative approach, despite the lack of historical data, the authors of literary works emphasize belonging to a specific territory (Kyiv), a Slavic-Scandinavian type of appearance. Particular attention is focused on the variants of the origin of Anna's name and nomination, as a literary way of depicting the character in the novel. Philippe Delorme was able to cover widely the historical context of both Kyivan Rus and the French kingdom of that time in his research on Anna Yaroslavna. In the historical novel Jacqueline Douchois focuses the reader's attention on the religious theme and on the plot of the ideal marital relationship of Anna of Kyiv with Henry I. Régine Deforges tells more about Anna and the vicissitudes of life in a palace far from her native Kyiv. Given the brightness of Anna's personality and the mystery of her origin, French authors were happy to use her image, attributing to her a wide variety of traits and characteristics. In particular, the examples discussed in the article allow us to study deeply both the portrait of Anna Yaroslavna, the well-recognizable features of her appearance, which are evidenced by historical data, and the character of Anna, the description of which cannot be found in historical sources. Since Anna Yaroslavna was of Ruthenian origin, despite her power as regent of the future king, there were no memories of the queen in the historical records of French sources. Ukrainian historiography provides little information about the young princess. Anna's literary image resonates with the same historical image of her. The literary palette of the novels is full of details of the future queen's childhood and youth, attention is focused on the formation of character; attitude to the world, love for others, a sense of justice, that is, the upbringing of a responsible personality. Some of the features of the queen are hyperbolized in order to interest the reader, to excite his imagination. Thanks to the comparison of these main works, the general features of Anna Yaroslavna, characteristic of her both in literature and in past reality, have been determined. Modern French prose complements historical sources, actualizes the image of Queen Anne, fills it with interesting details, portrait characteristics, psychological conflicts, archetypal features of a protective mother; a sincere Christian, and at the same time a mysterious princess-seductress.

Key words: literary image, historical image, Anna Yaroslavna, portrait characteristics, nomination, historical novel, reception, interpretation.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

UDC 811

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/48>*Aliyeva S. A.*

Azerbaijan State Pedagogical University

METHODOLOGICAL PRINCIPLE OF EXPRESSIVE READING OF LYRIC WORKS

Modern society presents the development of a comprehensive personality model in all spheres as a problem. When the issue is approached from a broad context, the exceptional possibility of the correct construction of the educational process comes to the fore. In general, speech, writing and reading are considered to be the main criteria in the formation of society and youth. The realization of the three indicators is the path to a bright future for the society. Every citizen should inculcate these qualities in himself. Speech should be fluent, meaningful, simple and expressive, regardless of location and language. These characteristics reveal the position of a person in society at any time, in any place and in any language. From this point of view, expressive speech and expressive reading style are of great importance. It is one of the primary duties of teachers to make citizens with these characters in the society. As we know, the growth and comprehensive development of worldview is one of the main criteria of language and literature lessons. This factor is also taken as a basis in the teaching of the subject of literature. The role of expressive reading in the formation of level speech is great. Through expressive reading, the performer, regardless of the topic or type, should perform so masterfully that the listener and audience experience the environment described in the content. For this, the role of artistic reading is great. In the expressive reading of a literary work, it is especially important to cultivate the habits of speech technique (pronunciation, voice, diction), the pleasantness, dynamism, power, loudness, timbre, orthoepic norms of the voice in the voice and speech section. In addition, means of logical expressiveness in inculcating logical reading habits; logical emphasis increases the logic, pause, logical melody, subtextual meaning, as well as the effectiveness of the speech in the presentation of the artistic work with the audience during the performance, as well as the emotional-figurative performance.

Key words: expressive reading, habit, intonation, dependence, logic, mastery, charmness, speech, meaning, presentation.

Introduction. Speech should be fluent, meaningful, simple and expressive, regardless of location or language. These characteristics reveal the position of a person in society at any time, in any place and in any language. From this point of view, expressive speech and expressive reading style are of great importance. It is one of the primary tasks of teachers to raise citizens with these characters in the society. As we know, one of the main criteria of language and literature lessons is the growth of the worldview and its comprehensive development. This factor is also taken as a basis in the teaching of the subject of literature. "There are a number of valuable methods and tools in the education of young children and the young generation

in this direction. Among these methods and tools, it is necessary to mention the serious and exceptional role of fiction, especially children's literature, which is a branch of it" [9, p. 3]. Therefore, the selection of artistic examples is extremely important in this process due to its strictly functional nature. The formation of speech habits and mental expression, which is a gradual process, is realized by connecting to the fundamental idea from simple to complex.

The role of expressive reading in the formation of level speech is great. Through expressive reading, the performer, regardless of the topic or type, should perform so masterfully that the listener and audience experience the environment described in the content.

Problems of teaching expressive reading.

Expressive reading has a great role in the education and upbringing of students in high school, students in higher education, and in the comprehensive development of their worldview and intellectual level. Well-known representatives of literary-theoretical thought G. Namazov [11], S. Huseinoglu [5; 6; 7], B. Hasanli [4], F. Yusifov [14], M. Allahmanli [1], N. Abdullazade [4; 6], Sh. Mammadova [9; 10] and others made serious considerations about the methods and rules of using literature examples among the problems of the school. "The results of special studies and personal experience show that the aesthetic effect that poetic examples should evoke in schoolchildren is incomplete, and the formed artistic taste is incomplete. It manifests itself to one degree or another in every class, or rather, at all stages of teaching literature" [7, p. 118]. Expressive reading is taught as a subject in secondary and higher schools. This subject has its own goals and objectives. The purpose of the subject of expressive reading is to form performance skills and habits in students. The tasks of this subject can be mentioned as follows:

- To teach students the basics of the art of reading.
- Helping students' artistic development.
- Cultivating love for the spoken artistic word.
- Forming students' ability to evaluate performances with real criteria [5, p. 18].

The historical sources of art of expressive reading in Azerbaijan manifested itself in relation to the art of words and expressive reading in the ancient and middle ages. Thus, since the 19th century, expressive reading has had a special position in new-type educational institutions, in 20th-century school programs, as well as in the 21st century, due to the introduction of new generation literature textbooks. In the expressive reading of a literary work, it is especially important to cultivate the habits of speech technique [pronunciation, voice, diction], the pleasantness, dynamism, power, loudness, timbre, orthoepic norms of the voice in the voice and speech section. In addition, logical performance tools in instilling logical reading habits; logical emphasis, logical break, logical melody, subtextual meaning, as well as the creation of communication with the audience during the performance, the creation of the effectiveness of speech in the presentation of the artistic work increases the effectiveness of the speech in the presentation of the artistic work, and the emotional - figurative performance.

Methods and ways of expressive reading of literary works. In order to inculcate the skills of expressive reading of artistic works, the performer analyzes the material to be performed in a beautiful, artistic,

and correct way in order to convey it to the reader in a beautiful, artistic and correct way. In this area, there is a special need to make extensive use of the examples of announcers, reciters, and teachers and to benefit from the skills of students. Prominent representatives of rich school experience and pedagogical thought have repeatedly stated the conclusion that the development of oral speech with language units should be carried out on sounds, words, phraseological units, sentences and artistic pieces. "In artistic texts on sounds, sounds are pronounced in a unique form and tone. At this time, the special laws of the art of speech are taken into account. This pronunciation may or may not coincide with the normative pronunciation" [14, p. 210]. In principle, all this is the basis for the normative formation of the student's thinking.

The following rules should be observed during the analysis in order to convey the beautiful performance of the artistic work to the listener:

1. Work on mastering the content of the work.
2. Work on the analysis of the work.
3. Work on special analysis.
4. Work on the stages of expressing the text with a sound word.

It is known that literary works are divided into prose, poetry and dramatic works according to their structure. The requirements of performance analysis apply equally to almost all literary genres. Simply, this difference consists of some features required during analysis in their structures. (For example, exhortation in prose works, remarks in dramatic works, etc.).

In this work, we will refer to several examples of folklore in mastering the expressive reading of lyrical works, and to the works of artists who have benefited from oral folk literature in their works and turn to its various types in their works.

I walked through the mountains,
I chose black over white
Although the homeland is devastated,
I saw heaven there [2, p. 96].

These poetic examples, which reflect colorful themes and moods, are exemplary in terms of opening and shaping students' language and self-expression opportunities. "As can be seen from its content and content, its purpose and task, artistic examples arise and develop in contact with different sciences. Pedagogy, psychology, ethics, art, medicine and exact sciences meet in children's literature to one degree or another. Without these sciences, children's literature would appear simple and devoid of content" [11, p. 7]. The riches of folk poetry, with all its essence, gain irreplacability precisely by serving to instill high national-spiritual values, realizing the possibilities of

language, thought, and skills. Bayati, lullaby, caress, song, etc. is a clear example of this.

Let there be a bar in our garden,
Let it be quince, let it be pomegranate,
You open your feet, walk, go around.
Let the enemy see it [9, p. 56].

As you can see, this simple, clear and extremely fluent language of this stale poem is perfected with an irreplaceable functionality in terms of shaping the language, style and thinking uniqueness of schoolchildren.

Not prettier than a building,
What is the value of the wire?
Gray sparrows walking outside,
What can you appreciate a smile?

The one who does not plant cotton
Don't spill bread on the table,
He who does not bear the wrath of the bee,
What is the value of honey? [13, p. 20].

As it seems, if we look at the content of these oral folk literature examples [bayati, gerayl], which are included in the range of lyrical works, we witness the feeling, excitement, thought, struggle for the people of the lyrical hero. However, imagining what is expressed in a lyric poem is different. That is, each performer plays these pieces as his own in many cases. For example, in the reading of epic works, the stories and events come alive in front of the performer's eyes like a movie tape. But in the performance of lyric poems, the performer sees only individual images and details. Reviving all this in his imagination, he makes it his own and passes it on to the listener. Thus, both the performer and the listener become aware of the content of the work:

I said: What is a cubit? – He said: It was my arm,
I said: What is far? – He said: It was my way.
I said: Who is Amrah? – He said: My slave.
I said: Let's go, he said: – No, no! [3, p. 102].

Or let's pay attention to another example, and in terms of being characterized as an expression of the richness of language and thought of the people, this is also important in terms of instilling the educational essence.

Say hello to a party,
Sit well, sit well, stand well.
Answer verbatim when asked.
Let the seer say: God bless, it's good [13, p. 74].

It is known that examples of healing folk literature were created by the people, passed from mouth to mouth, and have survived the test of years and have reached our modern times. It is the duty of us teachers and lovers of literature to keep these examples of literary folklore alive, to pass them on to the younger

generation, and to keep them alive for as long as the world stands. For this, it is necessary to teach these examples both in secondary schools and in higher education institutions.

Expressive reading in secondary schools and higher education institutions. In secondary schools and higher education institutions, special hours are allocated in educational programs related to the subject of expressive reading. In the future, these lessons play a special role in making students become performers of beautiful works of art, perfect speakers, and lead to the development of great masters of artistic recitation.

The examples presented above are works of art created verbally by our people. Performers, masters of artistic recitation have delivered these works to the listener, and in order to absorb them into his soul, he must master the basics of the art of reading. First of all, the performer who will perform the work must understand the work deeply, enter into the work from the heart and make it his own. For this, he must perform all stages of performance analysis.

The performer must first master the content of the piece. If we pay attention to the content of the sayings, such as the stale, rhyme, lullaby, master's note, which we have shown as an example, we will see that their content covers the topics of love for the Motherland, bravery, mother's care, and advice from elders.

In the study of these lyric pieces, it is necessary to take into account unfamiliar words, means of artistic expression, and what feelings and thoughts are evoked in the work. After the performer learns what the content of the lyrical work is about, he moves on to other stages of performance analysis.

The second stage is the work on the literary analysis of the lyrical work. Many issues are clarified at this stage. In other words, the performer should clarify the idea of the work after fully mastering the content. In other words, it doesn't matter what era the work was created in, the relationship to this era in the work, whether it is oral folk literature or written literature, what the people or the author wants to say should be clarified. Therefore, the content and idea of the work should be unified. If the performer has mastered it, he will present the work to the listener. Literary analysis cannot be satisfied only with these mentioned. In the analysis of lyrical poems, type and genre features are among the first to attract theoreticians. In the performance of lyrical works, the characteristics of the genre are different, and their presentation by the performer is also different.

For example, in the bayati given as an example, the performer should present it in such a way that in

front of the eyes of the listener and the audience, the parts of the Motherland that were devastated in any era will be revived as paradise, and inspire patriotism. Or in the piece from the "Koroglu" saga, the performer should present Koroglu's rebellion to the audience in such a way that a Koroglu roar will be heard in the audience's ears. This requires great skill and talent from the performer. In the literary analysis, it is necessary to take into account the composition of lyrical poems, the correct implementation of orthoepic rules, that is, the differences in the way words are written and performed.

In order to get a beautiful, figurative performance of the lyrical work presented to the listener by the reciting master, he should deeply master the features of the third part of performance analysis - special analysis. During the performance of a special analysis, the performer must be able to imagine what is described in each paragraph of the poem before the eyes of the viewer and listener. At this time, as is clear from the content, the inner meaning of the poem – the subtextual meaning – is determined.

The brave fur you wear,

The world was Solomon's property,

The state is dirty,

Thank you, heart, what are you doing?! [8, p. 161].

In this paragraph, the subtextual meaning is skillfully written as a means of artistic expression. The author must follow the rules of speech technique in the performance of each paragraph. During the performance, the voice, breath, and diction should be skillfully processed in the appropriate place according to the melody of the poem.

In the performance of a lyrical work, the performer should take into account a number of qualities of the voice – tempo, loudness, power, lightness of tone, pleasantness, timbre, sensitivity, flexibility, dynamism. One of the important issues in expressive reading is the ability of correct pronunciation, i.e. diction.

This castle is a stone castle,

A stone castle with pebbles,

I'm afraid I'll die

Half-eyed castle [2, p. 43].

Regardless of the type and genre of literary works, there is no such artist in whose work we do not find the use of oral folk literature. This tradition attracts attention in the works of classical artists as well as modern writers. Many such artists can be named. For example, the creativity of Mahira Nagy, one of the talented writers of our time, is worthy of appreciation. He creates his poems in the spirit of the people, benefiting from the creative expression of the people. A large number of old, stale, attachments are an example of this.

This is not the land called motherland

Next to my mother's knee is the motherland.

If you have a chest to lay your head on,

If it is the cradle of his soul, it is his homeland.

The secret of the world is one, the questions are many,
How many givers... no answerers.

The eyes and heart of your son and daughter are full,
The soul of a place of hope is the motherland

[12, p. 38].

As you can see, in this couplet written on the theme of patriotism, lyricism, subtextually expressed love of the country, artful means of expression, alliteration, inversion and other performance features in the verses that sound like music are the features of the master of artistic recitation to the listener, the audience has created wide opportunities for.

Conclusions. All this is characterized by the possibility of seriously revealing the functional role of folklore in the matter of expressive reading. The formation of the future generation depends on the establishment of work at various levels, the correct conduct of family upbringing, and the clear expression of ideas. The next stage of this is based on the successful organization of the process from primary school to junior high school. Rich school experience, the obtained results are of exceptional importance in terms of speech development, emotional, expressive, logical delivery of thought. Thus, the teaching of expressive reading based on folklore examples in secondary and higher schools creates an opportunity for the development of speech culture, the formation of worldview, and the increase of vocabulary for our society and our youth.

Bibliography:

1. Allahmanlı M. Ağıl və yaddaş nə deyir. Bakı: Ağrıdaş, 2000. 144 s.
2. Cinas. Bakı: Yazıçı, 1985. 152 s.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının əsasları. Bakı: Elm və təhsil, 2010. 424 s.
4. Həsənlı B., Abdullazadə N. İfadəli qiraət. Bakı: Müəllim, 2015, 304 s.
5. Hüseynoğlu S. İfadəli oxunun əsasları. Bakı: ADPU, 2009. 220 s.
6. Hüseynoğlu S., Abdullazadə N. İfadəli qiraət. Bakı: ADPU, 2021. 212 s.
7. Hüseynoğlu S. Ədəbiyyat dərslərində yeni texnologiyalar: aktiv/interaktiv təlim. Bakı: ADPU, 2000. 200 s.
8. "Koroğlu" dastanı. Bakı: Qaraağac. 454 s.

9. Məmmədova Ş. Azərbaycan uşaq antologiyası. Üç cildə, I cild, Bakı: ADPU, 2018. 295 s.
10. Məmmədova Ş. Azərbaycan uşaq antologiyası. Üç cildə II cild, Bakı: ADPU, 2018. 410 s.
11. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Bakı Universiteti, 2007. 444 s.
12. Nağıqızı M. Salam. Bakı: ADPU, 2020. 144 s.
13. Usta nəfəslə musiqi və söz hədiyyəsi. Bakı: Zərdabi nəşri, 2020, 400 s.
14. Yusifov F. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı: ADPU, 2010. 236 s.

Алієва С. А. МЕТОДИЧНИЙ ПРИНЦИП ВИРАЗНОГО ЧИТАННЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ

Сучасне суспільство ставить як проблему розвиток цілісної моделі особистості в усіх сферах. Коли до питання підходять із широкого контексту, то на перший план виходить виняткова можливість правильної побудови навчального процесу. Загалом мовлення, письмо та читання вважаються основними критеріями у формуванні суспільства та молоді. Реалізація трьох показників – це шлях до світлого майбутнього суспільства. Кожен громадянин повинен виховувати в собі ці якості. Мова має бути плавною, змістовною, простою та виразною, незалежно від місця та мови. Ці характеристики виявляють становище людини в суспільстві в будь-який час, у будь-якому місці та на будь-якій мові. З цієї точки зору велике значення має експресивне мовлення і виразна манера читання. Одним із головних обов'язків учителів є створення громадян із такими персонажами в суспільстві. Як відомо, зростання і всебічний розвиток світогляду є одним із головних критеріїв уроків мови та літератури. Цей фактор також береться за основу при викладанні предмета література. Роль виразного читання у формуванні рівневого мовлення велика. Завдяки виразному читанню виконавець, незалежно від теми чи виду, повинен виконувати настільки майстерно, щоб слухач і аудиторія відчули середовище, описане у змісті. Для цього велика роль художнього читання. У виразному читанні літературного твору особливо важливо виховувати навички техніки мовлення [вимови, голосу, дикції], звучності, динамічності, сили, гучності, тембру, орфоепічних норм голосу в голосово-мовленнєвому розділі. Крім того, засоби логічної виразності у вихованні навичок логічного читання; логічний наголос підвищує логічність, паузу, логічну мелодику, підтекстовий зміст, а також ефективність мовлення в презентації художнього твору глядачам під час виконання, а також емоційно-образного виконання.

Ключові слова: виразне читання, звичка, інтонація, залежність, логічність, майстерність, чарівність, мовлення, зміст, виклад.

Сажина А. В.

Чернівецький національний університету імені Юрія Федьковича

Калинич К. Ф.

Чернівецький національний університету імені Юрія Федьковича

РОМАН Г. МАРТІНЕСА «ОКСФОРДСЬКІ ВБИВСТВА» ЯК ЗРАЗОК УНІВЕРСИТЕТСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ: ПИТАННЯ ЖАНРУ

На прикладі постмодерністського роману латиноамериканського письменника Гільєрмо Мартінеса «Оксфордські вбивства» продемонстрована його жанрова специфіка. Так, внаслідок синтезу атрибутивних жанрових ознак університетського та детективного романів, формується нова метажанрова концепція елітарного campus novel із масовим детективом. Така жанрова дифузія генеалогічно простежується ще з другої половини ХХ ст., продукуючи нові жанрові види – інтелектуальний нуар (research noir), університетський трилер (campus thriller), університетський детектив (academic murder mystery), чорний роман (dark academia). Виявлено, що університетський детектив вирізняється власними жанротворчими ознаками: описується університетський хронотоп, демонструється академічний побут, протагоністом виступає викладач або студент, наявний інтертекстуальний пласт, алюзії та рефлексії наукових тем, які простежено й в романі «Оксфордські вбивства». Так, фабула цього тексту зосереджується на нетиповому для campus novel топісі математичного факультету, а розкриття злочинів безпосередньо пов'язані з числами, логікою та символами. Автор, роблячи детективами-аматорами аспіранта та професора логіки Артура Селдома, демонструє інтригуючий сюжет із серією непомітних оксфордських вбивств, пов'язаних із декодуванням піфагорійських чисел та символів – одиниці (кола), двійки (риби), трійки (трикутника), четвірки (тетрактиса). Важливими у розкритті злочинів постають не лише основи логіки, фізичні та математичні теореми – принцип невизначеності Гейнзберга, теорема про неповноту Геделя та теорема Ферма, а й фіктивне інтертекстуальне вкраплення автора – сюжет із книги «Ідеальних злочинів». Порушуючи закони традиційного детективу, увагу акцентовано на розв'язці роману «Оксфордські вбивства»: Г. Мартінес, пропонуючи читачам своєрідну інтелектуальну гру, зміщує детективний акцент інтриги на персонажа Адама Селдома: викладач логіки постає не тільки об'єктом вирішення інтелектуальних задач, а й співучасником і згодом самим злочинцем. Однак розкриття фактів і з особистого життя цього персонажа провокує реципієнтів виправдати антагоніста, оскільки сімейний закон важливіший за юридичний.

Ключові слова: університетський роман, метажанр, детектив, символ, інтертекстуальність, Г. Мартінес, «Оксфордські вбивства».

Постановка проблеми. Ресурс жанрової матриці університетського роману не вичерпується завдяки лише фабульній акомодатії. Наявність у ній відповідних розмежувальних ознак (приміром, ідея, тема, стиль тощо) слугує вказівкою, а подекуди й підказкою для визначення атрибутивних жанрових ознак. Однак література, враховуючи відповідний епістемологічний зріз та суспільні запити, часто продукує необхідний жанровий синтез. У свою чергу бінарне поєднання літературних жанрів призводить до формування нових метажанрових зв'язків. У цьому річизі

цікавим прикладом слугує кооперація елітарного campus novel із популярним (масовим) детективним жанром.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різновекторні параметри детектива (жанрологічні, генетичні, культурологічні тощо), викликаючи чимало дискусій, стали предметом зацікавлення багатьох дослідників. Жанр детектива став об'єктом дослідження у низці теоретичних розвідок зарубіжних науковців, серед яких виокремлюємо Р. Фрімена «Мистецтво детектива» (1924), Цв. Тодорова «Типологія поліцейського роману»

(1980), М. К. Лепс «Затримання злочинця: створення відхилень у дискурсі XIX ст. (пост сучасні інтервенції)» (1992), Г. Честертон «На захист детективної літератури» (1992), В. Гінґері, Ф. Галлікс «Кримінальна література: знищені коди та нові структури» (2004), Л. Панек «До Шерлока Холмса: Як журнали та газети винайшли детективну історію» (2011) та ін. Серед вітчизняних дослідників до питання генези та типології детективного жанру зверталися К. Шахова, Є. Мелетиський, М. Сопилук. Проаналізували структурні аспекти детектива Ж. Бабяк і О. Перенчук. Жанрові модифікації детектива (зокрема, ретро-детектива) стали предметом дослідження О. Харлан. Як різновид масової літератури детектив вивчали І. Оніщук, О. Матович, С. Жигун. Еволюцію українського детективу та його національні особливості простежили у своїх напрацюваннях Л. Романенко, Т. Веретюк, Т. Гуляк, О. Козачек. Отож жанровий ресурс детектива зацікавлює багатьох літературознавців, позаяк його матричні аспекти, акомодуючись у метажанровий формат, дозволяють адаптуватися до літературних запитів відповідного часу.

Мета статті полягає у простеженні жанрового синтезу університетського роману з популярним масовим жанром детектива на прикладі твору Гільермо Мартінеса «Оксфордські вбивства». У ході розвідки акцентується, що така міжжанрова імплікація продукує власний метажанровий формат з відповідними жанротворчими ознаками. Крім того, проаналізований текст латиноамериканського письменника демонструє сучасний постмодерністський зразок інтелектуального детектива.

Виклад основного матеріалу. Так, вже починаючи з другої половини XX ст. в англomовній літературі з'являються терміни, що підтверджують генеалогічну жанрову дифузію детектива та університетського роману: інтелектуальний нуар (*research noir*), університетський трилер (*campus thriller*), університетський детектив (*academic murder mystery*), університетський чорний роман, прикладами якої слугують тексти Д. Фіске «Університетські вбивства» (1980), Б. Крайдер «Один мертвий декан» (1988), Н. Холланд «Смерть на семінарі: постмодерністська таємниця», К. Дж. Харт «Семінар з убивства» (1989)» [16, с. 151–152]. Університетський детектив генерує власну жанрову матрицю, вирізняється низкою притаманних для нього жанрових домінант: *протагоністом виступає викладач або студент*, який безпосередньо пов'язаний зі злочинном – збираючи докази, розслідує вбивство чи бере у ньому

участь; *фабула фокусується на діях одноосібного героя або на університетському мікросередовищі; специфічний хронотон* – сюжет розвивається протягом одного навчального року на території університету/кампусу, приватних помешкань викладачів/студентів; *інтертекстуальний пласт; алюзії та рефлексії наукових тем* (теорії, методології, дослідницькі проекти); *відтворення університетських реалій* [13, с. 95]. Як зауважує Е. Красовська, така жанрова комбінація академічної прози вирізняється специфічним поєднанням наукового/інтелектуального роману із заплутаним розкриттям злочину/розслідування вбивства. Польська дослідниця розмежовує дві можливі лінії розвитку сюжету цього метажанру: 1) злочин скоєно в академічному середовищі, а слідчим виступає особа не причетна до академічного осередку; 2) розслідуванням вбивства займається детектив-аматор, вчений за фахом [13, с. 94].

Крім того, вагому роль відіграє проблематика університетського детектива. Як підкреслює С. Жигун, варіювання тематики детективного пошуку від кримінального до наукового ускладнює контекст сюжету і дає змогу охопити найактуальніші теми та проблеми [5, с. 56]. Причини скоєння вбивств (гендерна та класова нерівність, сімейні та професійні негаразди, сексуальні домагання, інтелектуальний булінг, академічна доброчесність тощо), на яких автори найбільше акцентують увагу, часто спричинені соціальними конфліктами і безпосередньо впливають на фабулу твору. Приміром, починаючи з 1930-х років тексти університетського детектива гостро піднімають проблему фемінізму – боротьби жінки-науковиці за свої права в маскулінному академічному осередку. Інколи саме жінки й постають детективами, яким вдається розкрити злочини. До таких детективів можна віднести твори: «Шалена ніч» (1935) Д. Сеєрс, «Горизонтальна людина» (1947) Х. Юстіс, «Непідходяща робота для жінки» (1972) Р. Д. Джеймс, «Смерть на постійній посаді» (1979) А. Крос, «Чорний час» (2014) Л. Рейдер-Дей, «Учений» (2019) Д. Мактірнана [15].

Детективний жанр здобув свою популярність і в Латинській Америці, де, крім традиційного детективу, побутував «чорний роман» (репрезентація організованої злочинності гангстерського світу) [11, с. 143]. Однак саме до жанру університетського детективу звернувся лауреат премії Planeta Latinoamericana 2003-го року аргентинський письменник Гільермо Мартінес (1962), який у творі «Оксфордські вбивства» (2003) знайомить реципієнтів з особливостями інтелектуального

роману. Будучи доктором філософії з математичної логіки університету Буенос-Айреса та працюючи в Математичному інституті Оксфорду [10], письменник демонструє не типовий для *campus novel* топос математичного факультету, де інтрига з розкриттям злочину безпосередньо пов'язана з числами, логікою та символами.

Фабула тексту «Оксфордських вбивств», опираючись на певні автобіографічні факти із життя Гільєрмо Мартінеса, презентує ретроспективні події гомодієгетичного наратора в екстрадієгетичній ситуації [див. детал.: 6] – 22-річний аргентинський аспірант прибуває до Оксфорда на дворічні дослідження. Протягом двох тижнів після приїзду він разом з оксфордським генієм математики та провідним експертом з логіки Артуром Селдомом знаходять тіло вбитої господині. Згодом їм доводиться розшифровувати записки-послання з певними числами та символами вбивці, безпосередньо пов'язаного з піфагорійським братством. Вже на початку тексту протагоніст заявляє про оксфордську серію вбивств. Математики повинні передбачити наступний символ і викрити злочинця. Однак знаковими у розкритті злочинів постають основи логіки та різноманітні фізичні та математичні теореми. На нашу думку, саме ця інтелектуальна складова свідчить про метажанровий формат університетського детективу. Таким чином, опираючись на жанровизначальні чинники детективної моделі тексту, виокремлені О. Перенчук, констатуємо, що композиція «Оксфордських вбивств» має класичну для цього жанру побудову: 1) зав'язка розпочинається з факту про убивство – традиційна постановка проблеми, тоді як розв'язка – викриває злочин; 2) висувається безліч гіпотез, через які невинна особа завжди під підозрою, а в винуватцем виявляється найбільш неочікуваний герой; 3) розслідуванням зазвичай займається не поліція, а приватна особа [8, с. 203–204]. Однак у цьому тексті класична пара детективалогіка та його надійного помічника поступово деформується до постаті детектива-аматора.

На думку німецького теоретика літератури Х. Р. Яусса, «історична система норм читацької аудиторії відтворюється через очікування жанрової системи, що визначала намір творів так само, як і намір аудиторії» [12, с. 108]. Іманентно в жанрову матрицю детективу закладено інспірувати реципієнта до процесу (власного) розслідування, когнітивної реконструкції доказів та викриття злочину. Однак властива для детектива заплутана й складна інтрига зумовлює сюжетну напругу, що безпосередньо відбивається на горизонті очі-

кування читача й зумовлює активну літературну комунікацію. Враховуючи жанровий формат університетського детективу, авторська візія сюжетного концепту часто зорієнтована на імпліцитних реципієнтів. Так, апеляція у «Оксфордських вбивствах» саме до піфагорійського братства слугує своєрідним ключем для розв'язки тексту, позаяк фабула зорієнтована на декодуванні потаємних смислів, закладених в числа, символи та знаки, якими послуговувалися піфагоріани.

Як відомо, герметичний характер піфагорійської общини / братства породжував чималу зацікавленість не лише у дослідників, а й в охочих до них вступити. Однак стати піфагорійцем міг не кожен, позаяк до кандидатів висувалися особливі вимоги (завперш, він мав вирізнятися позитивними рисами характеру, бути вільним і не дотримуватися атеїстичних поглядів) та кількоступеневі випробування. Натомість практика «суворого мовчання» членів общини дозволила не розповсюджувати таємниці піфагорійців, розгадки яких акумулювались в числах і символах [2, с. 28]. Крім того, як наголошує І. Дрозд, чільне місце Піфагор відводить числу як такому, позаяк «всі елементи чисел є елементами всього сущого», а за допомогою числового способу можна трактувати речі, душу, мистецтво і навіть Космос [4, с. 64].

На думку піфагорійців, кожне число демонструвало принципи загальної структури та синкретизувало в собі гармонічні співвідношення моралі та логіки, мало глибокий сенс та відповідну символіку, безпосередньо впливаючи на життя та природу речей. Цікавим видається і їхня класифікація на парні, непарні, прості, складені, трикутні, квадратні, плоскі, п'ятикутні, досконалі, дружні, числа-близнята [3, с. 30]. Крім того, у піфагорійській традиції поняття «священної декади» (сумування перших чотирьох чисел як десятки) зумовлювало komponування різноманітних пропорцій, де провідне місце належало числу один [4, с. 65]. Одиниця, будучи найпростішим та найфундаментальнішим числом і пов'язана з богом Аполлоном, експлікувала духовне начало та корінь усіх числових форм, позаяк усе існує у співвідношенні до одного центрального принципу – джерела усіх речей [3, с. 32]. В університетському детективі «Оксфордські вбивства» Гільєрмо Мартінеса число один також постає основоположним у ряді серійних вбивств.

Так, першою жертвою стала любителька кросвордів та скрабла місіс Іглтон, пенсіонерка, учасниця війни, яка відгукнулася допомагати Алану Тьюрингу, що очолював групу математиків, роз-

секречувати код Enigma. Стареньку знайшли вбитою протагоніст та, як виявилось, близький друг сім'ї Артур Селдом. Інтелектуальна головоломка, притаманна жанровій матриці університетського детективу, демонструється аргентинським письменником у вигляді записок-листів, які повинні розкрити злочинний задум убивці. У першій з них, адресованій логіку Селдому, зазначалися адреса місис Іглтон та вказувалося, що це перше вбивство із серії. Як зауважує, О. Пренчук, специфічною рисою детектива стає зосередження уваги не на очевидних фактах – домінантними постають непримітні та незначні речі, здатні вводити реципієнта в оману, що у свою чергу впливає на читацький горизонт очікування і збільшує задоволення від тексту [8, с. 205]. У цьому аспекті важливим постають зауваження Артура щодо його нової опублікованої книги, присвяченій логічним серіям із розділом про серійні вбивства. Саме це зауваження, здавалось би, слугує своєрідною підказкою для розв'язання загадки (вбивця, прочитавши книгу, кидає виклик її автору) і посилює інтригу тексту. Натомість різноманітні маніпуляції із запискою (колір чорнила і якість паперу, сприйняття записки за своєрідний жарт, знищення її як речового доказу) та фокусування на важливій деталі – під текстом було намальоване коло, що постає першим символом у логічній серії, – втілюють концепцію детективної гри з читачем, генерують реалізацію рецептивних прогнозів.

Сама ж символіка кола в аспекті математики, символізму езотеричних вчень і стародавніх релігій досить неоднозначна. Цю фігуру вважають солярним символом цілісності та повноти, руху та енергії, єдності, нескінченності, порожнечі, вищої досконалості, яке для кожного народу несло своє смислове навантаження. Так, у культурі давніх кельтів коло символізувало буремний характер природи, для давніх слов'ян воно служило символом Сонця, в Стародавній Греції та Єгипті – сприймалося як змія, що кусає свій хвіст (символ циклічності, безкінечності та протилежних концепцій – зміна дня/ночі, життя/смерть, руйнація/створення). Масони вважали, що коло, втілюючи таємницю творіння, постає кінцем усіх фігур, в той час як буддисти вбачали у цій геометричній фігурі єдність внутрішнього та зовнішнього начала. Для піфагорійців коло слугувало символом гармонії та досконалості, безкінечності, божественності, єдності та цілісності, позаяк його найбільш ефективна форма серед усіх геометричних фігур відображала зв'язок між космосом і людською душею [1]. Натомість припущення Селдома

зводяться до того, що коло може означати майже все, що завгодно. Герой вважає, що це дуже дотепний початок для серії, позаяк коло – символ максимальної невизначеності, тому важко вгадати, яким буде продовження. Оксфордський логік наголошує про неможливість упевнено стверджувати, що йдеться саме про коло, а, наприклад, не про улюблену гностиками змію, яка пожирає власний хвіст, або не про букву «О» зі слова «omertá», у такий спосіб, заплутуючи читача різномірною інтерпретацією фактів.

Друге (непомітне) вбивство відбувається в палаті місцевої лікарні, яку «медсестри називають «акваріумом» чи «вегетаріанським» відділенням». Цього разу, топос, обраний Г. Мартінесом, логічно відповідаючи авторському замислу, пов'язаний з числом два та символом риби. Знайдена наратором в Інституті математики записка, містила традиційний для детективного жанру контекст – свідчення про наступний злочин із зашифрованою підказкою: зображення риби та напис, складений з вирізаних газетних букв, де зазначався другий номер із серії та адреса місцевої лікарні з відповідним часом. Апеляція до числа два завідомо спрямовує читачів до певних суперечностей (порівняння з першим злочином, наявність деталей, уточнень, сумнівних гіпотез тощо). Так, за твердженням Т. Дідківської та Н. Паламарчук, двійка слугує початком протиріччя, нерівності, виходом у варіаційну безмежність [3, с. 33].

Натомість саме зображення риби та локації, що асоціюється з акваріумним простором, слугують своєрідною підказкою для розгадки чергового вбивства, позаяк в платі лежали люди, які нагадували підводний світ. Хоча детективи-аматори припускають, що загинув друг Селдома Френк, однак жертвою став хворий із сусіднього ліжка Ернест Кларк – старенький дев'яносторічний чоловік, у якого на руці залишився слід від уколу. Простежуючи подібність між першим та другим вбивствами А. Селдом доходить висновку, що обидва злочини були максимально легкими і мова йде суто про інтелектуальне завдання. Натомість зупинити злочинця можливо лише за умови, якщо детективи-аматори передбачать наступний символ і чергове вбивство.

Притаманна для детективного жанру хибність у декодуванні злочину підсилюється фактом про наявність речовини з мексиканського гриба *Amanita muscaria*, що призводить до непомітної раптової смерті, припущенням наступного символу в продовженні вбивств (птаха) та психологічним портретом зловмисника-психопата: чоловіка років тридцяти

п'яти, єдиної дитини в сім'ї з визначними інтелектуальними здібностями, що зазнав знущань в школі та провалився на вступному іспиті до університету, і тепер намагається не лише привернути увагу, а й сподобатися математику-Селдому. Таким чином, інтерпретація та варіація гіпотез розслідування, а також відбір деталей та розгляд різноманітних ситуаційних ракурсів наратора визначає і спрямовує думки та погляди на них реципієнтів, провокуючи до помилкових суджень у розв'язці злочину. Отже, як зауважує Т. Морєва, детективна гра, запропонована читачу автором, спрямована на заплутування, направлення на хибний слід, у такий спосіб роблячи шлях до розкриття істини ще цікавішим [7, с. 28].

Третій злочин був скоєний на благодійному концерті, де судомно закриваючи і відкриваючи рот, від задухи помер старець-ударник – учасник симфонічного оркестру, що відповідав за трикутник. Цього разу традиційне послання було зроблене з програми концерту і містило дві фрази – «третій у серії» та «трикутник». Авторська інтрига, деформуючи істинні контури подій, досягає свого піку завдяки низці подробиць, які відкидають гіпотези про вдале місце розташування ударника, напад на нього зі спини (так звана «смерть Берка»), натомість свідчать про природну смерть музиканта від раптової зупинки дихання внаслідок емфіземи легень. Зберігаючи психологічну напругу, інтелектуальна гра для реципієнта підсилюється свідченням лікаря про складний стан померлого, і дозволяє зробити припущення, що вбивця, вибираючи для ролі потенційних жертв безпорадних людей похилого віку, намагався зробити свої злочини менш жорстокими.

Символіка третього вбивства, слугуючи промовистим натяком на піфагорійське братство, гносеологічно зосереджується на числі три та трикутнику. Трійка, зазвичай пов'язана з містикою, постає справжнім натуральним числом, що має початок, кінець та середину, і дорівнює сумі свої попередників. Дослідниці Т. Дідківська та Н. Паламарчук зауважують, що піфагорійці вважали трійку рухомою частинкою, якою стає матеріальний атом, приймаючи одну одиницю, та першим трикутним числом [3, с. 32–33]. Натомість символ трикутник відображається у багатьох культурах крізь призму сталих ідей та понять. Так, наявність трьох сторін символізує силу, стійкість та рішучість. Релігійні традиції давніх єгиптян, кельтів, скандинавців, ацтеків, індусів, буддистів та християн трактують трикутник як символ триєдиного Бога. Для філософії піфагорійців трикутник вважався проявом мудрості та належав богині Афіні. Цікавим видається трактування Ксенократа, який вважав рівносторонній

трикутник «божественним» (священна гармонія), рівнобедрений – «демонічним» (ущербність), різносторонній – «людським» (недосконалість людської натури) [10]. Припускаємо, що в університетському детективі «Оксфордські вбивства» трикутник можна вважати різностороннім, позаяк людська природа априорі недосконала, що часто призводить до хибних вчинків, а подекуди й злочинів.

Останнє, четверте вбивство, символізувало тетрактис – піраміда з десятьма вершинами, що становила суму при складанні перших чотирьох натуральних чисел. Зауваження телереporterів про локацію, яку називають «сліпим трикутником», чергової аварії поблизу Оксфорда вказувало на ще одне серійне вбивство психопата-квазіматематика. Традиційні послання змінюються телефонним дзвінком з повідомленням про четверте вбивство у серії – тетрактис. Жертвою вбивця обрав баскетбольну команду з десятих хлопчиків зі спеціальної школи для дітей-даунів, що автобусом поверталися з міжшкільного Кембриджського турніру. Саме ця подія слугує розв'язкою університетського детективу «Оксфордські вбивства». Як згодом висновок інспектор Пітерсен, вбивцею виявився водій автобуса – Ральф Джонсон, який заради життя своєї доньки (вона потребувала пересадки легень) пожертвував собою та життям десятих дітей. Як виявилось, загиблий вбивця весь час перебував у лікарні, в якій лежав Е. Кларк, був присутнім на благодійному концерті та знав місіс Іглтон. Відчайдушний батько розглядав жертв як своєрідний засіб у реалізації отримання потенційних донорів – дітей-даунів.

Як зауважує словенський філософ С. Жижек, епоха постмодернізму генерує дві відмінні темпоральності детективу: з появою модерністської літератури хід подій класичної детективної оповідки (тексти Е. А. По, А. Конан-Дойля, А. Крісті тощо) деформується і змінює «реалістичну» фабулу на нетрадиційні диспозиції [18, с. 32]. Так, інтегральні ознаки класичного детективу в «Оксфордських вбивствах» реконструюються і спричиняють модифіковану кінцівку твору, горизонт очікування читача, зміщує аксіологічні акценти, утворює своєрідний симулякр дійсності. Г. Мартінес переносить інтригу розв'язки фабули на рівень персоносфери: об'єкт вирішення інтелектуальної задачі (у даному випадку – Адам Селдом) виявляється співучасником, а згодом і самим злочинцем. У свою чергу таке персоніфіковане варіювання порушує закони традиційного детективу А. Конана-Дойля – злочинцем може бути хто завгодно, крім людини, за ходом думки якої читач спостерігає [16]. Автор, застосовуючи певний символізм

(опосума), висловлює провідну ідею тексту – важко навіть уявити, на що може піти людина заради порятунку своєї дитини. Так, інсинуація злочинів фокусується на ще одній міжособистісній інтризі: будучи батьком Бет (внучка місіс Іглтон), Артур Селдом погоджується допомогти приховати вбивство старенької та придумує серію «легких» вбивств задля порятунку своєї доньки. Селдомівський наратив логічної реконструкції емпіричних подій (непомітних вбивств) переконує читача у певній невинності злочинця і частково виправдовує його, змушуючи реципієнтів стати прихильниками антагоніста, позаяк моральний закон слугує вищим мірилом, ніж юридичний. Такий непередбачуваний сюжетний хід надає змогу читачам самим винести вердикт у обвинуваченні злочинця і визначити межі правосуддя.

Крім того, враховуючи метажанровий формат університетського детективу, інтелектуальну гру з читачем підсилює наявний в «Оксфордських вбивствах» фіктивний інтертекст і рефлексії до наукових тем (звернення до математичних теорем). Так, у тексті неодноразово акцентується на принципі невизначеності Гейнзберга, теоремі про неповноту Геделя, теоремі Ферма, геометричній метафорі Миколи Кузанського, інтертекстуальному вкрапленні сюжету іншого детективу та розслідування, що водночас заплутують сюжет тексту і слугують своєрідними інтелектуальними вказівками.

Теорема Геделя зводиться до того, що у рамках певної системи завжди існуватиме твердження, довести чи спростувати яке неможливо. Тоді як теорема Ферма стверджує, що для будь-якого числа «а», «b», «с» з рівняння $a^n + b^n = c^n$ не існує жодних цілих чисел «n» більших за 2, які задовольняють це рівняння. Таким чином, автор ніби налаштовує читачів на складність розв'язання цього злочину і наголошує, що детектив, який веде розслідування, зазвичай стикається з доказовими лакунами і недоліками у висновках. Намагаючись заповнити чи знайти шлях їх усунення, він натрапляє на певну ситуаційну абсурдність. Тому для нього важливо виявити та розв'язати складну головоломку, зібрати всі можливі докази та знайти рішення, яке б найбільш точно пояснювало ситуацію. Натомість принцип невизначеності Гейзенберга полягає в тому, що чим точніше вимірюється одна з величин, тим менше точно можна виміряти іншу, з нею пов'язану. Виходячи з цього, для отримання розгадки детективу слід бути дуже обережним та враховувати вплив своїх суджень/гіпотез щодо підозрюваного, позаяк кожне його припущення/твердження через обмеженість інформації призведе до помилкових результатів.

В інтертекстуальному плані цікавим видається сюжет із книги «Ідеальних злочинів» про лікаря Ховарда Гріна, який вирішив убити свою дружину та вів докладніший щоденниковий запис щодо свого наміру. Обдумавши чотирнадцять різноманітних варіантів, Ховард вирішує все влаштувати так, щоб поліція запідозрила іншу особу. Однак і в цьому випадку центральний фокус інтелектуальної інтриги зосереджується на розв'язці – під час ретельної реконструкції картини злочину вбивцею виявляється не лікар, а сама його дружина, яка інсценувала власне вбивство. Цей хитромудрий фрагмент слугує своєрідною підказкою щодо викриття злочинів Селдома.

Поруч із детективним сюжетом у тексті «Оксфордські вбивства» Г. Мартінеса виокремлюються ще кілька іманентних жанротворчих ознаках університетського детективу – вишівський топос та академічна персоносфера. Автор не лише описує оксфордський кампус Інституту математики, але й зміщує академічні локації на Школу теорії моделей у Лідсі та Кембридж, що проводив семінар з теорії чисел.

Варто відзначити й роботу Артура Селдома не лише як блискучого логіка та інтриганта, а й як професійного викладача. Також серед кампусних викладачів, крім А. Селдома, вирізняється наукова керівниця протагоніста, професорка та членкиня ради коледжу Святої Анни – Емілі Бердсон, яка допомогла своєму аспірантові з переїздом в Англію, запропонувала власний маршрут для екскурсії, забезпечила активний відпочинок (гру на тенісному корті) та переймалася його науковою роботою, весь час надаючи протагоністу нові математичні розвідки.

Висновки. Отже, «Оксфордські вбивства» Гільермо Мартінеса, генеруючись у метажанровий формат університетського детектива, постають виразним прикладом інтелектуальної прози, спроектованої на уважного читача, здатного фокусуватися на деталях. Автор, використовуючи поєднання класичної детективної інтриги з непередбачуваним поворотом сюжету, вдало змінює хід розслідування та перетворює розкриття злочину на своєрідний рецептивний виклик. Орієнтуючись на жанрологічне детективне ядро, непередбачувана й заплутана розв'язка тексту ускладнює усвідомлення істинної події завдяки додаванню неочікуваних сюжетних поворотів, шокуючих деталей та використанню фальшивих слідів. У свою чергу, це породжує у читачів власну перспекцію, зберігаючи інтригу та складність сюжету й цілком реалізуючи замисел інтелектуального детективу.

Список літератури:

1. Дивовижна геометрія у природі – коло та сфера (фото). The epoch times. Істина і традиції. URL: <https://www.epochtimes.com.ua/novyny-nauky/dyvovyzhna-geometriya-u-pryrod-kolo-ta-sfera-foto-107595> (дата звернення: 07.05.2023).
2. Димчук А. В. Візія Піфагора в соціальних «конструкціях» масонського символізму. Перспективи. Соціально-політичний журнал. 2019. № 3. С. 26–33.
3. Дідківська Т. В., Паламарчук Н. М. Числа крізь призму людської уяви. Актуальні проблеми математики та методики її викладання. 2009. С. 30–36. <http://eprints.zu.edu.ua/5624/1/ch.pdf>
4. Дрозд І. П. Число як принцип світобудови і світорозуміння. Сучасна картина світу: інтерація наукового та поза наукового знання: збірник наукових праць. 2004. Вип. 3. С. 64–69.
5. Жигун С. В. Чи приречений детектив бути масовим жанром? Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. 2017. № 45. С. 52–57.
6. Мацевко-Бекерська Л. В. Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського: збірник наукових праць. 2011. № 4. URL: <https://docplayer.net/83866915-Tipologiya-naratora-komunikativni-aspekti-hudozhnogo-diskursu.html> (дата звернення: 28.04.2023)
7. Морєва Т. Рецепція та інтерпретація злочину як стратегія автора детективу в його грі з читачем (повість Едогави Рампо «Плід граната»). Вісник Одеського національного університету. Філологія. 2015. Вип. 20(1 (11)). С. 28–35.
8. Перенчук О. З. Естетичні джерела детективу: проб лематизація класичної моделі. Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки. 2014. Вип. 4.13(104). С. 203–208.
9. Що означає трикутник усередині. Містичне значення трикутника. URL: <https://mstone.ru/uk/parenting/what-does-the-triangle-mean-inside-the-mystical-meaning-of-the-triangle/> (дата звернення: 8.05.2023).
10. Blank N. Guillermo Martínez, ganador del primer Premio de Cuento Gabriel García Márquez. La Nation. URL: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/guillermo-martinez-ganador-del-primero-premio-de-cuento-gabriel-garcia-marquez-nid1746059/> (accessed: 25 April 2023)
11. Hispanic and luso-brazilian detective fiction: essays on the genero negro tradition/ ed. by Renee W. Craig-Odders, Jacky Collins, Glen S. Close. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 2006. 230 p.
12. Jauss H. R. Toward the Aesthetic of Reception / Hans Robert Jauss. Minnesota : University of Minnesota Press, 1982. 231 p.
13. Kraskowska E. Kryminał akademicki. Forumpoetyki. słownik poetologiczny 2018. № 13. P. 94–98.
14. Martinez G. Los crímenes de Oxford. Barcelona: Booket, 2019. 224 p.
15. Odintz M. A brief history of academic mysteries, campus thrillers, and research noir. CrimeReads. 2019. URL: <https://crimereads.com/a-brief-history-of-academic-mysteries-campus-thrillers-and-research-noir/> (accessed: 22 April 2023).
16. Ronald Knox: 10 Commandments of Detective Fiction. Gotham Writers. URL: <https://www.writingclasses.com/toolbox/tips-masters/ronald-knox-10-commandments-of-detective-fiction> (accessed: 12 May 2023).
17. Skubaczewska-Pniewska A. „Niepomiaralna intertekstualność”, czyli powieść uniwersytecka między romansem a kryminałem. Literatura prze-pisana. 2: Od zapomnianych teorii do kryminału / red. A. Izbeska, A. Przybyszewska i D. Szajnert. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016. S. 147–148.
18. Žižek S. Looking Awry An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture. London: MIT Press, 1992. 200 p.

**Sazhyna A. V., Kalynych K. F. G. MARTINEZ'S NOVEL “THE OXFORD MURDERS”
AS AN EXAMPLE OF A UNIVERSITY DETECTIVE STORY: A QUESTION OF GENRE**

The genre specificity is demonstrated in the paper on the example of the postmodern novel by Latin American writer Guillermo Martínez "The Oxford Murders". Accordingly, as a result of the synthesis of the attributive genre features of the university and detective novels, a new meta-genre concept of the elite campus novel with a mass detective is formed. Such genre diffusion can be traced back to the second half of the twentieth century, producing new genre types – intellectual noir; campus thriller; academic murder mystery, and dark academia. It has been evaluated that the university detective novel has its own genre-creating features: it describes the university chronotope, demonstrates the academic life, the protagonist is a teacher or student, there is an intertextual layer, allusions and reflections on scientific topics, which can be traced in the novel The Oxford Murders. For example, the plot of this text focuses on the topography of the mathematics faculty that is atypical for a campus novel, and the crime solving is directly related to numbers, logic, and symbols. The author, making an amateur detective, a graduate student and professor of logic Arthur Seldom, demonstrates an intriguing plot with a series of inconspicuous The Oxford murders related to the decoding

of Pythagorean numbers and symbols – one (circle), two (fish), three (triangle), four (tetractis). Not only the fundamentals of logic, physical and mathematical theorems, such as Heinsberg's uncertainty principle, Gödel's incompleteness theorem and Fermat's theorem, but also the author's fictitious intertextual inclusions, a plot from the book Perfect Crimes, are important in solving crimes. Violating the laws of the traditional detective story, attention is focused on the denouement of the novel The Oxford Murders: G. Martinez, offering readers a kind of intellectual game, shifts the detective focus of the intrigue to the character of Adam Seldom: the teacher of logic appears not only as an object of solving intellectual problems, but also as an accomplice and later as a criminal himself. However, the disclosure of facts from this character's personal life provokes the audience to justify the antagonist, as the family law is more important than the legal law.

Key words: University Novel, meta-genre, detective, symbol, intertextuality, G. Martinez, The Oxford Murders.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 070(=162.1):004.738.5:355.4(470:477)"20"
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/50>

Більовська Н. Б.

Львівський національний університет імені Івана Франка

Війтович Т. Я.

Львівський національний університет імені Івана Франка

МАНІПУЛЯТИВНІ ТАКТИКИ У ПРОРОСІЙСЬКИХ ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: ЛЕКСИЧНИЙ І ЕКОНОМІЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті досліджено різноманітні методи подання дезінформації, що використовують в соціальних мережах і наведені конкретні приклади маніпуляції і дезінформації, які наявні на цій інформаційній арені. Важливим елементом публікації є метод спростування неправдивої інформації через візуалізацію, тобто за допомогою інфографіки, в порівнянні з офіційною інформацією розвінчується неправда.

Таке дослідження є актуальним, тому що цього вимагають сьогоденні реалії інформаційної сфери, адже медіа зобов'язані наголошувати на потребі активної підтримки позитивної репутації України як нації, що з 2014 року веде боротьбу за цінності та принципи свободи демократичних країн у жорстокій і несправедливій війні з росією. Тому, якщо проаналізувати інформацію, яку поширюють у світовому медійному просторі, то можна побачити, що зацікавленість до перебігу подій в Україні є неоднозначною і подекуди викривленою. Ігнорування інформаційної складової у підтримці репутації можна розглядати як недбалість у створенні та зміцненні позитивного міжнародного іміджу України.

Проблема поширення дезінформації в соціальних мережах має дуже динамічний характер. Російська пропаганда використовує усі методи і засоби для поширення своїх наративів. У час будь-якої кризи, в тому числі російсько-української війни, створюється інша війна – інформаційна, яка в свою чергу є ландшафтом для дезінформації. Соціальні мережі виявилися сприятливим середовищем для пропаганди та маніпуляції інформацією, адже ми не маємо на законодавчому рівні остаточно зафіксованих і затверджених правил функціонування медіа в Інтернеті.

Також в цій публікації наголошено на тактиці підміни понять як на одній з найдієвіших маніпулятивних стратегій у ході інформаційної війни. Цей метод ґрунтується на психологічному впливі та використовує логічні помилки. Його суть полягає у тому, щоб представити аудиторії будь-який об'єкт або явище в іншій інтерпретації, ніж є насправді. Через певний проміжок часу цей образ, який поданий в іншому світлі сприймається у свідомості суспільства як правдивий і правильно сприйнятий.

Ключові слова: маніпуляція, дезінформація, підміна понять, пропаганда, економічна інформація, візуалізація, інтерактивність, телеграм-канали, лексичні маркери.

Постановка проблеми. У час інформаційної війни росії, яка використовує різні технології впливу, виявлення і протидія російській пропаганді є одним з основних завдань медіапростору

України, адже ця боротьба є важливою для перемоги. Для унеможливлення і протистояння маніпуляцій Україні і міжнародній спільноті потрібно через критичний аналіз джерел, підтвердження

Популярність соціальних мереж в Україні

аналіз двох опитувань за 2022 рік

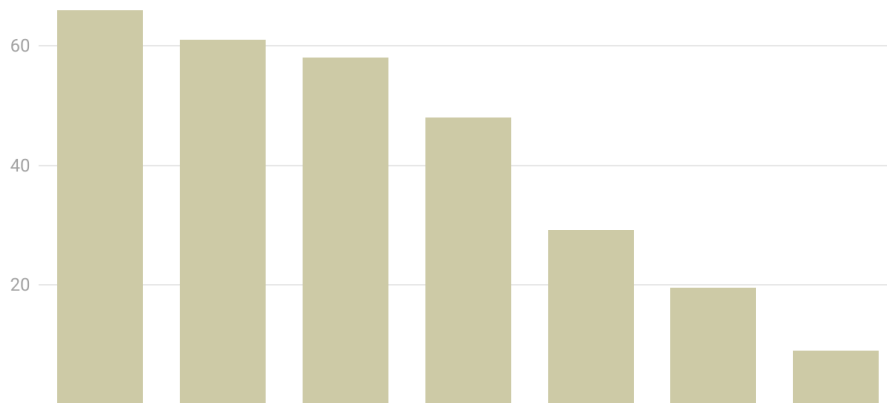


Chart: Тетяна Війтович • Source: Onopa, GlobalLogic • Created with Datawrapper

Рис. 1. Популярність соціальних мереж в Україні

інформації, візуалізацію доказів і поширення правдивої інформації демонструвати світу «брудні» прийоми країни-агресора в інформаційній війні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище дезінформації є поширеним у всьому світі і має значний вплив на суспільство, медіа та політичні процеси, а тому постійно перебуває у колі наукових інтересів багатьох дослідників. Серед них польська дослідниця А. Мержинська вивчає інструменти протидії дезінформації, моніторить онлайн-ресурси, які сіють ненависть, а також оцінює, як працює російська пропаганда в Україні. Група учених з Франції Дж. Посетті, Ч. Іретон, К. Вардл, М. Абу-Фаділ, Т. Тревінард аналізують перетин дезінформації з соціально-комунікаційними стратегіями; німецький політолог, професор Т. Рід у праці «Інформаційна війна» описує методи і засоби поширення дезінформації, які поширюють наративи в інформаційному просторі. Маніпулятивний вплив мовних засобів у медійних текстах виокремлено у працях О. Гриценко, Т. Монахова, Л. Чік. Науковиця Х. Юськів концентрує свою увагу на наративах кремлівської пропаганди. Окремі праці торкаються проблеми використання соціальних мереж та платформ на шкоду українським національним інтересам: С. Гуржій, К. Козаченко, В. Кротюк. Однак якщо говорити про маніпулятивні тактики у сегменті телеграм-каналів, зокрема й у досліджуваному питанні, вони й досі залишаються мало вивченими й потребують додаткового аналізу.

Метою статті є проаналізувати на конкретних прикладах, які засоби маніпуляції використовує росія і як можна це виявити і наочно продемон-

струвати, а також показати, як можна подати майже ту саму інформацію, але із зовсім іншим контекстом, використавши техніку підміни понять.

Виклад основного матеріалу. Кремлівський режим активно використовує не лише військову техніку, ракети та зброю масового ураження в своїй боротьбі, але й потужний і цинічний інструмент – кремлівську пропаганду. Ця державна інформаційна політика російської федерації поєднує спеціальні інформаційні засоби з діями відповідних державних органів та установ, які маскуються під суспільне інформування, а насправді займаються психологічною маніпуляцією населення росії. Однак сьогодні ця психологічна обробка все частіше націлена на населення інших країн, а не лише внутрішню російську аудиторію [8].

Розглядаючи вплив російської пропаганди, особливо увагу слід звернути на її руйнівний вплив на українськомовний інформаційний простір. Російська антиукраїнська пропаганда була ретельно розроблена в росії на початку 2000-х рр. [5]. Цей інформаційний вплив має на меті змінити сприйняття українського народу, порушити його єдність та створити негативний образ України, сприяючи впровадженню російських інтересів.

Соціальні мережі в Україні стали невід’ємною частиною отримання новин та інформації про життя в країні та за кордоном, особливо в період війни. Вони не лише служать джерелом інформації, але й створюють майданчик для обговорення подій і висловлення громадської думки. Проте, з’явилися проблеми, пов’язані з поширенням дезінформації, пропаганди та зміни значень понять.

Сьогодні соціальні мережі є важливим джерелом інформації про ситуацію на сході України та військовий стан, а також стали платформою для пошуку інформації для переміщених осіб та шукачів роботи. За словами Аксені Крикун, пресекретарки UMDI: «Оскільки життя "переноситься в інтернет", то багато подій транслюються одразу сюди. Тому пошук інформації в інтернеті та соціальних медіа є важливим інструментом для збору інформації» [13].

Наразі проводять численні дослідження щодо популярності соціальних мереж. Згідно з аналізом, проведеним Київським міжнародним інститутом соціології на замовлення Громадянської мережі ОПОРА, а також опитуванням, яке було проведено компанією GlobalLogic (*рис. 1*), найпопулярнішою серед соціальних мереж є Телеграм. Обидва опитування були здійснені у липні 2022 року, але є актуальними й донині і популярність Телеграму як засобу отримання інформації не змінилася (<https://datawrapper.dwcdn.net/OI4W3/1/>).

На жаль, соціальні мережі в Україні також стали майданчиком для проросійських ресурсів, які використовують в інформаційній війні. Ці ресурси займаються пропагандою та поширенням дезінформації, а їхня мета – маніпулювати громадською думкою та дестабілізувати ситуацію в Україні. У зв'язку з цим, важливо бути обережними та критично ставитись до інформації, яку ми отримуємо з соціальних мереж. Варто перевіряти джерело інформації та переконатись в її достовірності, перш ніж поширювати далі, адже це може становити загрозу для національної безпеки. Багато каналів дезінформації з'явилися після 24 лютого 2022 року [14] і зараз активно діють на соціальних платформах, таких як, наприклад, Telegram.

Завжди слід пам'ятати про необхідність критичного мислення та аналізу інформації, зокрема, шляхом перевірки джерел та розуміння контексту. Це допоможе нам зрозуміти справжню картину подій і уникнути поширення дезінформації.

Згідно з дослідженнями української громадської організації «Детектор медіа» [15], компанії LetsData, публікаціями в українських медіа [20], ми виявили кілька ознак проросійських телеграм-каналів:

- канали, які мають доведений зв'язок з росією;
- канали, що поширюють дезінформаційні повідомлення та контент, що відповідає наративам та меседжам російської пропаганди;
- канали, що цитують російські та проросійські медіа, телеграм-канали, блогерів, а також ресурси, пов'язані з російськими спецслужбами, політиками, колаборантами, окупаційними адміністраціями, без критичного осмислення та аналізу;

– анонімні telegram-канали, що регулярно репостять (цитують) одне одного та мають дезінформаційну тональність. Найчастіше такими перепости можна спостерігати між групами «Легитимный», «Резидент», «Картель», «Сплетница», «Черный Квартал», «Mediakiller», «ЗеРада» [18];

– канали, що приховують свою спрямованість, представляючись як українські, але використовують типові для російської пропаганди лексичні маркери.

Ці ознаки допомагають ідентифікувати проросійські телеграм-канали та розрізнити їх від інших джерел інформації. Варто зазначити, що лексичними маркерами, які вказують на проросійськість, ми детермінуємо перелік маркерних слів, сформований на основі контент-аналізу російських пропагандистських телеграм-каналів та інформаційних ресурсів, щоб відслідкувати схожу риторику в українських вимірах соціальних мереж. Зокрема, російська пропаганда вдається до тактик підміни понять, віддзеркалення, маніпуляцій та інших. Ці стратегії, зокрема, передбачають використання певних маркерних слів/висловів. До них можна віднести навішування ярликів, знецінювальну, образливу лексику. Також до переліку маркерних включені слова, що вказують на маніпуляції, а також підміни в економічній площині.

Як стверджує науковиця Х. Юськів, сучасні російські наративи мають на меті дискредитацію влади України, її політики, економіки для дестабілізації країни та поширення ідеї, що Україна – це «держава, яка не відбулася» [19]. Російське керівництво розпочало проекти «Крим» та «Новоросія» з метою розколу українського суспільства і демонстрації Заходу неспроможності українського державотворення. Їхніми ідеологічними засадами стала концепція «розділеного народу», відновлення «історичної справедливості».

Наразі ідеологія пострадянського реваншу в РФ стала офіційною, що включає в себе образ росії як збирачки розділеного штучними кордонами «руського мира». Вона й надалі продовжує систему історичних маніпуляцій для обґрунтування своїх претензій до різних територій. Навесні 2014 р. особливо активно використовували концепцію «руського мира», що відображається у символічних поняттях «споконвічно російська земля», «місто російської військової слави». Історично неправдиві та логічно і правово помилкові аргументи служать, щоб переконати українців та міжнародну спільноту, що Крим завжди був російським, а його включення до складу України стало наслідком рішення без належної підстави та обґрунтування.

Тому для виправдання своїх дій російська федерація використовує тези, що це не вона напала на східні області України у 2014 р., а нібито Донецьку і Луганську області атакувала сама Україна. Після початку повномасштабного вторгнення цю тезу часто пропагували проросійських телеграм-каналах: «...По-третє, Гаазький суд не затвердив звинувачення росії в геноциді. Тим паче, за фактом подібних звинувачень переживати Україні варто набагато більше, враховуючи події в **Одесі в 2014 і на Донбасі. А такий позов і ми можемо ініціювати**» (MediaKiller, 17.03.2022).

Продовженням цього меседжу можна знайти у дописах проросійських телеграм-каналів. Пишучи про псевдореферендуми, незаконно проведені на окупованих територіях у вересні 2022 р., російські пропагандисти маніпулюють інформацією, проводячи паралелі між зрежисованим «волевиявленням» та референдумами про незалежність Словенії, Хорватії, країн після розпаду СРСР. Зокрема зазначають таке: «Залишається незрозумілим одне – **чим ці випадки волевиявлення відрізняються від волевиявлення громадян народних республік і звільнених областей?**» (MediaKiller, 26.09.2022). Фіктивні псевдореферендуми на окупованих землях України не можуть бути показником волевиявлення народу, адже «голосування» відбувалось під дулами автоматів окупантів. Більше того, велика кількість людей, зокрема й проукраїнськи налаштованих, через присутність російських військових була змушена виїхати з тимчасово окупованих територій на частини, підконтрольні Україні. Ці так звані «референдуми» міжнародна спільнота також не визнала, а переважна більшість країн ООН рішуче засудила ці дії РФ та оцінила як кричущий випадок порушення територіальної цілісності та суверенітету іншої країни й ухвалила відповідну резолюцію.

Наступна теза: «**Безумовно, пішов у хід аргумент про Берлінську стіну і серце Європи, але не надто зрозумілий наратив Зеленського: "Ви знову опинилися за стіною. Не за Берлінською стіною, але в серці Європи, де свобода". Стіною між ким і ким? А Німеччина розташована хіба не в центрі Європи?**» (MediaKiller, 17.03.2023). У цих двох прикладах застосовано так звану тактику «вотєбаутизму» – відповіді на критику чи поставлене запитання у формі «А як щодо Х?» [1]. Варто зауважити, що після початку збройної агресії Росії та окупації Криму 2014 року цей термін знову повернувся в активний вжиток [4]. Доцільно пригадати постійно повторюваний наратив російської пропаганди «**А де ви були ці вісім років?**».

Якщо говорити саме про випадок в Україні у 2022 році, то дії російської федерації в ході повномасштабного вторгнення правильно кваліфікувати саме як спробу анексії окупованих територій – насильницьке протиправне тимчасове відторгнення РФ суверенних територій, розташованих на Півдні та Сході України, яке відбулося після невизнаних цивілізованим світом псевдореферендумів на окупованих територіях. Росія ж цю спробу захоплення чужих теренів називає «**присоединением**» («**приєднанням, возз'єднанням**»): «**Результати референдумів про приєднання до РФ непідконтрольних Україні територій можуть мати «лякаючі наслідки в реальному світі»**» (MediaKiller, потім перепост на Легитимный, 22.09.2022). Однак жодних історичних, суспільно-політичних та юридичних підстав для цього немає.

Внаслідок повномасштабного вторгнення в нашу країну російські пропагандисти здійснюють маніпуляції з географічною назвою держави Україна. У соціальних мережах вони з їхніми підставними особами перекладають назву як *окраїна*, *кордон* або ж навіть прикметник *украдена*: «**Україна означає прикордонну землю (стосовно Російської імперії). Це не нація**» (Сплетница, 01.03.2022). Для поширення таких повідомлень російська пропаганда також створює і використовує фейкові фейсбук-акаунти, «користувачі» яких вдають із себе громадян країн Африки, Середнього Сходу, Північної Америки, щоб поширювати антиукраїнські наративи, спрямовані на дискредитацію влади України та її громадян [16, с. 161].

Під час війни економічна тема стає однією з найважливіших для населення. Кризові ситуації, зокрема війна, призводять до зниження рівня життя, збільшення безробіття та зменшення доходів населення. Крім того, такі конфлікти можуть змінити структуру економіки країни, вплинути на важливі галузі та виробництво товарів.

Україна, перебуваючи у російсько-українській війні, стикається з викликами, такими як збільшення рівня безробіття, погіршення фінансової стабільності та зниження рівня життя населення. Втрата 29,2% реального ВВП (валового внутрішнього продукту) свідчить про серйозні економічні наслідки війни [6].

У таких умовах доступ до актуальної інформації про економічну ситуацію стає надзвичайно важливим. Громадськість повинна розуміти, як війна впливає на економіку та які заходи влада приймає для забезпечення економічної стабільності. Медіа, як основне джерело інформації, мають відігравати важливу роль у наданні широкого доступу до новин та інформації під час війни.

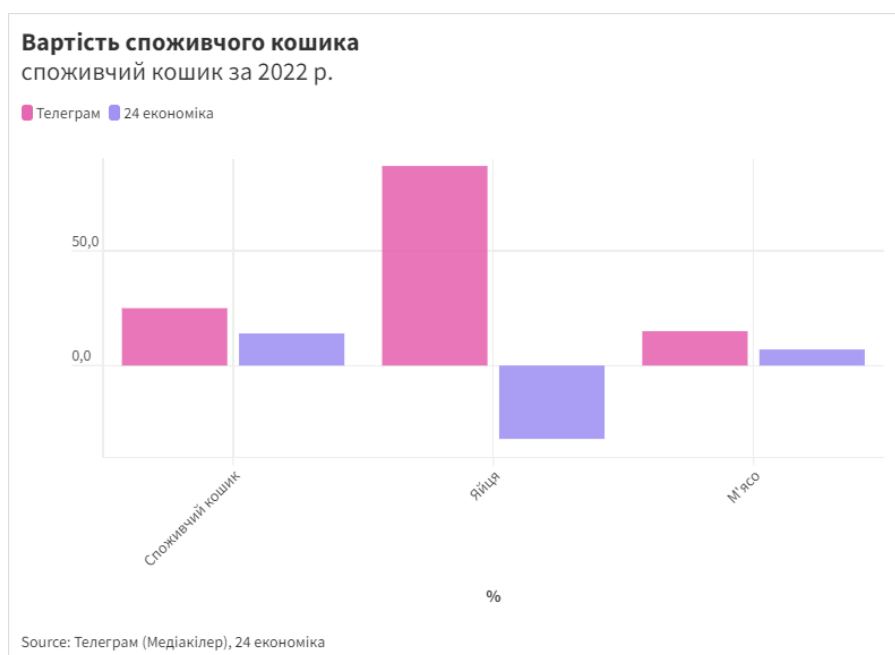


Рис. 2. Вартість споживчого кошика

Однак, варто бути обережними та критично ставитись до інформації, особливо в соціальних мережах та на проросійських ресурсах, які можуть поширювати дезінформацію та пропаганду. Надійність джерела інформації та перевірка фактів є важливими аспектами при сприйнятті економічної інформації.

Під час воєнного часу інформація може бути спотвореною та виступати засобом маніпуляції, оскільки реалії змінюються, а поширення дезінформації може мати серйозні наслідки. Коли розглядаємо економічну тематику, медіа можуть мати власні погляди та інтереси, що впливає на спосіб подання фактів. Крім того, соціальні мережі, хоча широко використовуються для поширення новин та інформації, також стають сценою для дезінформації та фейкових новин. У цьому контексті важливо розрізняти достовірні джерела та перевіряти інформацію, щоб уникнути сприйняття неправдивої або спотвореної інформації про економіку та інші аспекти війни.

Особливо важливо враховувати, що доступ до різних джерел інформації є необхідним для отримання різноманітної та об'єктивної інформації. Це дасть змогу отримати більш повне уявлення про економічну ситуацію та її зв'язок з війною.

Проаналізуємо і порівняємо інформацію про вартість споживчого кошика для українців у 2022 році, яка змінилася через індекс інфляції, яку подає один з телеграм-каналів *MediaKiller* [2] і медіа *24 економіка* [10]. Аналіз цього кейсу є дуже важливим, адже споживчий кошик, який залежить від такого поняття

як «інфляція», дійсно має велике значення для суспільства, особливо під час війни. Журналістські публікації, які використовують цей термін, можуть впливати на сприйняття громадськістю економічної ситуації та соціальної стабільності.

Використання недостовірних даних або маніпуляційних методів, таких як підміна понять, може спотворити розуміння у суспільства справжньої економічної ситуації. Підміна понять полягає в тому, що використовують терміни або поняття, які мають схожі звучання або асоціації, але мають різні значення. Це може мати негативні наслідки, включаючи збільшення бідності, безробіття та соціальну незадоволеність. Тому важливо мати доступ до достовірної інформації та добре оцінювати журналістські матеріали, що стосуються інфляції та інших економічних показників. Це дасть змогу громадськості отримати об'єктивне уявлення про економічну ситуацію та її вплив на суспільство під час воєнного конфлікту. Крім того, важливо сприяти фінансовій грамотності населення, щоб люди могли самостійно розбиратися в економічних питаннях та визначати недостовірні дані. Використання різних неточностей, включаючи підміну понять, може бути використано для впливу на суспільство. Це може бути зроблено з метою формування певного образу або перекручування фактів, щоб спрямувати думку громадськості у певний спосіб, а це в свою чергу призводить до спотворення інформації та створення неправильного розуміння певного питання чи проблеми.

Наприклад, в контексті інфляції, можуть використовувати терміни, які мають схоже значення,

але відрізняються своєю конкретною економічною дефініцією. Це може призвести до плутанини та неправильного сприйняття суті проблеми інфляції. У таких випадках важливо бути уважним до інформації, яку ми отримуємо, особливо під час війни. Щоб зрозуміти справжню ситуацію та уникнути впливу недостовірної інформації, потрібно навчитися розпізнавати маніпулятивні методи та перевіряти достовірність даних.

Проаналізуємо і наочно покажемо, як подають неправдиву інформацію способом візуального спростування. Для цього візьмемо два матеріали: один з телеграм-каналу *MediaKiller* [2] (подає багато дезінформації) і матеріал з медіа *24 економіка* [10], який в подачі матеріалів орієнтується на офіційні джерела інформації.

Як видно з графіків (<https://public.flourish.studio/visualisation/14262315/>), реальні дані відрізняються від недостовірних, які мають на меті дезінформувати суспільство (рис. 2). Дуже часто інформація, яка є важливою для суспільства та має значення для його фінансової та соціальної стабільності, може бути представлена неправдиво або викривлена. Втім, показники, які матимуть менший вплив на громадян, можуть бути надані більш достовірно. Такий підхід до подачі інформації має можливість впливати на прийняття неправильних рішень та спричинити негативні наслідки для країни. Тому особливо важливо, щоб дані, які мають суттєвий вплив на громадян, були максимально точними та достовірними.

Один зі способів виявлення дезінформації та підміни понять є використання візуалізації даних. Візуалізація включає в себе використання графіків, діаграм, карт та інших візуальних зображень для демонстрації інформації. Цей метод може допомогти показати достовірність даних та їхній зв'язок з реальними явищами та процесами. Візуалізація також може допомогти виявити недостовірні дані, сприяти прийняттю обґрунтованих рішень та наочно проілюструвати різницю між правдивою та неточною інформацією. Використання числових даних та цифр є одним з ефективних засобів для написання і пояснення тих чи інших економічних явищ.

Журналісти часто користуються числовими даними у своїх матеріалах, оскільки це додає публікаціям чіткості, конкретності та авторитетності. Особливо це стосується матеріалів, що займаються економікою, соціальними показниками та статистикою. Використання чисел допомагає зробити інформацію більш доступною та зрозумілою для аудиторії. Числа можуть ілюструвати тренди, порівнювати показники, вказувати

на розмір економічних чи соціальних змін. Вони додають об'єктивності та обґрунтованості журналістським матеріалам. Також через цифри можна інтерактивно представити бюджет, і це дуже часто роблять BBC та Financial Times [12].

Завдяки числовим даним журналісти можуть підкріплювати свої твердження фактами і статистикою, що сприяє більш повному розумінню теми статті чи репортажу. Однак важливо, щоб використані числа були достовірними і добре дослідженими, оскільки некоректна інтерпретація або вибір неправильних даних можуть призвести до спотворення інформації та створення неправдивого образу ситуації. Тому при роботі з числовими даними потрібно дуже ретельно перевіряти їх джерела та достовірність перед використанням.

У сучасний період, коли війна має великий вплив на суспільство, значно зростає використання числових даних у журналістських матеріалах. Це допомагає зрозуміти та проаналізувати інформацію більш ефективно. Як зазначено в дослідженні [17, с. 92], дані легше сприймаються та інтерпретуються, оскільки вони можуть бути легко перекладені та адаптовані до різних контекстів. Зокрема, це особливо важливо для людей, які були змушені тимчасово мігрувати, будь то внутрішні переселенці чи біженці. Багато медіаорганізацій та громадських організацій, а також волонтери, забезпечують комунікаційні сервіси для цих осіб. У багатьох матеріалах, що стосуються інформації для переселенців, активно використовуються журналістика даних для більш точного та зрозумілого подання інформації.

Війна призвела до фінансових труднощів для медіа, оскільки воєнні дії можуть призвести до зменшення рекламного доходу та попиту на медійні послуги. Це може призвести до зменшення обсягу роботи для журналістів та збільшення безробіття в цій галузі. Проте, журналісти, які мають навички роботи з даними та вміють ефективно використовувати потенціал цифрових ресурсів, мають більші шанси знайти роботу або отримати посаду. Здатність кваліфіковано працювати з цифровими даними та вміння ефективно їх візуалізувати є важливими перевагами для журналістів, оскільки це дозволяє створювати високоякісний, достовірний та добре ілюстрований матеріал. Завдяки використанню цифр ми можемо створювати візуальні елементи, такі як діаграми та графіки, а також відображати різноманітні статистичні дані та результати соціологічних опитувань. Журналісти використовують ці елементи для того, щоб спростити сприйняття матеріалу. Публікація, в якій застосована візуалізація, стає доступною та зрозумілою для читача.

Проаналізувавши статтю «В Україні зривається підготовка до опалювального сезону: ризик для 5 млн українців» [11], бачимо, що цифри не лише відображають тенденції розвитку, але і можуть викривати занепад. В аналітичних текстах використання цифр створює переконливу аргументацію та розширює розуміння читачів. Журналістика даних, така як графіки та цифрова візуалізація, відіграють важливу роль у покращенні матеріалів, роблять їх більш доступними та зрозумілими для аудиторії.

Один із методів, який використовують при техніці підміни понять, є метод віддзеркалення. Цей підхід використовується для спотворення слів та висловлювань, зміни їхнього змісту та сприйняття, щоб вплинути на споживачів інформації. Проросійські медіа часто використовують метод віддзеркалення в соціальних мережах, зокрема на платформі Телеграм, для зміни змісту певної інформації. Вони можуть використовувати обернений зв'язок у заголовках новин, щоб спотворити їх зміст та створити негативне уявлення про певну подію або особу. Шляхом віддзеркалення фактична інформація може бути змінена або перекручена, створюючи неправильне враження. Прикладом дезінформації за допомогою віддзеркалення може бути поширення неправдивої інформації про різні економічні показники, про військові дії. Наприклад, один з російських телеграм-каналів «Украина.ру», який діє на території України, опублікував матеріал під заголовком «Закінчилася військова техніка – заберем у мирних громадян» (*Закончилась военная техника – заберём у мирных граждан!*) [3], в якому стверджується, що українські військові забирають у жителів Херсонщини автомобілі для ліквідації наслідків підризу на Каховській ГЕС [9]. Це яскрава ілюстрація використання

такого способу, адже насправді такі дані збиралися для полегшення евакуації населення.

Отже, метод віддзеркалення може бути використаний для підміни понять у медіа з метою маніпуляції думками та перекручення інформації. Важливо бути свідомим цього методу і критично ставитись до отримуваної інформації. Перевірка джерел інформації та зіставлення їхніми з реальними фактами є важливими кроками для забезпечення точності і достовірності інформації.

Висновки. Російська держава, яка веде впродовж багатьох років інформаційну війну проти України, пристосовується до сучасних умов. У період повномасштабного вторгнення Телеграм став для українців основною платформою для отримання оперативної інформації, тому росіяни активно використовують телеграм-канали для поширення своєї пропаганди. Основною тактикою у цьому постає підміна понять у проросійських каналах. Щоб виправдати свої злочини та невдачі на території України, ворожі псевдомедіа послуговуються маніпуляціями інформацією, перекручуючи і спотворюючи значення лексичних та візуалізованих засобів. Тому постає гостра потреба у відсіюванні дезінформації та неправдивих повідомлень у телеграм-каналах.

У сучасному світі журналісти і споживачі інформації повинні бути медіаграмотними, оскільки це допомагає орієнтуватися в суспільно-економічній ситуації. Фільтрування перенасиченого інформаційного середовища і здатність виявляти неправдиві наративи, використовуючи лексичні і візуальні засоби, стають важливими навичками для журналістів. Це також допомагає залучати аудиторію до аналізу реальних умов і стимулює розуміння правдивої, критично оціненої картини подій.

Список літератури:

1. Bobb D. Understanding Whataboutery. *Outlook*. 05.11.2015. URL: <https://cutt.ly/KKK6FeR> (дата звернення: 13.06.2023).
2. В Україні продовжується фіксуватися ріст інфляції (В Украине продолжает фиксироваться рост инфляции). *Телеграмканал MediaKiller*. 11.08.2022. URL: <https://t.me/MediaKiller2021/4508>
3. Закінчилася військова техніка – заберем у мирних громадян (Закончилась военная техника – заберём у мирных граждан!). *Телеграмканал Украина.ру*. 27.06.2023. URL: https://xn--80affa3aj0al.xn--80asehdb/#@ukraina_ru
4. Keating J. The long history of Russian whataboutism. *Slate*. 21.03.2014. URL: http://www.slate.com/blogs/the_world_/2014/03/21/russia_and_western_double_standards_the_long_history_of_russian_complaints.html (дата звернення: 11.06.2023).
5. Riabchuk M. Ukraine: Russian propaganda and three disaster scenarios. *Aljazeera*. 11.04.2014. URL: <https://cutt.ly/WKK60N6> (дата звернення: 11.06.2023).
6. Бондар Т. Фінансово-економічні наслідки війни. *LB*. 31.03.2023. URL: https://lb.ua/blog/tetiana_bohdan/550614_finansovoeconomichni_naslidki.html (дата звернення: 29.05.2023).
7. Бно-Айріян М. Чому українському бізнесу варто звернути увагу на західний регіон. *Дзеркало тижня*. 2022. URL: https://zn.ua/ukr/economics_of_regions/druhe-dikhannja-jak-zakhidna-ukrajina-otrimala-shans-na-industrializatsiju.html (дата звернення: 15.06.2023).
8. Бурлакова В. Три кити російської пропаганди. *Український Тиждень*. 22.05.2014. URL: <https://tyzhden.ua/try-kytu-rosijskoi-propahandy/> (дата звернення: 18.06.2023).

9. ВВП України за підсумками 2022 року впав на 29,1 % – Держстат. *Forbs*. 13.04.2023. URL: <https://forbes.ua/news/vvp-ukraini-za-pidsumkami-2022-roku-vpav-na-291-derzhstat-13042023-13041> (дата звернення: 17.05.2023).
10. Від початку війни продуктивний кошик українця подорожчав на 14 %. *24 економіка*. 16.07.2022. URL: https://24tv.ua/economy/tsina-na-produkti-v-ukrayini-pid-chas-viyni-2022-yak-zrosli_n2096953 (дата звернення: 27.05.2023).
11. В Україні зривається підготовка до опалювального сезону: ризик для 5 млн українців. *Економічна правда*. 27.06.2023. URL: <https://www.epravda.com.ua/news/2023/06/27/701627/> (дата звернення: 27.06.2023).
12. Грей Дж., Чемберс Л., Бунегру Л. Журналістика даних : посібник / пер. з англ. Сергія Лук'янчука, 2012. URL: <https://texty.org.ua/archive-books/40161/zhurnalistyka-danykh-posibnyk-40161/#40163> (дата звернення: 17.05.2023).
13. Крикун А. Джерело інформації – соціальні мережі. *Кореспондент.net*. 15.08.2012. URL: <https://blogs.korrespondent.net/blog/2377/3332976-dzherelo-informatsii-sotsialni-media> (дата звернення: 26.05.2023).
14. Міхальков С. Що пише російська пропаганда в Telegram-каналах на нещодавно окупованих територіях. *Texty.org*. 26.04.2022. URL: <https://texty.org.ua/articles/106489/jak-rosijski-okupanty-vojujut-v-telehrami/> (дата звернення: 01.06.2023).
15. Методологія аналізу проросійських і окупаційних телеграм-каналів в українському сегменті телеграма. *Детектор медіа*. 14.12.2022. URL: <https://detector.media/monitorynh-internetu/article/205956/2022-12-14-metodologiya-analizu-prorosiyskykh-i-okupatsiynykh-telegram-kanaliv-v-ukrainskomu-segmenti-telegrama/> (дата звернення: 21.06.2023).
16. Молоткіна Ю. Вербальне маніпулювання «фабрики тролів» у контексті антиукраїнської пропаганди Кремля в англомовному дискурсі соціальних мереж Tiktok та Twitter. *Society. Document. Communication. Соціум. Документ. Комунікація*, 2022. № 17, 155–181. URL: <https://doi.org/10.31470/2518-7600-2022-17-155-181> (дата звернення: 11.06.2023).
17. Нарчіса Крецу І., Гузун М., Василик Л. Журналістика даних та візуалізація // Підручник з крос-медіа. Bonn/Germany – Sibiu/Romania: Schiller Publishing House, 2015. 92 с.
18. ЦПД повідомляє про оновлений перелік каналів-інфотерористів, що діють на території України https://cpd.gov.ua/warnin/czpd_povidomlyaye-pro-onovleniy-pereli/ (дата звернення: 25.06.2023).
19. Юськів Х. Наративи російської пропаганди в Україні. Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. Студії. 2020. Випуск 30, С. 226-232. URL: <https://cutt.ly/yklq92k> (дата звернення: 17.05.2023).
20. Як працює дезінформаційна сітка в Telegram-каналах (частина 1). *Центр протидії дезінформації*. 25.06.2022. https://cpd.gov.ua/glossary/principles/czpd_poyasnyuye-yak-praczuuye-dezinformaczi/ (дата звернення: 25.06.2023).

Bilovska N. B., Viytovych T. Ya. MANIPULATIVE TACTICS IN PRO-RUSSIAN TELEGRAM CHANNELS DURING THE PERIOD OF THE FULL-SCALE INVASION: LEXICAL AND ECONOMIC ASPECTS

The article examines various methods of presenting disinformation used in social networks and gives specific examples of manipulation and disinformation observed in this information arena. An essential element of the publication is the method of refuting false information through visualization, that is, infographics; compared with official statements, the falsehood is debunked.

This study is relevant because today's realities of the information sphere require it. After all, the media are obliged to emphasize the need to actively support the positive reputation of Ukraine as a nation that, since 2014, has been fighting for the values and principles of freedom of democratic countries in a cruel and unjust war with Russia. Therefore, if we analyze the information spread in the world media space, we can see that interest in the course of events in Ukraine is ambiguous and sometimes distorted. Ignoring the informational component in maintaining reputation can be seen as negligence in creating and strengthening a positive international image of Ukraine.

The problem of spreading misinformation in social networks is very dynamic. Russian propaganda uses all methods and means to extend its narratives. During any crisis, including the Russian-Ukrainian war, another war is created - an information war, a landscape for disinformation. Social networks turned out to be a favorable environment for propaganda and manipulation of information because we do not have at the legislative level finally fixed and approved rules for the functioning of media on the Internet.

Also, this publication emphasizes the tactic of substituting concepts as one of the most effective manipulative strategies in the course of information warfare. This method is based on psychological influence and uses logical fallacies. Its essence is to present any object or phenomenon to the audience in a different interpretation than it actually is. After a certain period, this image is presented in a different light and is perceived in the public mind as actual and correctly perceived.

Key words: manipulation, disinformation, the substitution of concepts, propaganda, economic information, visualization, interactivity, Telegram channels, lexical markers.

Войтович Н. О.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ПРИХОВАНА ПОЛІТИЧНА РЕКЛАМА У ПРЕЗИДЕНТСЬКИХ ПЕРЕДВИБОРЧИХ КАМПАНІЯХ: ЕТАПИ ВИНИКНЕННЯ І РОЗВИТКУ

У науковій статті досліджується явище прихованої політичної реклами у президентських передвиборчих кампаніях. Автор аналізує етапи виникнення і розвитку цього явища, зосереджуючись на певних прикладах.

У статті описано феномен політичної джінси, який з'явився під час передвиборної кампанії 1999 року. У цей період з'явилися статті замовного характеру в медіа, спрямовані на підкреслення позитивних досягнень президента Леоніда Кучми. Також автор стверджує, що одним із видів прихованої політичної реклами є пісні, які у своїх передвиборчих кампаніях використовували Леонід Кучма, Юлія Тимошенко, Віктор Ющенко, Олег Ляшко. Стаття також звертає увагу на використання літератури як засобу політичної реклами.

Також варто згадати використання зовнішньої реклами, таких як борди та сітілайти, під час передвиборчих кампаній. Ці форми реклами дозволяють політичним силам привернути увагу громадськості і розповсюдити свої політичні послання. Проте, у деяких випадках політична реклама на зовнішніх носіях не була позначена як політична та розміщувалася навіть задовго до офіційного початку передвиборчої кампанії і навіть у день тиші. Це порушує правила та норми, які регулюють виборчий процес та забезпечують рівні умови для всіх кандидатів та партій.

Телеканал «І+І» відіграв важливу роль у впливі на політичну ситуацію в Україні під час передвиборчої кампанії 2019 року. Він став основним інструментом передвиборчої кампанії Володимира Зеленського, який є ключовим актором, ведучим, шоуменом та продюсером цього каналу протягом останніх десяти років.

Деякі політичні сили використовували недозволені методи реклами, включаючи приховану політичну рекламу в медіа. Інститут масової інформації (ІМІ) фіксував багато випадків порушень та розміщення прихованої політичної реклами, які були спрямовані на підвищення популярності політичних сил.

Використання матеріалів або елементів прихованої політичної реклами в соціальних комунікаціях стало порушенням етичних та правових норм в країні. Цей метод є одним із маніпулятивних способів впливу на електорат. Часто не всі люди можуть пізнати приховану політичну рекламу та уникнути її впливу.

Ключові слова: прихована політична реклама, політична джінса, вибори, медіа, передвиборча кампанія.

Постановка проблеми. У передвиборчій боротьбі політична реклама відіграє одну з ключових ролей. Вона створює можливість кандидатам та партіям акцентувати увагу громадськості на своїх перевагах, досягненнях та обіцянках. Політична реклама надає можливість передати важливі повідомлення, які подані в естетичній та емоційній формі, що робить їх привабливими для широкої аудиторії. Шляхом створення позитивного іміджу та впливу на емоційну сферу виборців, політична реклама може змусити їх підтримати конкретного кандидата або партію під час голо-

сування. Успішна політична реклама може мати значний вплив на виборчі результати та сприяти перемозі на виборах.

Політична реклама має потужний вплив на виборців, особливо на тих, хто сумнівається у своєму виборі або ще не визначається з політичними переконаннями. Вона має здатність «перетягнути на свою сторону» таких виборців і «завоювати» електорат, який ще не вирішив, за кого голосувати. Не слід забувати, що політична реклама має потужні технології, які можуть змінити не лише конкретні дії людей, наприклад, спосіб голосу-

вання, але й змінити їхню переконаність і ціннісні орієнтири.

Одним із видів політичної реклами є прихована політична реклама, так звана політична джинса, яку не позначають відповідними маркуваннями в медіа. Принцип ідентифікації є важливим елементом політичної реклами, оскільки вимагає чіткого маркування рекламних матеріалів для визначення їхнього статусу. У випадку радіо та телебачення, реклама повинна бути позначена відповідними оголошеннями перед та після її трансляції. У друкованих медіа або в Інтернеті реклама повинна бути позначена рубриками «Реклама» або «На правах реклами». Відсутність таких позначок може бути розглянута як поширення прихованої політичної реклами, що порушує етичні та правові норми. Чітка ідентифікація політичної реклами допомагає забезпечити прозорість та усвідомлення аудиторією її характеру, допомагаючи їм розрізнити політичну рекламу від інших видів інформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження виникнення й розвитку політичної реклами дійсно є предметом уваги світових та вітчизняних науковців. Українські дослідники Г. Почепцов, В. Бебик, Т. Джига, Т. Ляпіна, О. Маєвський роблять вагомий внесок у вивчення цього питання та розуміння ролі політичної реклами у виборчих процесах.

Г. Почепцов у своїх роботах досліджує імідж політичних лідерів, визначає імідж як комунікативне програмування, стратегії політичної реклами та її вплив на виборців. В. Бебик зосереджується на передвиборчих технологіях, політичному маркетингу та менеджменті в демократичному суспільстві. Т. Джига досліджує телевізійну політичну рекламу, а Т. Ляпіна надає загальну характеристику політичної реклами та розглядає можливості її представлення. Крім того, варто зазначити монографію В. Бебика «Базові засади політології: історія, теорія, методологія, практика» [2], яка звертається до різних аспектів політології, включаючи політичну рекламу, а також спільну працю В. Бебика, М. Головатого, В. Реб-кало «Політична культура сучасної молоді» [1]. У статті О. Маєвського, Н. Войтович «Особливості, ознаки, види прихованої реклами в газетах України» [6] проведено диференціацію поняття прихованої реклами в пресі на основі кількох ознак, включаючи метод відтворення, об'єкт, предмет реклами та журналістський жанр. Диференціація прихованої реклами за цими ознаками допомагає краще розуміти різні форми та вияви цього

явища в пресі, що дозволяє розробляти ефективніші стратегії боротьби з прихованою рекламою та забезпечувати більшу прозорість інформаційного простору.

Ці дослідження важливі для розуміння ролі політичної реклами в політичних процесах, вплив на електорат та розвиток політичної комунікації загалом.

Метою статті є демонстрація основних етапів виникнення та розвитку прихованої політичної реклами.

Виклад основного матеріалу. Під час передвиборної кампанії 1999 року у медіа з'явився новий феномен – політична джинса. У той час вона була більше схожа на адмінресурс. У медійному просторі поширилися статті замовного характеру. Журналісти створювали матеріали, які намагалися підкреслювати позитивні досягнення президента Леоніда Кучми, а телевізійні новини націлювалися на формування лише позитивного іміджу державного лідера. Одним із найбільших привітних у той час до президента було видання, що мало найбільший тираж – газета «Факти». Крім хвалебних матеріалів про Леоніда Кучму, у передвиборчий період, у газеті також було опубліковано уривки з його майбутньої книги «Дорогою честі», що можна трактувати як політичну джинсу.

У рамках цієї передвиборчої кампанії команда Кучми впровадила ще одне нововведення – реклама за допомогою пісні. Вони створили російськомовну пісню під назвою «Голосуй по уму, голосуй за Кучму» («Голосуй з розумом, голосуй за Кучму»), яку виконали Ані Лорак і Лера Вінн. У музичному відеокліпі, створеному Андрієм Какушею (слова), Романом Сидоровим (музика) та Володимиром Якименком (режисер), прославляли чинного президента того часу. Автори зверталися до молоді і в алегоричній формі попереджали про небезпеку голосування за комуністичну партію під керівництвом Петра Симоненка. «Час рухається уперед. Ось настала й наша черга. Голосуємо разом заради кращих днів. Віддамо ми голоси, скажемо президентові – Так! Голосуй за розумом, голосуй за Кучму. Зранку ти будеш спати спокійно. Голосуй за розумом, голосуй за Кучму. Майбутнє для тебе я збережу. (приспів) Голосує молодь. Її не надуриш! Нам не потрібна ця стара червона брехня. Тільки Кучмі скажемо – Так! Нам не потрібна війна...» [8].

У ролик було використано ритмічну танцювальну музику, використані кольори прапора України, а також приспів був неодноразово повторений. Цей медійний продукт можна вважати політичною рекламою, спрямованою на широку

аудиторію, але з фокусом на молодь. Використання музичного ритму, яскравих кольорів та запам'ятовуваного приспіву мало на меті привернути увагу і зацікавити молоду аудиторію, підкреслити їх підтримку та сприяти позитивному сприйняттю президента Кучми під час виборів. Оскільки вищезгадана пісня не була явно ідентифікована як політична реклама, вважаємо її політичною джиною. У наступні роки цю техніку використовували у передвиборчих кампаніях Віктор Ющенко (гурт «Гринджоли» пісня «Разом нас багато»), Юлія Тимошенко (гурт XS пісня «Юля»), Потап і Настя «Юля-Юля», Павло Зібров «Голосуй за Юлю»), Олег Ляшко (пісня «Не відступай!»).

Протягом 2006–2007 років політична реклама почала з'являтися і в літературі. Українські друковані видання, такі як книги Юрія Rogozі «Вбити Юлю», Володимира Пішка «Ти-Юлія: Вінки сонетів», Марії Матіос «Містер і міс Ю-Ко в країні укрів» та Андрія Коркотюхи «Рій Луценко. Польовий командир» мають елементи політичної реклами. Це можна спостерігати як у текстах, так і у візуальному оформленні обкладинок. Література, яка передусім виконує естетичну та навчально-виховну функції, у цьому випадку виступала засобом політичної реклами. Такий вид реклами також можна вважати прихованою політичною рекламою.

Так, у наведених прикладах література виступає як засіб політичної реклами, де основним завданням є не лише естетичне задоволення або навчання, а й вплив на електорат і спонукання його до певних політичних виборів. У такій літературі передовсім акцентується на перевагах певних політичних суб'єктів для конкретних виборців, підкреслюються ідеї лідера політичної партії та те, як вони можуть покращити життя громадян. Таким чином, література використовується для пропаганди політичних партій і формування певної політичної думки у читачів.

Справді, гра на емоціях є ефективним інструментом для спонукання виборців проголосувати за певну політичну силу. Емоційний фактор може звернути увагу виборця і виразити в ньому певні почуття, які спонукають до підтримки тієї чи іншої політичної партії чи кандидата.

Опосередковане спонукання виборця підтримати політичну силу дійсно може бути ефективнішим, ніж пряме спонукання в рекламі. Формування позитивного ставлення до ідеології партії чи кандидата може вплинути на свідомість виборця і спонукати його проголосувати за цю політичну силу. Позитивні асоціації, які виникають унаслідок

такого формування, проектується на відповідну політичну силу і сприяють залученій підтримці.

Проте, важливо пам'ятати, що політична реклама повинна бути чесною, точною і не виявляти маніпуляційних ефектів на виборців. Законодавчі норми та етичні принципи повинні контролювати і регулювати політичну рекламу, щоб забезпечити прозорість і збереження демократичних цінностей у виборчому процесі. У науковій статті «Роль засобів масової комунікації у передвиборній кампанії», ми детально описали це явище і проаналізували згадані книги [4].

З точки зору прозорості та чесності виборчого процесу, поширення політичної реклами перед початком офіційної передвиборчої кампанії є порушенням правових та етичних норм. Рекламні ролики, біг-борди чи журналістські матеріали, які не мають явної політичної характеристики, але пізніше перетворюються на політичну рекламу, можуть бути спрямовані на залучення уваги виборців до певного політичного кандидата чи партії задовго до офіційного початку передвиборчої кампанії.

З 2010 року у передвиборчих кампаніях з'являється поняття «фальстарт». Термін «фальстарт» відповідає для визначення такої ситуації, коли політична реклама розміщується без відповідного опису та ознаки політичної реклами в масовому просторі перед офіційним початком передвиборчої кампанії.

У період з 2010 року суттєво зростає кількість прихованої політичної реклами. Задовго до старту передвиборчої кампанії на телебаченні з'являється реклама, яку не можна характеризувати як політичну рекламу і, тим паче, як політичну агітацію. Уся країна бачить просто рекламні ролики, в яких ідеться про загадкову ВОНА, яка «працює!». Уже пізніше, під час офіційного старту передвиборчої кампанії, на телебаченні з'являється продовження рекламного ролика, який перетворюється на політичну рекламу – «Вона – працює! Вона – це Україна! Юлія Тимошенко». У ролик синхрон Юлії Тимошенко чергується з відео, в якому тодішня прем'єр-міністр відвідує заводи, підприємства, де спілкується з людьми. «Щодня до пізньої ночі я працюю, бо знаю, що кожна моя хвилина заради людей, заради моєї рідної України. Я знаю, що мільйони людей кожного дня теж працюють, бо вони знають, що їхня робота як ніколи потрібна. Щохвилини наша країна плавить метал, сіє хліб, лікує хворих, творить мистецтво, вчить і виховує дітей. Це вона, наша найкраща країна. Вона працює, вона – це Україна» [7]. Рекламу, яка з'явилася

задовго до перевиборчої кампанії й не була ідентифікована як політична реклама, юридично маємо вважатися звичайною рекламою, хоча фактично – це не так. Тому розміщення такої реклами можна вважати фальстартом передвиборчої кампанії.

Тур «З Україною в серці», запущений командою Юлії Тимошенко, також можна визнати фальстартом, а матеріали, які пропагують цей тур, можна визнати прихованою політичною рекламою.

Під час передвиборчої кампанії 2010 року було широко застосовано зовнішню рекламу, таку як борди та сітілайти. Політична реклама на зовнішніх носіях не була позначена як політична і розміщувалася як під час передвиборчої кампанії, так і задовго до неї. Наприклад, команда Віктора Януковича в цей період створила рекламу, яка була розміщена навіть у день тиші – сітілайти з написом «Україна для людей!». Цей метод реклами був популярним серед кандидатів на пост Президента та політичних партій у 2019 року.

Дострокові вибори 2014 року супроводжувалися поширенням прихованої реклами, відомої також як «джинса», яка була на піку популярності серед політиків. Це підтвердили постійні моніторинги мас-медіа, проведені Інститутом масової інформації (ІМІ). Громадські організації, такі як ЛОГО «Львівський прес-клуб», також долучилися до цих досліджень. Вересневий матеріал, опублікований на основі їхнього дослідження, розкрив досить сумну статистику в цьому питанні. «У передвиборчому вересні всі друковані і електронні ЗМІ – хто більше, хто менше – розміщували матеріали з ознаками замовності. Тобто повторився березневий тренд, коли в країні наближались президентські вибори. Цього разу найбільший відсоток «джинси» з-поміж чотирьох друкованих видань експерти зафіксували у «Високому замку» і «Ратуші» – відповідно 37,50% і 23,53%. Третій показник в «Експресу» – 6,67%, і найменший – у «Львівської пошти» – 5,88%. У підсумку середній відсоток публікацій з ознаками замовності у друкованих львівських ЗМІ у вересні становив 18,46%. В онлайн ЗМІ, порівняно з друкованими, відсоток «джинси» вдвічі вищий – 38,10%. Лідирує агенція ZIK (57,14%), на другій позиції – Zaxid.net (38,10%), на третій, з однаковими показниками, – «Вголос» і «Гал-інфо» (по 28,57%)» [5].

«2019 рік увійде в історію України, як рік найбільшої кількості кандидатів на пост Президента України – 44 претенденти. Як повідомили на сайті УНІАН 4 лютого 2019 року: «Завершився прийом документів для реєстрації кандидатів на президентські вибори. Із 89 осіб, які подали документи,

17 зробили це в останній день. Це абсолютний рекорд з 1991 року. Попередній рекорд за кількістю кандидатів був зафіксований у 2004 році. Тоді ЦВК зареєструвала 26 людей, з яких 2 осіб потім вибули»» [3].

Як зазначено в доповіді «Дотримання журналістських стандартів під час політичних виборів», на III Міжнародній науковій конференції студентів та докторантів «Молода журналістика», що проходила в Інституті поліоністики і журналістики Жешувського університету 3 квітня 2019 року, на останніх президентських виборах було впроваджено кілька нових та застосовано чимало маніпуляційних технологій: фейки, фіктивна соціологія, чорний PR, маніпулювання заголовками/цифрами/гаслами, фальстарт передвиборчої кампанії, створення замовних матеріалів (джинси), порушення «дня тиші» та заангажованість власниками медіа [9].

Розглянемо цей період на конкретних прикладах. Телевізійний проект «Слуга народу» ми можемо класифікувати як приховану політичну рекламу. Телеканал «1+1» став основним інструментом передвиборчої кампанії 2019 року кандидата у президенти Володимира Зеленського, який був ключовим актором, ведучим, шоуменом та продюсером цього каналу протягом останніх десяти років. Співпраця між Зеленським та телеканалом «1+1» була дуже тісною, і вона суттєво вплинула на зміну акцентів телеканалу з 2015 року. В той же час телеканал представив серіал під назвою «Слуга народу», який розповідає історію звичайного вчителя історії, який неочікувано стає головою держави та береться за потреби звичайних людей. У цьому серіалі головну роль виконував сам Зеленський, який також виступав у ролі продюсера. Серіал «Слуга народу» став ефективним інструментом просування Зеленського як кандидата на пост президента, він відіграв значну роль у формуванні іміджу Володимира Зеленського під час передвиборчої кампанії. Цей проект не лише забезпечив йому широку аудиторію та підтримку, але й активно сформував позитивне сприйняття про нього серед глядачів.

Передвиборчий період 2019 року ефір телеканалу «1+1» був насичений проектами, в яких брав участь сам Зеленський або був їх автором чи продюсером.

Особливу увагу привернув ефірний день перед першим туром виборів, відомий як «день тиші», коли будь-яка політична агітація була заборонена. Телеканал «1+1» транслював шість розважальних програм, у яких брав участь Володимир Зеленський. Також, у ніч перед днем виборів, глядачі мали можливість переглянути документальну стрічку про

40-го президента США Рональда Рейгана, яку озвучив сам Зеленський. Треба нагадати, що Рейган, як і Володимир Олександрович, до обрання на пост Президента був успішним актором, а відтак – не менш успішним очільником держави. Тут цілком очевидно, які аналогії й асоціації були у власників, колеґ і журналістів телеканалу «1+1».

Як ми уже згадували, одним із методів маніпуляції в політичній рекламі є фальстарт. До офіційного початку кампанії в січні 2019 року, вже було помітно рекламу різних політичних сил на бордах по всій країні.

Повідомлення про «Новий курс» Юлії Володимирівни Тимошенко, «Президент – слуга народу» (Володимир Зеленський) та «Наступ 2019» або «Наступний 2019» (Андрій Садовий), «Гарантую! Прибрати порох з вашої оселі. Олександр Шевченко» з'явилися на великих рекламних бордах у всіх містах України. Хоча ці дії були юридично допустимими, вони створювали враження, що політичні змагання вже розпочалися задовго до офіційного старту кампанії. Застосування фальстарту в політичній рекламі дозволяє кандидатам підготувати ґрунт для своєї кампанії задовго до офіційного початку.

Висновки. Справді, в сучасному суспільстві політична реклама в соціально-комунікаційному просторі реалізує ключову роль у передвиборчих кампаніях. Вона є невід'ємною частиною політичної комунікації та має значний вплив на формування думок та переконання аудиторії щодо політичних кандидатів. Масові медіа забезпечують важливу функцію в цьому процесі, створюючи стереотипи та використовуючи політичні

міфи, символи та образи. Ці елементи в політичній рекламі впливають на вибір виборців, формують його явлення про політичного кандидата. Враховуючи це, політичні комунікатори та кандидати активно вибирають різні стратегії та методи в політичній рекламі з метою привернення уваги та підтримки виборців.

З кінця XX століття спостерігаються значні зміни у створенні та просуванні політичної реклами, особливо з розвитком соціальних комунікацій та інтернет-технологій. Одним із нових видів політичної реклами є так звана політична джінса або прихована політична реклама.

Прихована політична реклама, відома також як «джінса», передає політичний зміст через інші форми медійного контенту, такі як новини, розважальні програми або соціальні медіа. Це створює ефект маскуваності, у якому політичний контент може бути прийнятний або незрозумілий для аудиторії. Цей метод реклами може порушувати принципи прозорості та інформаційної достовірності, після чого не завжди розкривається справжня політична приналежність або мета повідомлення. Така реклама є інформаційно небезпечним продуктом, яка порушує принципи інформаційної безпеки, нехтує загальнолюдськими цінностями та професійними етичними стандартами журналістики, а також порушує правові норми. Недостатня прозорість та недостовірність інформації можуть ввести громадськість в оману та перешкодити їй у формуванні об'єктивної думки про політичних суб'єктів. Це може поставити під сумнів цінність та надійність політичної комунікації та несприятливо впливає на демократичні процеси.

Список літератури:

1. Бебик В. М., Головатий М. Ф., Ребкало В. А. Політична культура сучасної молоді. Київ, 1996. 112 с.
2. Бебик В. Базові засади політології: історія, теорія, методологія, практика: монографія. Київ, 2000. 384 с.
3. Войтович Н. О. Критичне мислення як компонента протидії маніпулятивним технологіям під час виборчих кампаній. Сучасна українська журналістика: історія, теорія, практика: зб. матеріалів звітної наук. конф. за 2018 рік : журналістика / упоряд. Соломія Онуфрив. Львів: ПАІС, 2019. С. 10–13.
4. Войтович Н. О. Роль засобів масової комунікації у передвиборній кампанії. Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. 2010. Вип. 2(18). Львів, 2010. С. 286–292.
5. ЗМІ Львівщини і Дніпропетровщини ставлять антирекорди з політичної «джінси». URL: <https://dailyviv.com/news/polityka/zmi-lvivshchyny-i-dnipropetrovshchyny-stavlyat-antyrekordy-z-politychnoyi-dzhynsy-12267> (дата звернення: 22.05.2023)
6. Маєвський О. Б., Войтович Н. О. Особливості, ознаки, види прихованої реклами в газетах України. Вісник Львівського університету. Сер. журналістика. 2012. Вип. 36. Львів, 2012. С. 364–372.
7. Юлія Тимошенко. Вона – це Україна!, 2009. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=okfplheer84> (дата звернення: 29.06.2023).
8. ajavrik68. Ані Лорак и Лери Винн : «Голосуй по уму, голосуй за Кучму 1999», 2016. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=VIIJRp_mGM (дата звернення: 29.06.2023).
9. Wojtowicz N. Przestrzeganie standardów przez media w okresie wyborów politycznych. III Międzynarodowa Konferencja Naukowa Studentów i Doktorantów, Sekcję Młode Dziennikarstwo, Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytet Rzeszowski, 3 kwietnia 2019 r.

Voitovych N. O. HIDDEN POLITICAL ADVERTISING IN PRESIDENTIAL ELECTION CAMPAIGNS: EMERGENCE AND DEVELOPMENT STAGES

This research article investigates the phenomenon of hidden political advertising in presidential election campaigns. The author examines this phenomenon's emergence and development stages, focusing on specific examples.

The article describes the phenomenon of political «jeansa» (hidden political advertising), which appeared during the 1999 election campaign. During this period, a lot of ordered media articles emerged, aimed at highlighting President Leonid Kuchma's positive achievements. The author also asserts that one type of hidden political advertising is the use of songs in electoral campaigns by candidates such as Leonid Kuchma, Yulia Tymoshenko, Viktor Yushchenko, and Oleg Lyashko.

The article also highlights the use of literature as a means of political advertising. External advertising mediums, such as billboards and city lights, were also utilized during election campaigns. These forms of advertising enable political parties to attract public attention and disseminate their political messages. However, in some cases, political advertising on external mediums was not labeled as such and was even placed long before the official start of the election campaign, including during the day of silence. This violates the rules and norms that regulate the electoral process and ensure equal conditions for all candidates and parties.

The television channel «1+1» played a significant role in influencing the political situation in Ukraine during the 2019 election campaign. It became the main instrument of Volodymyr Zelensky's election campaign, who is a key actor, host, entertainer, and producer of this channel for the past decade.

Certain political forces employed prohibited advertising methods, including hidden political advertising in the media. The Institute of Mass Information (IMI) recorded numerous cases of violations and the placement of hidden political advertising aimed at increasing the popularity of political forces.

The use of materials or elements of hidden political advertising in social communications became a violation of ethical and legal norms in the country. This method is one of the manipulative means of influencing the electorate. Often, not all individuals can recognize hidden political advertising and avoid its influence.

Key words: hidden political advertising, political jeans, elections, media, election campaign.

Конівіцька Т. Я.

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

Бабій І. В.

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

МОВА КІНЕМАТОГРАФА УКРАЇНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У статті проаналізовано мову українського кінематографа від початку становлення та його вплив на формування національної ідентичності. Зазначено, що саме кіно відіграло одну з найважливіших ролей в осмисленні процесів формування національної ідентичності.

Проаналізовано дослідження українських кінокритиків щодо мовного питання українського кіно, які виокремлюють три мовні коди: український, український у поєднанні з російським та суржик замість української мови, тобто макаронічну суміш цих двох мов. Взявши за основу рейтинг 100 найкращих фільмів в історії українського кіно, проаналізовано розвиток українського кінематографа відповідно до культурного розвитку та історичних подій нашої країни та виокремлено три часові періоди: фільми до незалежності України, до початку війни з росією та до повномасштабного вторгнення. На основі аналізу мови фільмів кожного періоду виокремлено чотири мовні групи українського кіно (українська, російська, українська у поєднанні з російською та німе кіно).

Зазначено, що український кінематограф є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації; що російський імперіялізм намагався не допускати, щоб українська мова стала основою самоідентифікації українців. Також наголошено на небезпеці використання суржику в українському кіномистецтві, оголошення його «ною українською».

Зроблено висновок, що позитивні тенденції щодо використання української мови в кіно почали відбуватися лише після Революції гідності та у зв'язку із введенням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Закцентовано, що сучасний кінематограф України мусить активно знімати фільми лише літературною мовою, незалежно про який період ці «фільми говорять».

Ключові слова: українська культура, український кінематограф, національна ідентичність, мовні коди, мовна політика.

Постановка проблеми. Мова вбирає в себе ментальність і психологічні особливості нації, в ній захований енергетичний, духовний світ як вищий рівень свідомості суспільства. Мова – це код нації. Як зазначає Михайло Ілленко, це код, який встановлює зв'язки, це чотири рядки Ліни Костенко, кілька нот від Володимира Губи, кілька рядків із повісті Євгена Гуцала, промінь сонця з полотна Івана Марчука, слова Івана Миколайчука з фільму Сергія Параджанова. Коди можуть бути музичними, поетичними, будь-якими... і це справа художників, поетів, журналістів, які щодня мають розповсюджувати такі коди [15]. Нині постає питання як ми маємо зберегти наш код?

Мова творить національні культурні коди у музиці, літературі, мистецтві театру й кіно. Не зовсім рідні мовні коди звучали в українському кінематографі, адже від часів зародження кіномистецтва була русифікаторська політика кінематографа, і, на жаль, ці коди звучали й за часів незалежності України. Майже тридцять років кіновиробництво України залишалося під потужним російським впливом, про що свідчить використання мови у фільмах. Питання мови в українській культурі, зокрема і кінематографі, є надзвичайно важливим у контексті розгляду його як інструменту формування національної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання сучасного українського кіно є темою наукових досліджень, інтернет-публікацій, інтерв'ю багатьох кінокритиків, кіноісториків та кінознавців. Відомий український кінокритик Лариса Брюховецька вивчає та аналізує феномен кіно у різних країнах, спроби реконструкції українського кіно часів ВУФКУ, кінематографічні студії тощо. Тенденції, фільми, постаті кінематографа незалежної України досліджують українські кінознавці Ірина Зубавіна, Оксана Мусієнко, Лариса Наумова та Ганна Чміль. Кіно як інструмент формування національної свідомості й національної ідентичності розглядають Оксана Кузьменко, Лариса Єпик та інші. Деякі погляди про документальний кінематограф України сформувала Марина Міщенко та Ляся Дяк. Надзвичайно цікаві інтерв'ю, розвідки та інтернет-публікації про тенденції розвитку українського кінематографа можна почитати за участю засновника й директора Українського кіноклубу Колумбійського університету (єдиного постійного форуму українського кінематографа у Північній Америці) Юрія Шевчука. Проте, на жаль, недостатньо наукових досліджень на тему мови українського кінематографа та розгляду його як інструменту формування національної ідентичності.

Мета статті – проаналізувати мову українського кінематографа відповідно до культурного розвитку та історичних подій нашої країни та його вплив на формування національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. У широкому розумінні національну ідентичність розглядають як відчуття належності до певної держави чи нації, до певної національної спільноти, ототожнення з її символами, цінностями, культурою, історією, територією, державними та правовими інституціями, політичними й економічними інтересами [8, с. 3]. Національна ідентичність здійснюється спільнотою на підставі свідомого сприйняття спільної історії та спільного бачення майбутнього та цінностей [2, с. 79]. Із поняттям національної ідентичності органічно пов'язана категорія «національна свідомість», яка визначає спосіб самоідентифікації нації [8, с. 5]. Після розпаду Радянського Союзу перед незалежною Україною постало важливе завдання творення нової ідентичності її громадян, оскільки це процес ототожнення себе з певним культурним надбанням і водночас відокремлення від «чужого». Україна стає перед складним питанням, адже успадковує культуру не лише власне українську, а й радянську, яка була штучно сформована засобами масової інформації і пропаганди. І саме кіно відігравало одну з найважливіших ролей в осмис-

ленні процесів формування ідентичності [10]. Кіно виступає не лише як інструмент соціалізації, а й осмислення власної національної самобутності та унікальності, що можна позначити як пошук свого «національного обличчя», тому на міжнародних фестивалях кіно є частиною презентації національної ідентичності. Це власний спосіб самореалізації, притаманний кожній нації, яка свою ідентичність виявляє на всіх рівнях – від побутового до політичного, а також і кінематографічному [12]. І саме мова українського кіно є надзвичайно вагомим інструментом формування національної ідентичності.

Щодо мовного питання в українському кінематографі, то, на думку дослідників, більшість україномовних фільмів глядач так і не отримували, оскільки із двох кіностудій, що знімають ігрові фільми, лише Кіностудія ім. О. Довженка переважно більшість фільмів знімає українською мовою, тоді як більшість фільмів, знятих у Одесі, – російськомовні [10].

На основі фільмографії студії імені Олександра Довженка від 1930 до 1991 року дослідники проаналізували мову фільмів цієї студії [7]. Щоб визначити мову фільму, достатньо було подивитися кілька хвилин цього фільму. На основі аналізу було згруповано фільми у три групи, тобто три мовні коди: перша – найбільша, це фільми абсолютно російськомовні (такі фільми видно відразу за тематикою, за режисером, за складом акторів) чи основною мовою є російська, а українська може епізодично звучати в окремих репліках чи піснях; друга група – це фільми україномовні; третя група – українська і російська мови звучать приблизно однаково [7].

Вражають результати проведеного аналізу мови фільмів кіностудії ім. Довженка за 1930–1991 роки. Всього кількість проаналізованих стрічок склала 378 фільмів. З них російськомовних – 336 (88.89%), україномовних – 22 (5.82%), двомовних – 6 (1.59%). Мову 14 (3.70%) стрічок визначити не вдалося [7]. Варто зазначити, що до групи фільмів українською мовою належить такі відомі фільми, як «Іван» Олександра Довженка, «Наталка Полтавка» Івана Кавалерідзе та «Сорочинський ярмарок» Миколи Екка.

Грунтовну розвідку мови кінематографа України провів Юрій Шевчук, який у своєму дослідженні дуже влучно виділяє три мовні коди українського кіно: *український; український у поєднанні з російським; суржик замість української мови, тобто макаронічну суміш цих двох мов* [16].

Суржик, тобто макаронічна суміш цих двох мов. Дослідник зазначає, що заміна української мови суржилом в кінематографі стала державною політикою, що в українському кінематографі і далі виправдовують суржик чи російську як «правду життя». Перед цим колоніалістським аргументом капітулюють і глядачі, і фільмари, і загалом чи не все українське суспільство [16]. Погоджуємося з дослідником, що одним із найсвіжіших і особливо показових свідчень загальної тенденції нормалізування суржика є глядацьке сприйняття телесеріалу «Спіймати Кайдаша» за сценарієм Наталії Ворожбит, де режисерка заміняє українську мову суржилом у серіалі «Спіймати Кайдаша», літературною основою якого є україномовна повість Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» [16]. Ще одним прикладом є фільм «Дике поле» письменника Сергія Жадана. В той час, як його роман «Ворошиловград», що покладений в основу сценарію фільму, написаний українською, автор визнає, що фільм просто мав бути зроблений суржилом, російською й українською, інакше він не був би реалістичним, не відповідав би «правді життя» [16].

Український у поєднанні з російським. Іншою стратегією української ідентичності є нав'язування суспільству культурного продукту, що поєднує українську мову з російською [16]. За словами Масенко, на телебаченні не може бути мішанини двох мов, коли один говорить російською, а інший – українською. У зарубіжній соціолінгвістиці таке явище позначено терміном *code switching* «перемикання коду», коли у свідомості носіїв дві мовні системи співіснують автономно і це дає їм можливість поперемінно вживати то одну, то другу мову. Оскільки мова – це код нації, то у людини постійно відбувається «перемикання коду» – вона стрибає з однієї мови на іншу [11, с. 52]. Ще варто зазначити, що російською на екрані розмовляють персонажі, що мають визнання, престиж і владу – політичну, економічну, культурну, а українська – це мова села [16]. Або ж усі мелодраматичні серіали, які готували до етеру на одному з українських каналів у недалекому 2020 р. були російськомовними, тоді як комедії були україномовними, оскільки глядач «погано сприймає українську в драмах», підтримуючи колоніальний наратив про те, що українська вербалізує смішні сенси, а не глибинні і серйозні. Прикметно, що в інших країнах немає такої мовної мішанини на телебаченні.

Українська. Механізми русифікації через мову чітко розумів Олександр Довженко. У своєму першому звуковому фільмі «Іван» (1931) чи не вперше

в історії українська мова постає на екрані мовою всього українського суспільства, та ще й такого, що модернізується, індустріалізується, крокує в майбутнє [16]. Створюючи власну кінематографічну дійсність, Валентин Васянович від початку постає як спадкоємець і послідовник Олександра Довженка [16]. Парадигматичний розрив з колоніальною «правдою життя» зробила також низка режисерів, зокрема Олег Сенцов, Ахтем Сеїтаблаєв тощо. Олег Сенцов на твердження, що «бандити не розмовляють українською мовою», відповідає, що «це для мене неважливо, для мене важливо, щоб люди, які сприймають цю кримінальну історію як точку входу, чули українську мову. Це і є просування культури» [3].

На основі опитування представників національної та міжнародної спільноти кінокритиків у червні 2021 року Національний центр Олександра Довженка склав рейтинг 100 найкращих фільмів в історії українського кіно. Ми взяли за основу ці фільми та зробили аналіз мови фільмів українського кінематографа. Зважаючи на розвиток українського кінематографа відповідно до культурних та історичних подій нашої країни, можна виділити три часові періоди: *фільми до незалежності України, до початку війни з росією та до повномасштабного вторгнення*. Вивчивши мову фільмів кожного періоду, можна виокремити чотири мовні групи українського кіно (українська, російська, українська у поєднанні з російською та німе кіно).

Перший період – фільми до незалежності України. Щодо кількості фільмів, знятих від початку зародження кінематографа до часів здобуття незалежності України, то насправді вражає кількість російськомовних фільмів (рис. 1). Із 61 проаналізованого фільму цього періоду 37 (61%) знято російською мовою, а лише 11 (18%) українською, зокрема такі відомі фільми, як «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова, «Камінний хрест» Леоніда Осики, «Білий птах з чорною ознакою» Юрія Іллєнка тощо. Є також фільми, де звучить російська поруч з українською. Низка робіт цього періоду (9 фільмів) належать до німого кіно. Це фільми «Земля», «Звенигора» та «Арсенал» Олександра Довженка, які наскрізь пронизує тема української ідентичності, якими ми захоплюємося і зараз, бо кожен фільм ставить питання про те, що значить бути українцем.

Український кінематограф до часів незалежності є документальним свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, русифікації мільйонів

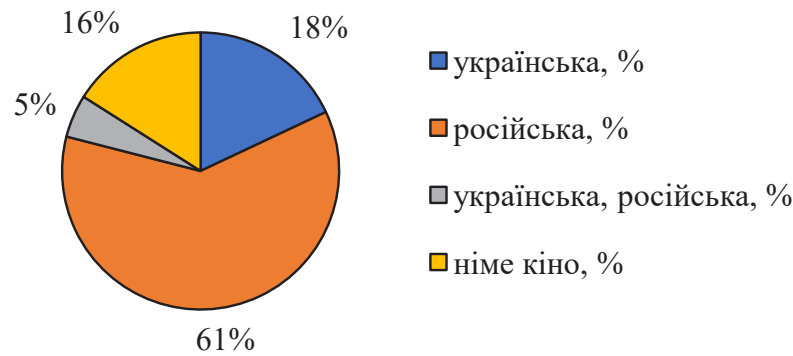


Рис. 1. Мова українського кінематографа до 1991 р., %

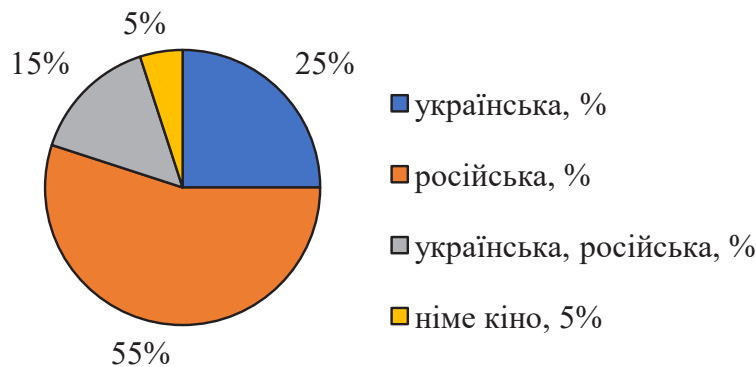


Рис. 2. Мова українського кінематографа від 1991 р. до 2014 р., %

кіноглядачів. Механізми цієї політики, урухомлені ще в 1930-х роках, продовжували з певними змінами діяти й за часів нашої незалежності [16]. Безумовно, велася свідомо політика, скерована на те, щоб українського кіно не було. Як зазначає Юрій Шевчук, «кіно притискали якраз для того, щоб не стало нації» [17].

Другий період — фільми до початку війни з росією (до 2014 року). Не додає Україні престижу мова українського кінематографа часів незалежності (рис. 2). Ще більше вражає кількість російськомовних фільмів, знятих до 2014 року. Із 20 робіт лише 5 (25%) фільмів звучать повністю українською (11 фільмів (55%) російською, 3 — дві мови, 1 — німий), зокрема «Енеїда» Володимира Дахна, «Молитва за гетьмана Мазепу» Юрія Ілленка, «Мамай» Олеся Саніна тощо.

Варто згадати відомі слова Ліни Костенко, що давні греки тих, хто погано говорив по-грецьки, вважали варварами. В цьому сенсі кінематограф незалежної України до початку повномасштабного вторгнення залишався майже «всуціль варварський». І, як зазначає поетеса, проблема тут навіть не в ідентифікації нашої нації іншими, а в кризі самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства [9, с. 10]. Російський імперіалізм намагався не допускати, щоб українська мова

стала основою самоідентифікації українців, критерієм розрізнення свій (україномовний) — чужий (російськомовний) [10]. У наукових розвідках до 2014 року дослідники зазначають парадокс українського кіно, акцентуючи на тому факті, що велика частина опитаних українців не відносить більшість фільмів, створених в Україні, до національного кінематографа, пояснюючи це тим, що автори фільмів не опираються на українські традиції, цінності і мову, тому не є їх трансляторами [4].

Щодо проблем кіно цього періоду, то, як зазначають кінознавці, необхідна була від початку незалежності нова програма державної підтримки кіно, підтримки розвитку національної культури загалом. І працювати над нею повинні не тільки урядовці, а й учасники ринку, які зсередини бачать ситуацію, з усім «підводним камінням» [6, с. 230].

Третій період — фільми до повномасштабного вторгнення (від 2014 р. до 2021 р.). Варто наголосити, що в інформаційно-культурному просторі країни цього періоду розпочалися позитивні зміни, що зумовило кардинальні зрушення у мовному самоусвідомленні значної частини українців, адже протистояння з росією звільнило ідентичність багатьох українців від роздвоєності, сприяло зміцненню національного самоусвідомлення, розумінню важливості для виживання

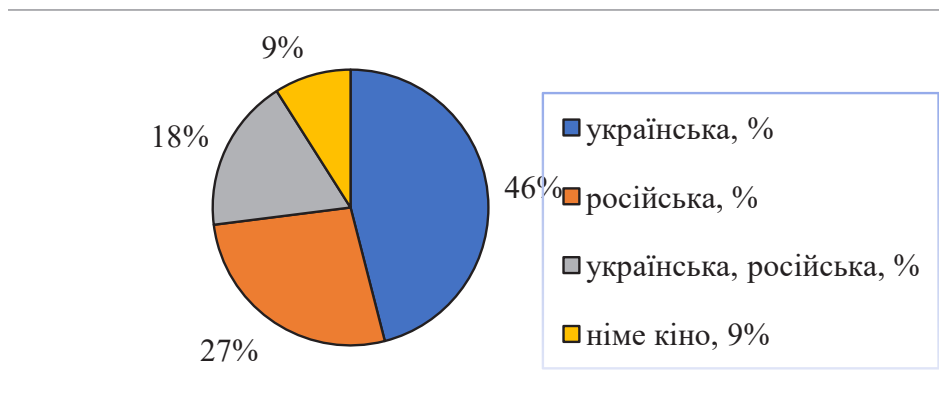


Рис. 3. Мова українського кінематографа від 2014 р. до 2021 р., %

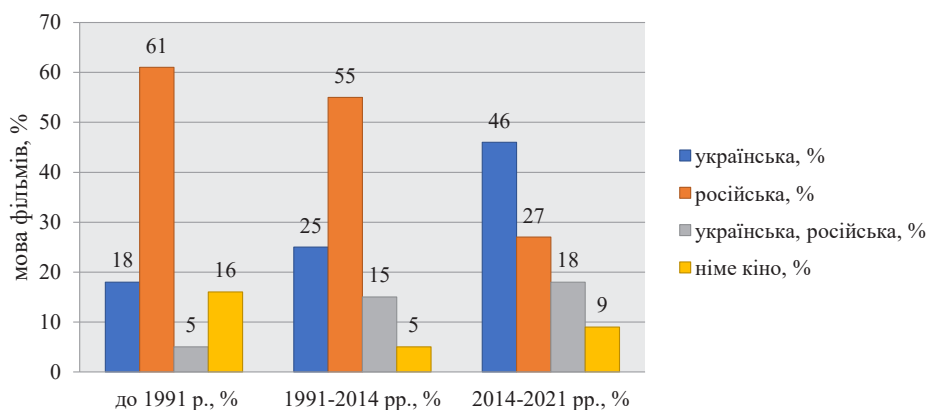


Рис. 4. Мова українського кінематографа

й розвитку нації своїх вартостей – української мови, культури, історії [11, с. 163]. Проте, на жаль, навіть після 2014 року часто трапляються фільми, де звучить суржик чи російська мова, оскільки із 22 робіт 6 (27%) написано мовою окупанта (рис. 3). Звичайно, збільшується кількість україномовних стрічок (10 фільмів (46%)), проте є і роботи, де звучать дві мови.

Ще більш відчутні тенденції щодо української мови в кіно почали відбуватися лише у зв'язку із введенням закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної», який у сфері регулювання демонстрації фільмів запрацював «через два роки з дня набрання чинності», а отже 16 липня 2021 року. Проте режисери сприйняли цей закон по-різному, виникла низка питань, зокрема, як знімати документальне кіно, питання дубляжу тощо. Як зазначають дослідники українського кіно, перед режисерами саме документального кіно цього періоду постало цікаве питання саме у професійному вимірі – як природно передати життя того періоду мовою класичною українською, якщо на певній території України вона не звучить [13, с. 214-215]. Якщо проаналізувати російськомовні стрічки цього періоду, то до них належать, зазвичай, саме документальні стрічки, зокрема «Земля блакитна,

ніби апельсин» 2020 року режисерки Ірини Цілик, «Сильніше, ніж зброя» Володимира Тихого та творчого об'єднання BABYLON'13 та інші. На противагу їм, варто згадати Валентина Васяновича, який на питання, чому герої фільму «Атлантида», який відображає події у 2025 році на окупованій території, розмовляють українською мовою, ствердно відповідає, що «я вірю, що у 2025 році весь Донбас буде говорити українською мовою». Щодо фільму «Плем'я» Мирослава Слабошпицького, який знятий без єдиного слова – лише українською жестовою мовою, на думку дослідників, це один з небагатьох українських фільмів останніх років, який нарешті успішно вирішив у межах свого власного художнього простору мовну проблему. Автор підійшов до «мовного» питання радикально – його персонажі взагалі не розмовляють звичною мовою, а тільки жестовою [13, с. 214-215].

Якщо проаналізувати мову українського кінематографа від початку його становлення і до сьогодення, то можна побачити позитивні тенденції щодо використання української мови, на жаль, як вже зазначалося, лише після 2014 року (рис. 1).

Якщо після повномасштабного вторгнення питання використання російської мови в українській кіноіндустрії, очевидно, зрозуміле, то важливо,

щоб в сучасному кіномистецтві не виправдовували суржик, оскільки це тавро колоніальної меншвартості й культурного зубожіння, щоб не оголошували «новою українською», а літературну норму – архаїчною, штучною чи мертвою, [16]. Виховання національної свідомості, патріотизму неможливо натеper відокремити від впливу українського кіно, яке повинно і вже стає ідеологічною основою для виховання молодого покоління. Українські фільми мають бути вагомим аргументом російській пропаганді [5, с. 36]. Сучасний кінематограф України мусить активно поширювати в глядацькому середовищі літературну мову, нею знімати фільми, незалежно про який період ці «фільми говорять».

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що кінематограф, а саме

мова кіно, має вагомий вплив на формування національної ідентичності. Український кінематограф є свідченням того, як мову на екрані перетворювали на знаряддя знищення української ідентичності, а позитивні тенденції щодо використання української мови в кіно почали відбуватися лише після початку війни. У зв'язку з подіями, що відбуваються в нас у країні, кінематограф має бути одним із правдивих джерел інформування, розуміння краси української мови, формування її престижу та національної ідентичності.

Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні питання мови в кінематографі України сьогодні та впливу її на формування національної ідентичності, а також тенденцій розвитку українського кіно надалі.

Список літератури:

1. Брюховецька Л. Перерваний політ. Українське кіно часів ВУФКУ: спроба реконструкції. Кінематографічні студії. Вип. 8. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2018. 570 с.
2. Вонсович С. Поняття національної ідентичності: український дискурс. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Випуск 29'2020. С. 74–81.
3. Друзюк Я. Олег Сенцов – про новий фільм «Носоріг», кримінальні 1990-ті та Netflix. Інтерв'ю The Village Україна. 9 лютого 2022 року. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-interview/322371-oleh-sentsov-rhino-nosorih-2022> (дата звернення: 7.06.2023).
4. Дяк Л. Сучасні іміджеві проекти в національному кінематографі // Нова інформаційна ситуація та тенденції альтернативного розвитку ЗМК в Україні: Збірник тез доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та молодих вчених. С. 14–17. URL: <http://www.oa.edu.ua/doc/zbirnik.pdf> (дата звернення: 20.05.2023).
5. Єпик Л., Єпик Д. Сучасне українське кіно як фактор формування національної свідомості. Knowledge, Education, Law, Management 2020 № 3 (31), vol. 2. С. 32–36.
6. Зубавіна І. Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. К.: ФЕНІКС, 2007. 296 с.
7. Кіностудія імені Довженка як дзеркало русифікаторської політики в СРСР. «Українська правда, Історична правда». 17.07.2013. URL: https://www.istpravda.com.ua/blogs/2013/07/17/130811/view_print/ (дата звернення: 20.02.2023).
8. Козловець М. Національна ідентичність як соціокультурний феномен. Вісник Житомирського державного університету. Випуск 60. Філософські науки. С. 3–11.
9. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. К. : Видавничий дім «КМ Academia», 1999. 32 с.
10. Кузьменко О. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст // Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog, t. II: 2012. s. 67–68. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/2377/1/Kuzmenko%20kino1.pdf> (дата звернення: 22.05.2023).
11. Масенко Л. Суржик: між мовою і языком / Лариса Масенко. 2-ге вид., зі змінами і допов. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 202 с.
12. Міщенко М. Документальний кінематограф України: між історичною реконструкцією та філософським осмисленням. Вісник Харківського національного університету імені ВН Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії. № 50. 2014. С. 47–51. URL: http://repository.kpi.kharkov.ua/bitstream/KhPI-Press/16627/3/2014_Mishchenko_Dokumentalny_kinematograf.pdf (дата звернення: 29.05.2023).
13. Наумова Л. Вибратися із припутнів: режисерський арсенал за для глядацької зацікавленості. Наратив «зображуване-глядач» у сучасному культурному просторі: монографія / Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2019. 240 с.
14. Полівчак Р., Шевченко І. «Я обираю робити». Ахтем Сеїтаблаєв про кіно, мову та російську пропаганду. Інтерв'ю Ахтема Сеїтаблаєва на Суспільному. URL: <https://suspilne.media/392390-a-obirau-robiti-ahtem-seitablaev-pro-kino-movu-ta-rosijsku-propagandu/> (дата звернення: 7.06.2023).
15. Царук Д. Михайло Ілленко про українське кіно: Головне, щоб знову не було павзи. «Український інтерес». 10.02.2020. URL: <https://uain.press/interview/myhajlo-illyenko-pro-ukrayinske-kino-golovne-shhob-znovu-ne-bulo-pavzy-1170317> (дата звернення: 9.06.2023).

16. Шевчук Ю. Мова в сучасному кінематографі України. Збруч. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/102930> (дата звернення: 25.05.2023).

17. Шевчук Юрій: кіно притискають, щоб не стало нації. Інтерв'ю Юрія Шевчука Українській службі Бі-Бі-Сі 21 січня 2011 року. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/news/2011/01/110123_shevchuk_ie (дата звернення: 8.06.2023).

Konivitska T. Ya., Babii I. V. THE LANGUAGE OF UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY AS A TOOL OF NATIONAL IDENTITY FORMATION

The article analyzes the language of Ukrainian cinematography from its beginning and its influence on national identity formation. It is noted that cinema itself played one of the most important roles in understanding the processes of national identity formation.

The studies of Ukrainian film critics on the language issue of Ukrainian cinema are analyzed; the critics distinguish three language codes, namely: Ukrainian, Ukrainian in combination with russian, and surzhik instead of Ukrainian, that is, a macaronic mixture of these two languages. Based on the rating of the 100 best films in the history of Ukrainian cinema, the development of Ukrainian cinematography is analyzed in accordance with the cultural development and historical events of our country, and three time periods are identified: films before the independence of Ukraine, films before the start of the war with russia, and films before the full-scale invasion. Based on the analysis of the language of the films of each period, four language groups of Ukrainian cinema (Ukrainian, russian, Ukrainian combined with russian, and silent films) are distinguished.

It is noted that Ukrainian cinematography is a documentary evidence of how the language on the screen was being turned into a tool for the destruction of Ukrainian identity, russification; that russian imperialism tried to prevent the Ukrainian language from becoming the basis of the Ukrainians' self-identification. The danger of justifying surzhik in Ukrainian film art, declaring it "a new Ukrainian language" is also emphasized.

It was concluded that positive trends regarding the use of the Ukrainian language in cinema began to occur only after the Revolution of Dignity and in connection with the introduction of "On ensuring the functioning of the Ukrainian language as a state language" Law. It is emphasized that the modern cinematography of Ukraine must actively shoot films only in the literary language, regardless of what period these "films talk about".

Key words: *Ukrainian culture, Ukrainian cinematography, national identity, language codes, language policy.*

Косюк О. М.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**ІРАНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ЯК НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ФІКСАТОР
ТА ІНТЕРПРЕТАТОР ГЕНДЕРНИХ ПРОБЛЕМ: ЧАСТИНА ДРУГА**

У статті засвідчено, що одна з найбільшочілих проблем Ірану – плачевне становище жінок. І хоча тамтешні ЗМІ цього не медіалізують, а, навпаки, намагаються довести обернене, ситуацію чітко окреслює кінематограф. Саме це ми й доводимо за допомогою методів аналогії, культурологічного та контент-аналізу, новітнього раціоналізму та постколоніальної критики.

Контраст між дореволюційною Персією часів проєвропейського шаха Рези Пахлеві та власне Ісламською республікою, яку більше сорока років очолює рахбар (спадкоємець іманату й верховний лідер Ірану) відслідковано в модерному серіалі Хасана Фатхи «Шахерезада» та знаковій кінострічці Аббаса Кіаростамі «Зрізь оливи». Наслідки «закритого релігійного виховання» показано в екранізації Саміри Макмальбаф «Яблуко». Реальне публічне вбивство документує Сайрус Наурасте у «Побитті Сорайї М». Намагання дівчат, попри страшенні трагедії, самотійно стати на ноги відтворено в інтерпретації Хани Махмальбаф («Будда звалився від сорому»). Асгар Фархаді подає жіночий світ комплексно й багатогранно в оscarоносному «Розлученні Надера й Сімін». Мохаммад Карт («Втоплені») та Масуд Бахші («Ялда – ніч вибачення») фіксують дразливі історії подружнього вбивства. Жінок-смертниць описано в Ебрахіма Хатамі («Дамаський час»), котрий принагідно активує амбівалентну причетність Ірану до кривавих протистоянь початку ХХІ ст. у Сирії. Своєрідним жіночим адвокатом постає Джафар Панахі – режисер-дисидент азербайджанського походження, у творчості якого засвідчено непросту жіночу долю від народження до смерті («Дзеркало», «Замкнене коло», «Офсайд», «Три обличчя» тощо) та зафільмовано реальні наслідки протестів сучасних активісток («Таксі»), які відстоюють гендерну рівність й скасування норм шаріату.

Інший бік монети (тонку та вразливу фемінну натуру) демонструє Аббас Кіаростамі у вишуканому естетичному відеоексперименті «Ширін»: впродовж перегляду ми спостерігаємо лиш обличчя глядачок та їх безпосередні емоції (реальна дія за мотивами героїчного епосу відбувається за кадром). В окремих фільмах, до речі, жінок взагалі немає, однак вони незримо присутні як віддзеркалення шийтської філософії «генетичного успадкування крові». Отже, можна сказати, що кінематограф наразі єдине джерело правдивої інформації про іранок.

Ключові слова: жінка, кіно, ЗМІ, комунікація, Іран, культура, факт.

Постановка проблеми. У контексті глобальних геополітичних конфліктів ХХ–ХХІ століть та повномасштабного вторгнення Росії в Україну, отримати адекватну політичну інформацію про стан справ і наміри країн Близького Сходу з офіційних ЗМІ стало практично неможливо, бо саме ці джерела всередині країни у межах загальнодержавних угод, як правило, здійснюють потужні інформаційні вкиди й планові маніпуляції масовою свідомістю. Тому єдиним джерелом отримання неупередженої інформації (окрім закордонних масмедіа, які, на жаль, теж не мають доступу

до першоджерел) стає художня продукція, бо образність, незважаючи на ускладнену кодифікацію, містить факти, не вловимі для цензури. Якщо інформаційна насиченість ще й підсилюється аудіовізуальністю – найчіткішу «3D картину» реальності можна отримати саме з кінематографу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш переконливо художньо корегується в Ірані «жіноче питання». Тут (як і в Афганістані) до епохи теократії жінки поводитися вільно й невимушено: носили європейський одяг, навчалися в університетах, працювали, розважалися

й одружувалися (переважно за симпатіями). Це можна побачити, приміром, в епічному історичному серіалі «Шахерезада» (2015–2018) Хасана Фатхи. Але після революції 1979 року все змінилося, хоч перські масмедіа це заперечують: зокрема, у крайніх новинах міжнародна інформаційна агенція IRNA зазначає, що 345 іранських жінок впродовж минулого 2022 року потрапили до списку найбільш цитованих науковців світу [1], а 30 тис. – опублікували книги [2].

Постановка завдання. Перевірити достовірність вищезазначених фактів ми не можемо, оскільки в публікаціях IRNA вони нічим не підкріплені. Використати як теоретичну базу якісь ґрунтовні дослідження теж не реально, бо перська шіїтська культура закрита і строго табуована: на відміну від сунітів, котрі визнають легітимність світської влади, шіїти вважають себе не тільки послідовниками, а й спадкоємцями Магомета. Як вислід – їх традиція трепетно ставиться до кривих зв'язків та жінок (доведене до крайнощів шанування й оберігання котрих, на жаль, часто завершується трагічно).

Отже, за допомогою культурологічного і контент-аналізу, гіпотез, зіставлень, постколоніальної критики й моделювання ставимо собі за мету з'ясувати, чи справді проблеми гендерної рівності в сучасному Ірані надумані й чи відповідає дійсності те, про що пишуть провідні засоби масової інформації (зокрема, міжнародна агенція ІРНА).

Виклад основного матеріалу дослідження. Кінематограф засвідчує печальні факти. Якщо у 1994 році Аббас Кіюрастамі у фільмі «Крізь оливи» [3] ще показав рештки гендерної свободи, бо одна з головних героїнь наче самостійно вирішувала перспективи заміжжя (хоча всі жінки там у хіджабі), однак дівчина мала на це право швидше тому, що батьки загинули під час землетрусу, то 1998 Саміра Макмальбаф демонструє у Каннах гендерно чутливий фільм-крик «Яблуко» [4]. Стрічка про двох дівчат, котрих батько тримав в ув'язненні «подалі від спокус», доки не втрутилася поліція. Потрапивши на волю, молоді жінки виявилися дикими й безпорадними і більше нагадували інвалідів. Однак, що прикметно, – це нікого особливо не вразило. Подібне спостерігаємо й у фільмі Сайруса Наурасте «Побиття Сорайї М» [5]. Йдеться про імітацію зради і публічне вбивство порядної дружини задля «узаконення» стосунків її чоловіка з особою легкої поведінки. Спершу навіть думається, що у кадр потрапили попередні століття, бо зараз такого просто не може бути, однак бачимо автомобілі й сучасну техніку. І тим не менше

в центрі села жінку реально забивають камінням на очах у всіх (і глядачі спостерігають, як стікає кров, випадають очі і тіло перетворюється на місиво). Крім чоловіка, покарання виконують сини обмовленої, саме вони кидають «перший камінь». На довершення всього – у титрах зазначено, що фільм базується на реальних подіях...

Того ж року з ігровим дебютним фільмом до Торонто прибула сестра попередньої режисерки Хана Махмальбаф (обидві – діти одного з найвідоміших режисерів Ірану Мохсена Махмальбафа). У стрічці «Будда звалився від сорому» [6] вона показала п'ятирічну дівчинку, яка мешкає у печерах, що з'явилися після першого приходу в талібів Афганістан (1996-2001) та демонстративного знищення старовинної статуї індійського божества. Головна героїня прагне знань – хоче вирватися з мороку. Для цього їй доводиться рано дорослішати і «воювати» то з чоловічою перевагою й ровесниками протилежної статі (які прагнуть засипати її камінням), то з привидами кривавої війни. У гендерному плані «Будда впав від сорому» перегукується з «Дощем» Маджиди Маджиді (там евакуйована до Ірану афганська дівчинка-підліток перевдяглася хлопцем, аби повноцінно працювати на будівництві та зібрати грошей на лікування залишеним в Афганістані рідним).

Логічним обрамленням гендерної тематики став оскароносний фільм Асгара Фархаді «Розлучення Надера і Сімін» [7], у якому можемо побачити, як образно співіснують ритуальні хустки та джинси. Довкола центрального конфлікту – розлучення, що саме по собі – провокація, обертається безліч проблем, яких уникають ЗМІ: деменція та догляд за батьками, робота під час вагітності, навчання дівчат, освіта жінок, лікування старших людей протилежної статі, харасмент, «ритуальний» обман, «вишукане» сімейне насилля тощо. З одного боку, Іран виглядає цілком цивілізовано, з іншого – архаїчно й дико.

Найстрашніша реалістична картина у фільмі «Втоплені» [8] Мохаммада Карта – розповіді про вбивство жінки, яке здійснює її власний чоловік після оприлюднення у всесвітній мережі фотографій з місцевого дитячого тренувального басейну, на яких убита постала в купальнику. З погляду європейця підстава для покарання просто смішна, однак в сучасній Ісламській республіці середнього класу – це серйозний прецедент. Далі більше: убивці загрожує смертна кара, однак сім'я загиблої готова піти на «примирення», якщо знайдуть злочинця-фотографа й знищать злочасні світлини. Детективом-аматором змушений стати брат

звинуваченого у вбивстві. Власне його «пошуки» й виводять нас на всі болячки сучасного Ірану: нафторгівлю, притони, в'язниці, різного роду насилля й підстави. На завершення «пошуків» «детектив» вирішує, що його брат винен не тільки у вбивстві дружини, а й у здійсненні безлічі інших злочинів – і таки заслуговує на смерть. Кінокритики констатують: у «Втоплених», створивши психологічну драму найвищої проби, режисер виходить на рівень універсальних сакральних притч про Адама й Єву та Авеля й Каїна.

Однак вповні багатопластові релігійні мотиви та вічні проблеми людства постають у фільмах «Смак вишні» Аббаса Кіаростамі [9], «Зла не існує» Мохаммада Расулофа [10] та «Ялда – ніч вибачення» Масуда Бахші [11]. Перший з них (ірано-французького виробництва) отримав Золоту пальмову гілку Канського міжнародного фестивалю. За сюжетом чоловік вирішив вчинити суїцид. І вже навіть купив снодійні та викопав могилу, тільки «хто ж її наважиться засипати»? У пошуках «помічника» потенційний самогубець їде до Тегерана. Спершу безрезультатно впрошує солдата-курда («професійного вбивцю»), потім місцевого селянина (напевно, як людину, що увесь час «щось засипає»), згодом – священника-афганця (звиклого до похоронних обрядів), і нарешті – таксидермолога турецького походження (для якого робота з тілами давно увійшла в звичку), і котрий, після тривалих вагань, спогадів та філософських настанов, таки погоджується. Фільмується сюжет скупко: в автомобілі чи біля виритої могили у гірському масиві. Чоловік, що прирік себе на смерть, не багатослівний, однак логічно-переконливий. Він цілеспрямовано розмовляє з людьми різних національностей (і, напевно, сунітів, тоді як сам, швидше за все, – шиїт). Прямим текстом персонаж нічого не аргументує, однак контекстуально «прослизає» інформація про складні стосунки з жінкою чи невиліковну хворобу (у мусульман, до речі, суїцид часто постає як форма протесту). Кінцівка стрічки несподівана: самогубець під проливним дощем лягає у могилу й засинає – і художній фільм на світланку перетворюється на документальну постановку зі знімальною групою й режисером (роль якого «виконує» отой самий головний герой).

Технологія «фільм у фільмі» надзвичайно поширена в Ірані, бо дозволяє задіяти інакомовлення та плавно обійти жорстку цензуру. Однак, з погляду фактичності, вона ще й натякає на розмивання меж реальності й вигадки, штучної гри та безпосередньої дійсності. Так знакові системи

художності й публіцистики наче міняються місцями й підспудно виводять на поверхню реальний стан речей. За рахунок сигніфікаційного накладання ми довідуємося про те, чого не показують у новинах та не друкують у газетах.

Глибоко занурена у світові (переважно – східні) філософії та релігії також стрічка Мохаммада Расулофа «Зла не існує», до виробництва якої, окрім Ірану, долучилися Чехія та Німеччина. Загальноприйнято центральними постатями фільмів про в'язниці й кару стають жертви, а тут ідеться про вбивець, вірніше – молодих рекрутів, які, за військовим наказом і законами шариату, мають здійснити смертний вирок. Те, як вони чинять, по-різному відгукується у їх майбутньому, однак суцільно – негативно: убивці стають в'язнями власного сумління, відлюдниками, вигнанцями тощо. Так вкотре ставиться на обговорення доречність смертної кари, яку давно відмінив увесь цивілізований світ. Тепер, в разі медійних повідомлень про страти, ми уявлятимем не тільки покараних, а й не менш приречені обличчя виконавців присуду та їх навіки самотніх наречених.

Про вади системи правосуддя відверто говорить і Масуд Бахші у заснованому на реальних подіях фільмі «Ялда – ніч вибачення». Сюжет розгортається у форматі реалітішоу, завершенням якого має стати життя або смерть юної дівчини, яка випадково вбила власного пристарілого чоловіка. За іранським законодавством змінити смертний вирок може лиш найближчий родич (у нашому випадку – дочка убитого). «Токшоу» триває у великій напрузі, подекуди – на грані фолу. Ведучий розмовляє з учасниками та відкриває свіжі деталі подій. До останнього моменту глядачі втрачають будь-яку надію на порятунок. Але оскільки на все накладається найдовша ніч року й забарвлене у багрянний колір прадавнє зороастрійське свято зимового сонцестояння – кінцівка вражає несподіваністю. Загалом рівень фактичності тут перевершує можливості кінодокументалістики й впритул наближається до інформаційних жанрів, повністю «занурюючи» глядача у царину новітніх ідей, технологій і – журналістики.

Як це не дивно звучить, гранична відвертість та правдоподібність перського кінематографу зумовлена нещадним тиском та заборонами. Аби фіксувати та показувати світові сучасний Іран, режисери йдуть на вишукані хитрощі: приміром, Джафар Панахі, перебуваючи під домашнім арештом, фільмує, таксуючи та підсаджуючи «випадкових» подорожніх та перехожих. Уся його стрічка «Таксі» [12] тримається на вислу-

ховуванні життєвих історій. Де підсадні актори, а де люди з вулиці – ми так і не довідуємось. Але серед пасажирів усі, безумовно, пізнають Насрін Сотуде – одну з найвідоміших правозахисниць та поборниць жіночих свобод, лауреатку премії імені Сахарова, котра майже все життя (більше тридцяти років) провела у в'язницях та витримала 148 публічних ударів батоном.

На творчість Панахі (котрого можна наректи адвокатом іранських жінок) реальність впливає безпосередньо: він азербайджанець із бідної робітничої сім'ї, ветеран ірано-іракської війни (знімав пропагандистські ролики та хроніку бойових дій), майже постійно перебуває під арештами. У деяких стрічках Панахі навіть не документує образність, а охудожнює документальність (напевно, для того, щоб засвідчити неприкрашену дійсність крізь призму, яка дозволяє певні комунікаційні переступи). Після війни, навчання в коледжі кіно й телебачення, стажування на березі Перської затоки у Центрі Бендер-Аббаса Джафар Панахі таємно (переважно – прихованою камерою) знімає перший «документальний» фільм «Поранені голови» про заборонену традицію розбивання власної голови на знак свідчення крайньої скорботи. У фільмі ми справді бачимо як мусульмани азербайджанського регіону північного Ірану ріжуть ножами скальп під час траурної церемонії за третім шиїтським імамом Хоссейні. Звісно, картину заборонили в Ірані, однак контрабандою вивезли до Європи. Пізніше символіка розбитої голови/безумства та самогубства стане для режисера наскрізною і вийде на перший план у фільмі «Багряне золото» (2003). Панахі також єдиний іранський режисер, чия увага прицільно зосереджена на жінках різного віку та їх проблемах: «Дзеркало» (1997), «Замкнене коло» (2000). «Офсайд» (2006), «Три обличчя» (2018). Він чітко фільмує жалюгідне становище дівчат, які не можуть навчатися, успішно працювати, виходити заміж, одягатися, навіть – думати та жінок, що лишаються віч-на-віч з проституцією, абортами, психічними та гінекологічними захворюваннями та політичною (керованою немилосердними законами шаріату) реальністю. Аби повністю стерти лінію переходу образів у факти, Панахі часто теж подає сюжети у вигляді процесу знімання.

Подібні експерименти проводить і Аббас Кіаростамі (протектор та вчитель Панахі) у фільмі «Крупний план» [13]. Тут взаємоперехід художності й кінодокументалістики настільки відчутний, що критики нарекли стрічку документальною. Усе розпочалося з появи у журналі «Sorush» повідо-

влення про затримання чоловіка, котрий «позичив» чималу суму грошей на зйомки, видаючи себе за одного з найвідоміших режисерів Ірану Мохсена Махмальбафа. Пізніше з'ясувалося, що ідея підміни виникла спонтанно: працівник тегеранської друкарні Собзіан їхав у тролейбусі, читаючи книгу, одна з пасажирок принагідно зауважила, що екранізація набагато цікавіша від роману, і Собзіан, швидше задля забави, вирішив назватися Махмальбафом. Супутниця (пані Аханкі) запросила «режисера» додому й відркомендувала сімейству, яке відразу отримало пропозицію зніматися у спільно оплачуваному фільмі. Афера розкрилась – і Собзіана відправили до в'язниці. Саме там його відшукав Кіаростамі й запропонував зафільмувати його історію (і не лише аферу, а й судовий процес). Сім'я Аханкі теж погодилась на участь, тим паче, що Аббас Кіаростамі обіцяв присутність справжнього Махмальбафа. Як вислід – усе реально й кінематографічно завершилось хепі-ендом: «актори» зіграли самих себе й пробачили Собзіана, іранське кіно стало ще вишуканішим, а стрічка «Крупний план» отримала аж два призи (від квебекських кінокритиків Монреальського міжнародного фестивалю нового кіно і відео та ФІПРЕССІ з рук експертів Міжнародного стамбульського кінофестивалю). Задля справедливості слід сказати, що в Ірані усі покази стрічки провалилися, однак, вочевидь, сталося це якраз через надмірну реалістичність, яка вкотре стала підставою для численних медіацій та «переспівів».

Після «двірцевих переворотів» 70–80 років минулого століття верховна рада ісламської культурної революції ввела строгу заборону на показ іноземних фільмів, які пропагують світський спосіб життя, феміністичні настрої, насилля, аморальну поведінку, вживання наркотиків чи алкоголю. Відповідальність за безпосереднє втілення «табу» покладалась на чиновників іранського телебачення й міністерство культури. Прийнято вважати, що відтоді іранський кінематограф в особливій опозиції до Голівуду. Однак, на наш погляд, це омана, бо як же інакше художньо засвідчити присутність найактуальніших світових проблем, приміром, тероризму? Класичним військовим бойовиком можна вважати фільм «Дамаський час» [14] Ебрахіма Хатамікії. Йдеться про двох льотчиків, батька й сина, які 2015 року доправляють гуманітарну допомогу у найпекельніші геолокації Сирії. У стрічці присутні всі репрезентанти амбівалентної сучасності: Дамаск з когортами полонених та біженців, смертники, наступ ІГІЛ, атаки

шахид-мобілів, засади з протитанковими керуваними ракетами, залишки сирійських прифронтових міст, ополченці з нашивками «Хезболли», квадрокоптери, що «знімають атаки», карти твітерових прифронтових зон, знищення пам'яток античної архітектури, масові публічні страти, доведені до критичної межі (майже доісторичні) звірства і, що вражає найбільше, – позитивне ставлення до «дружньої російської допомоги». Саме у цій стрічці ми чи не вперше спостерігаємо, як війна впливає на заміжніх жінок і тих, котрі вирішили стати смертницями.

Окремо слід розглянути фільм «Ширін» [15] Аббаса Кіаростамі – дослідження глядацького сприймання документів та фікцій, видимого й контекстуального: 114 іранських актрис переглядають екранізацію перської поеми XII ст. «Хосров і Ширін» (про трагічне кохання сасанидського шаха та чарівної вірменської принцеси). Впродовж сеансу ми не бачимо жодного кадру власне медіації пам'ятки (вона лиш звучить своєрідним радієм фоном). Увага повністю «повернена на 180 градусів» й зосереджена на неймовірно красивих обличчях глядачок. Прицільно зображені саме емоції: байдужість, захоплення, сміх, сльози тощо. Так глядачі стають реальним віддзеркаленням фільму.

В Ірані щороку відбувається велика кількість кінофестивалів. Центральна позиція належить «Фаджу» – фестивалю, що з 80-их років запрошував лиш національних кінематографів, а з 2015 року став міжнародним. Щорічно фестиваль пропонує до перегляду більше ста іранських фільмів, що знімалися протягом року і ще не вийшли у прокат. Разом з місцевим населенням стрічки переглядають гості з вісімдесяти країн світу. Тривають семінари, дискусії. У січні цього року фестиваль зосередився у Ширазі. Найвищих приз (Кришталевий Сімург) впродовж історії існування конкурсу отримали мало не всі талановиті

перські режисери. Регулярно подається Іран і на Оскар. Однак у 2023 не отримав призу в жодній з номінацій, хоча на розгляд подавався вже нагороджений за кращу чоловічу роль на Венеціанському міжнародному фестивалі фільм Хуамана Сеєди із дуже епатажною, хоч і симптоматичною в контексті крайніх подій, назвою «Третя світова війна». Насправді стрічка – не мілітарний бойовик, а трагедія вдівця, який бідує, користується послугами повій і намагається вирватися з лещат консервативних традицій (принаймні це можна побачити у трейлерах – повного варіанту стрічки у сховищах ще немає). Якоюсь мірою режисер виявився провидцем: Іран у 2023 році дійсно вийшов на перший план мілітарної мапи світу, хоч жодне офіційне ЗМІ – традиційно – цього не визнає.

Висновки. Оскільки іранське кіно майже пів століття працює в умовах жорстких санкцій та політичного тиску, режисери створили додаткові можливості для констатації фактів: використання інструментарію документалістики; орієнтування на не професійних акторів, а «людей з вулиці»; лаштування під продукт для дітей; грантове виробництво з Францією, Німеччиною, Австрією, Чехією, Афганістаном, Іраком тощо; активне використання підспудної семіотики; зрощення із блоками новітніх журналістських жанрів та ін. Переглядаючи стрічки визнаних режисерів, ми достатньо довідуємося про політичну ситуацію в країні, сумнівні права й свободи громадян Ірану, сирітство, вибіркового соціального захист населення, епохальні проблеми морально-етичного й релігійного характеру та багато іншого, тому перський кінематограф може бути не тільки додатковим джерелом констатації фактів, а й повним еквівалентом тотально тенденційної іранської журналістики. Проблеми жінок в іранському кіно, не залежно від тематики, жанру, формату тощо, незмінно виходять на перший план. Значить вони найважливіші і потребують ретельних досліджень.

Список літератури:

1. 345 Iranian women made the list of the world's most cited researchers. IRNA. Tehran. 2023. URL: <https://ru.irna.ir/news/85015380/345>
2. Minister of Culture of Iran: 30 thousand women published books last year. IRNA. Tehran. 2003. URL: <https://ru.irna.ir/news/85005343>
3. Кіаростамі Аббас. Крізь оливи // Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1994. URL: <https://uakino.lu/40291-skvoz-oliviy.html>
4. Махмальбаф Саміра. Яблуко. Кіноріум. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1998. URL: <https://ua.kinorium.com/name/405057/>
5. Наурасте Сайрус. Забивання камінням Сорайї М. BASKINO. Художній фільм. Нью-Йорк. 2008. URL: <http://baskino.me/films/dramy/6980-zabivanie-kamnyami-sorayi-m.html>
6. Махмальбаф Хана. Будда звалився від сорому. Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж, Кабул. 2007. URL: <https://uakino.lu/33249-budda-ruhnul-ot-styda.html>

7. Фархаді Асгар. Розлучення Надера і Сімін. ENEYIDA.tv. Художній фільм. Тегеран, Париж, Відень. 2011. URL: <https://eneyida.tv/4018-rozluchennya-nadera-i-simin.html>
8. Карт Мухаммад. Потопаючі. Афіша. Художній фільм. Тегеран. 2020. URL: <https://www.afisha.ru/movie/269251/>
9. Кіаростамі Аббас. Смак вишні // Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран, Париж. 1997. URL: <https://uakino.lu/37068-vkus-vishni.html>
10. Расулоф Мохаммад. Зла немає. KINOZED. Художній фільм. Тегеран, Берлін, Прага. 2020. URL: <https://kinozed.com/movie/zla-ne-suschestvuet/>
11. Бахші Масуд. Ялда – ніч вибачення. Я люблю кіно онлайн. Художній фільм. Тегеран. 2019. URL: <https://ilovekino.online/filmi/18722-jalda-nich-vibachennja-2019.html>
12. Панахі Джофар. Таксі. BASKINO. Художній фільм. Тегеран. 2015. URL: <http://baskino.me/films/drama/12931-taksi.html>
13. Кіаростамі Аббас. Крупний план. ZONA. Художній фільм. Тегеран. 1990. URL: <https://w140.zona.plus/movies/krupnyi-plan>
14. Хатамікія Ебрахим. Дамаський час. Uakino.lu. Художній фільм. Тегеран. 2018. URL: <https://uakino.lu/30918-damasskoe-vremja-2018.html>
15. Kiarostami Abbas. Shirin. Youtube. Feature film. Tehran. 2008. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zU4nDFIAwDQ&t=494s&ab_channel=SamarthGrover

Kosiuk O. M. IRANIAN FILMMAKING AS NATURALISTIC REGISTER AND INTERPRETER OF GENDER ISSUES

The article highlights that one of the most painful problems of Iran is deplorable state of women. Despite the fact that local mass media try not to medialize this topic but, on the contrary, they try to prove the opposite, the actual situation is clearly outlined by the cinematography. This is exactly what we prove with the help of methods of analogy, cultural analysis, modern rationalism and post-colonial criticism.

The contrast between pre-revolution Persia at the time of pro-European Shah Reza Pahlavi and the Islamic Republic, which is headed by rahbar (the heir of imams and Supreme Leader of Iran) for over forty years, is traced in the modern series Scheherazade by Hassah Fathy and the iconic film Through the Olive Trees by Abbas Kiarostami. Consequences of «closed religious education» are shown in the screen adaptation Apple by Samira Makhmalbaf. A real public murder is documented by Cyrus Nowrasteh in The Stoning of Soraya M. Attempts of girls to get on their feet, despite the terrible tragedies, is reproduced in the interpretation by Khana Makhmalbaf (Buddha Collapsed Out of Shame). Asghar Farhadi presents women's world in a comprehensive and multifaceted manner in the Oscar-winning A Separation. Mohammad Kart (Drown) and Massoud Bakhshi (Yalda, a Night for Forgiveness) recorded teasing stories of marital murder. Female suicide bombers are described by Ebrahim Hatamikia (Damascus Time), who coincidentally activates Iran's ambivalent involvement in the bloody confrontations in Syria at the early 21st century. Jafar Panahi, a filmmaker-dissident by Azerbaijani origin, appears as a kind of women's lawyer, whose work shows the difficult fate of women from birth to death (The Mirror, The Circle, Offside, Three Faces etc.) and real consequences of protests of modern activists (A Taxi) who advocate gender equality and the abolition of Sharia law.

Abbas Kiarostami demonstrates the other side of the coin (subtle and vulnerable feminine nature) in an exquisite aesthetic video experiment Shirin: while watching, we observe only the faces of the female viewers and their immediate emotions (the real action based on the motives of the heroic epic takes place behind the scenes). In some films, by the way, there are no women at all; however, they are invisibly present as a reflection of the Shiite philosophy of «genetic inheritance of blood». So, we can say that cinema is currently the only source of true information about Iranian women.

Key words: woman, cinema, mass media, communication, Iran, culture, fact.

Пришляк Я. Б.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЗМІНА ПОПИТУ АУДИТОРІЇ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ У ПРОЦЕСІ РОЗГОРТАННЯ ДОВГОТРИВАЛИХ КРИЗОВИХ ПЕРІОДІВ

У науковій статті окреслена зміна попиту аудиторії на контент засобів масової інформації у довготривалі кризові періоди. Спершу таким періодом світового масштабу була пандемія COVID-19, внаслідок якої велика кількість засобів масової інформації у різних країнах світу здобули приріст своєї аудиторії. Проте з часом реципієнти почали втрачати зацікавлення до новинного контенту, тож популярність медіа знову знизилася.

Іншим довготривалим кризовим періодом, який сьогодні активно висвітлюється у медіа середовищі, є повномасштабна російсько-українська війна, яка також вплинула на зміну попиту аудиторії засобів масової інформації. У статті зосереджена увага на змінах, які стосуються діяльності українських ЗМІ.

На початку повномасштабного вторгнення українські ЗМІ отримали велику кількість нових читачів та піднялися у топи найпопулярніших сайтів серед українців, проте вже на кінець 2022 – початок 2023 року частина аудиторії втратила інтерес до новинного контенту і повернулася до тенденції уникнення новин.

У науковій статті наведені статистичні дані з відкритих джерел, які свідчать про постійну зміну приросту аудиторії та відвідуваності веб-ресурсів українських медіа в ході повномасштабної війни. Дані опубліковані агенцією Kantar, ресурсом SimilarWeb, компанією Sensor Tower.

Окремо у науковій статті наведені причини уникання новин, якими зазвичай керуються читачі у період відсутності кризових періодів, або в часі звикання до небезпеки, яку несе в собі повномасштабна війна.

Також у тексті статті виокремлені деякі причини зростання цікавості до інформації, що відбулося на початку кризового періоду, а надалі окреслені причини втрати інтересу реципієнтів до одержання інформації з інтернет-сторінок в ході розгортання і довгої тривалості кризового періоду, що відбувається упродовж всього 2022 року і триває до тепер.

Ключові слова: негативні новини, довіра до медіа, новини про війну, уникання новин, російсько-українська війна, Covid-19.

Постановка проблеми. Зі стрімким розвитком технологій у світі XXI століття, де джерелом інформації може стати кожен, медіа перебувають у постійній боротьбі за увагу аудиторії. Глобальні кризи, як пандемія Covid-19, а тепер і повномасштабна російсько-українська війна, стають можливістю для засобів масової інформації отримати нову аудиторію, адже саме в такі періоди потреба у якісному новинному контенті стрімко зростає.

Водночас перед ЗМІ, які здобули увагу нових читачів, постає нова проблема – втримати реципієнта, пропонуючи йому відповідний тип контенту та найоптимальніший канал комунікації у нових реаліях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Тему уникнення новинного контенту серед реципієнтів медіа досліджували Омеро Гіл де Суньїга (Мадридський університет Карла III) та Мануель Гоянес (Університет Саламанки) та описали у статті «Передумови уникнення новин: конкуруючі наслідки політичних інтересів, перевантаження новинами, довіра до ЗМІ та концепція «Новини знаходять мене» [1]. Коливання попиту на новини під час пандемії описав у своїй статті співробітник університету Макьюена Ніл Фіцпатрік. «Пандемія – це можливість для журналістів продемонструвати свою актуальність» [4]. Психоло-

логічний аспект відмови від новинного контенту в умовах воєнних конфліктів досліджували науковці з Христового Університету (Індія) – «Новини, пов'язані з війною, і вплив на психічне здоров'я» [5]. Натомість попит на негативну інформація як базову потребу людини описав Дослідник Майкл Шермер у своїй книзі «Небеса на землі».

Мета статті: підтвердити або спростувати гіпотезу, згідно з якою в умовах довготривалої кризової ситуації аудиторія новинних ЗМІ здобуває нову аудиторію, а потім втрачає інтерес до новин.

Виклад основного матеріалу дослідження. Останні роки у світі набуває популярності тенденція уникання новин. Цифровий звіт Reuters Institute for the Study of Journalism за 2019 рік показав, що 32% читачів новин із різних країн світу часто або іноді свідомо уникали новин із різних причин [6].

Іспанські науковці Омеро Гіл де Суньїга та Мануель Гоянес розрізняють навмисне та ненавмисне уникнення новин, що базується на мотиваційних та поведінкових аспектах реципієнта. «Навмисне уникнення є наслідком антипатії людини до новин, що спонукає її активно «відмовлятися від оприлюднення новин», наприклад, змінити телеканал, коли починаються новини, скасувати підписку на новини або відписатися від друзів, які публікують занадто багато новин. З іншого боку, ненавмисне уникнення новин не пов'язане з неприязню до новин або з «активним вибором обмежити [...] споживання новин». Люди, що ненавмисно уникають новин, віддають перевагу іншому медіа-контенту, наприклад розважальному, і ця перевага має тенденцію витіснити новини з їхніх «медіа-діет», особливо коли вони не потребують зусиль, щоб отримати розважальний контент» [1].

Третя причина уникання новин, за словами іспанських науковців, полягає в тому, що реципієнти не довіряють ЗМІ та новинному контенту, який ті продукують, навіть якщо він доповнений фактами.

Тим не менш тенденція уникання новин змінилася на протилежну після того, як 2020 та 2021 роки стали періодами боротьби із пандемією Covid-19. Попит в актуальній інформації серед аудиторії засобів масової інформації підвищився проте, як свідчать звіти Reuters за наступні роки, з часом звикання суспільства до нових реалій життя в умовах пандемії тенденція до споживання медійного контенту знову почала знижуватись [7].

Стрімке падіння зацікавленості новинним контентом у період пандемії Covid-19 досліджував співробітник університету Макьюена Ніл Фіцпа-

трік. «Пандемія – це можливість для журналістів продемонструвати свою актуальність» – таку думку висловив науковець у своєму дослідженні «Відсутність новин не є хорошою новиною: наслідки втоми від новин і уникнення новин у світі пандемії» [4]. На його погляд, пандемія COVID-19, безсумнівно, стала глобальною кризою для людства, але, водночас, вона дала можливість новинним організаціям і журналістам продемонструвати свою актуальність і відновити рівень довіри споживачів новин. «У перші місяці пандемії рівень аудиторії новин значно зріс, оскільки стурбована громадськість шукала будь-які подробиці про пандемію, карантин, кількість загиблих і кампанії з безпеки. Однак із продовженням пандемії рівень аудиторії ЗМІ почав падати, адже споживачі виявилися приголомшеними та збентеженими кількістю та різноманітністю інформації про COVID-19, що надходить із багатьох джерел» [4].

Підвищення уваги аудиторії до ЗМІ у періоди кризових ситуацій є закономірним. Адже навіть у час, коли споживачі новин не відчують прямих загроз своєму життю, здоров'ю чи добробуту, вони схильні надавати перевагу ознайомленню із негативною інформацією на протиположну позитивній.

Дослідник Майкл Шермер у своїй книзі «Небеса на землі» виокремив аспекти, які свідчать про те, що негативна інформація є домінантною у всіх процесах діяльності мозку, адже негативні стимули мають потужніший вплив на людську нервову систему, аніж позитивні речі. Еволюційні процеси посприяли тому, аби людина могла швидко і якісно реагувати на потенційні загрози. Наш мозок влаштований так, що негативні сигнали він розпізнає краще і чіткіше, ніж позитивні. Саме тому у потоці новин ми мимоволі зосереджуємо свою увагу на новинах негативного змісту, ніж позитивного [11].

Негативні новини, які трапилися з певними особами у певній частині нашого міста, країни чи загалом світу, цілком можуть бути сигналом, що відповідна небезпека потенційно загрожує й нам. Тож мозок приймає рішення детально вивчити негативну інформацію.

В умовах кризової ситуації аудиторія ще детальніше зосереджується на новинах з надією отримати розуміння того, наскільки близькою є небезпека та якими можуть бути шляхи її уникнення. Відповідно, підсилена увага аудиторії до ЗМІ на початку розгортання кризової ситуації є закономірною. Натомість постає запитання, чи є поступова втрата інтересу до новин в умовах незавершеної довготривалої кризової ситуації характерним яви-

щем і чи справді ЗМІ, яким вдається у такий час набуту нову аудиторію, згодом її втрачають.

Подібну ситуацію можна проаналізувати, базуючись на змінах в українському медіапросторі після 24 лютого 2022 року – повномасштабного вторгнення росії на територію України. Адже війна, як і пандемія, є кризовим явищем, яке несе загрозу для життя, здоров'я та добробуту населення країни. Відповідно, ми припустили, що увага аудиторії українських ЗМІ до контенту мала б стрімко зрости наприкінці лютого та у березні 2022 року та поступово знижуватись у наступні місяці війни.

Для того аби перевірити припущення, ми проаналізували дані, опубліковані Міжнародним агентством маркетингових досліджень Kantar, яке вже декілька років надає статистичну інформацію про зміни в українському інтернет-просторі, зокрема – дані про зацікавлення українців до новинних сайтів у ті чи інші періоди. Відповідно до звітів компанії, цікавість аудиторії до онлайн ЗМІ дійсно зросла у березні та почала повільно падати упродовж наступних місяців.

У січні 2022 року до початку повномасштабного вторгнення росії в Україну у рейтинг 25 найпопулярніших сайтів серед українців увійшло лише три новинних ресурси:

- ТСН (16 позиція)
- УНІАН (19 позиція)
- Обозреватель (25 позиція)

За результатами аналогічного дослідження компанії Kantar, яке провели у березні 2022 року, після того, як росія розпочала повномасштабне вторгнення, інтерес українців до новинних сайтів суттєво зріс. До березневого рейтингу найпопулярніших сайтів увійшли вже дев'ять медійних ресурсів:

- Українська правда (7 позиція)
- ТСН (10 позиція)
- Обозреватель (14 позиція)
- УНІАН (15 позиція)
- Новое время (18 позиція)
- 24 канал (19 позиція)
- Укрінформ (20 позиція)
- BBC (22 позиція)
- Фокус (25 позиція)

Ми не брали до уваги дані за лютий 2022 року, адже вважаємо їх нерепрезентативними: звіти компанії містять сукупні дані за увесь місяць в той час, коли перші 23 дні є періодом до повномасштабного вторгнення, а останні 5 – часом, коли аудиторія, найімовірніше, підвищила свій інтерес до новинного контенту. Відповідно, ми не можемо розгля-

дати зведені дані за лютий 2022 року в контексті підтвердження або спростовування гіпотези.

Вже у наступні місяці, попри активні воєнні дії на території України, реципієнти демонстрували поступову втрату цікавості до новинного контенту.

Як свідчать результати аналогічних досліджень у травні, українці все менше уваги приділяють новинам та соціальним мережам. До 25 найпопулярніших сайтів в травні 2022 року увійшли п'ять новинних ресурсів. Жоден з них не посів позицій у першій десятці:

- ТСН (11 позиція)
- Українська правда (16 позиція)
- УНІАН (18 позиція)
- Обозреватель (20 позиція)
- Укрінформ (25 позиція)

Спад цікавості до новин продовжився і у літні та осінні місяці, а до рейтингу найпопулярніших сайтів у липні і в жовтні увійшли три новинні ресурси:

- ТСН (15 позиція та 17 позиція відповідно)
- Українська правда (20 позиція як у липні, так у жовтні)
- УНІАН (21 позиція та 15 позиція відповідно)

Популярністю серед українців у всі місяці повномасштабного вторгнення користувався новинний агрегатор Ukr.net. Проте, проаналізувавши звіти Kantar за 2021–2022 роки, ми виявили, що Ukr.net вже понад рік не втрачає своїх позицій у першій десятці найпопулярніших сайтів серед українців, посідаючи позиції від 5 до 10. Тому вважаємо, що зацікавлення у контенті агрегатора не є спровокованим повномасштабною війною і не може свідчити про збільшення або зменшення популярності новинного контенту серед українців.

Натомість, аналізуючи дані стосовно відвідування сайтів ЗМІ, можемо констатувати, що попит на новини серед українців в умовах повномасштабної війни змінювався за схожою моделлю, як та, що описав співробітник університету Макьюена Ніл Фіцпатрік: відбулось стрімке зростання уваги до сайтів новинних ЗМІ (березень 2022 року), що продовжилось неухильним зниженням уваги аудиторії до контенту, який продукують українські онлайн-медіа.

Ситуацію підтверджують дані аналізу відкритих даних ресурсу SimilarWeb, який аналізує трафік понад 80 мільйонів сайтів з усього світу. У першому кварталі 2022 року показник відвідуваності сайтів низки українських ЗМІ зріс на понад 100–300% у порівнянні з останнім кварталом 2021 року. Приріст відвідуваності веб-ресурсу у понад 300% здобуло медіа «Українська Правда», у понад 290% –

«Новое время», на понад 190% зросли показники відвідуваності сайту «Ліга» [10].

Загалом в десятку найпопулярніших новинних сайтів станом на перший квартал 2022 року увійшли «Українська правда», «ТСН», «Новое время», «Цензор», «Обозреватель», «РБК-Україна», «Сегодня», «24 канал», «Ліга», «Гордон». Усі вище перелічені ресурси, окрім «Гордон», здобули приріст аудиторії за перший квартал 2022 року на рівні від 14% до 314%.

«Водночас була і низка сайтів, які в березні 2022 року мали нижчі показники аудиторії, ніж у довоєнний час, – «Голос», «Знай», «Політека», «From ua», «Вести». Переважна більшість контенту цих медіа була присвячена шоубізнесу, джінсі, пліткам, фейкам та дезінформації. Під час війни ці ресурси втратили актуальність для українців. Хоча редакції спробували переформувати контент, однак, схоже, їхня аудиторія їм не повірила» [9].

Натомість, відповідно до даних SimilarWeb станом на початок 2023 року, ЗМІ, які здобули вагомий приріст аудиторії у першому кварталі 2022 року, частково втратили її за рік повномасштабної війни.

До рейтингу найвідвідуваніших медіа першого кварталу 2023 року увійшли 10 медіа, у 7 з яких знизився показник відвідуваності у порівнянні з першим кварталом 2022 року: «Українська правда» (-53,8% відвідуваності), «Цензор» (-13,6% відвідуваності), «РБК-Україна» (-11,9% відвідуваності), «ТСН» (-63,9% відвідуваності), «24 канал» (-10,2% відвідуваності), «Новое время» (-68,8% відвідуваності). Також зниження показника відвідуваності продовжило зазнавати медіа «Гордон» – -28,2%.

Попри зниження показників відвідуваності, сайти новинних ЗМІ станом на 2023 рік, все ж збільшили свою аудиторію у порівнянні з показниками до повномасштабного вторгнення росії на територію України. Тим не менш, після суттєвого приросту зацікавлення українськими інформаційними ресурсами на початку 2022 року, надалі відбувся спад інтересу до медіа.

Одні з причин, через які аудиторія втрачає цікавість до новинних сайтів, незважаючи на те, що довготривала кризова ситуація триває, полягають у характері самого новинного контенту, інші – не залежать від медійної діяльності у визначений період, а спровоковані зниженням довіри до медіа загалом та поверненням до тенденції «уникання новин» [10].

Комунікаційна компанія Edelman у своєму щорічному «Барометрі довіри», який демонструє

рівень довіри людей до інституцій у всьому світі, констатувала, що довіра до медіа, як традиційних, так і соціальних, у 2021 році була на найнижчому рівні від 2012 року. Ключовим фактором різкого падіння рівня довіри стало сприйняття упередженості серед журналістів. З 33 000 людей, опитаних компанією, 59% погодилися з твердженням, що журналісти та репортери навмисно намагаються ввести людей в оману, подаючи неправдиві речі або грубі перебільшення [3].

Аналогічно 59% опитаних вважають, що більшість новинних організацій більше стурбовані підтримкою ідеології або політичної позиції, ніж інформуванням громадськості. Майже дві третини, 61%, погодилися з твердженням, що ЗМІ не дотримуються принципів об'єктивності та незаангажованості.

Дослідження 2022 року про споживання новин у 46 країнах світу компанії YouGov, опублікованому Reuters Institute for the Study of Journalism, підтверджує, що інтерес до новин і їхнє загальне споживання значно знизилась в багатьох країнах, в той же час довіра впала майже скрізь. Як зазначено у звіті, спостерігається втома від медійних повідомлень не лише навколо COVID-19, але й навколо політики та низки інших тем, а кількість людей, які активно уникають новин, помітно зростає [8].

«Частка споживачів новин, які кажуть, що уникають новин, часто чи іноді, різко зросла в різних країнах. Цей тип вибіркового уникнення подвоївся як у Бразилії (54%), так і у Великій Британії (46%) за останні п'ять років, і багато респондентів сказали, що новини негативно впливають на їхній настрій» (поклик) [8].

Ще одною причиною уникання новин є звикання аудиторії до життя в умовах пандемії або війни, яке призводить до зменшення потреби бути поінформованими про усі деталі перебігу подій. А надмірне споживання контенту, який раніше викликав збудження та цікавість, може призводити до поганого настрою та погіршення самопочуття.

Дослідження науковців з Christ University (Індія) було зосереджено на виявленні та аналізі впливу соціальних мереж і новин, пов'язаних із воєнними конфліктами, на психічне здоров'я людини. «Ознайомлення з погрозами війни чи новинами означає ризик побачити фотографії та відеозаписи справжнього насильства. І ці візуальні образи впливають на загальний настрій, що викликає меланхолію, тривогу та психологічні зміни ... люди, які витрачають більше часу на погані новини або новини про війну частіше відчувають гострий стрес, ніж інші» [5].

Проте, за словами індійських вчених, надмірний вплив графічного насильства призводить звання до перегляду таких зображень або відео. Створюється знижений вплив на емоційні реакції або перегляд військових новин чи ЗМІ, що лякають. Відповідно, постійне споживання аудиторією новин про війну призводить до того, що відповідні медійні повідомлення викликають звання. Новини перестають хвилювати аудиторію і вона втрачає до них інтерес.

З іншого боку, деструктивні наративи у висвітленні інформації також можуть стати прямою причиною відмови від новинного контенту. Зокрема, це стосується іноземної аудиторії медіа, для якої потреба у поінформованості про перебіг війни в Україні не є пріоритетною.

Відповідно до звіту Reuters Institute for the Study of Journalism про споживання новин російсько-української війни у світі, вибіркоче уникнення медіаповідомлень станом на 2022 рік у різних країнах ще більше зросло, причиною експерти вважають саме важкий і депресивний характер висвітлення повідомлень.

«Хоча низка криз, включаючи пандемію та вторгнення в Україну, демонструє важливість незалежної професійної журналістики та значне зростання деяких окремих медіабрендів, ми бачимо, що багато людей дедалі більше абстрагуються від новин. Приголомшливий і депресивний характер новин, почуття безсилля та токсичні онлайн-дебати відвертають багатьох людей – тимчасово чи назавжди» [8].

Окремою причиною, через яку сайти ЗМІ в Україні втрачають свою аудиторію є збільшення активності медіа у Telegram. З початком повномасштабного вторгнення українські ЗМІ та державні структури зосередились на активному інформуванні населення через телеграм-канали.

За даними Sensor Tower, компанії, яка займається мобільною аналітикою, кількість завантажень Telegram виросла з початку повномасштабного вторгнення. «У період з 24 лютого по 20 березня Telegram і Signal загалом отримали 1,7 мільйона встановлень з українських App Store і Google Play, що на 197 відсотків більше порівняно з 573 000 за період з 30 січня по 23 лютого, що передувало вторгненню». Загалом кількість абонентів, які завантажили мобільний додаток Telegram зросла на 89% у перші дні повномасштабного вторгнення [2].

У такому випадку ми не можемо стверджувати, що той чи інший засіб масової інформації втрачає свою аудиторію, адже залишається ймовірність, що аудиторія не змінюється, або й масштабується,

проте споживає новини через соціальні мережі і месенджери медіа як альтернативні канали, нехтуючи переходами на інтернет-сторінки.

Відкритим питанням у цьому контексті залишається якість роботи ЗМІ в умовах війни і роль, яку для себе обрали медіа. Якщо аудиторія не знаходить для себе причин читати інтернет-сайти, а обмежується короткими повідомленнями у Telegram, то чи не спростують українські медіа свою функції винятково до акумулювання, відбору та передачі тих чи інших фактів своїм читачам, без опору на аналітику і забезпечення відповідей на запитання, які хвилюють аудиторію? Гонитва за кількістю новин та відмова від пояснень причинно-наслідкових зв'язків зрештою призводить до таких причин відмов від контенту, як втома від кількості інформації і нерозуміння, що з нею робити та що вона означає.

Наскільки доречним в умовах війни є саме такий формат інформування і чи не стане він причиною для поступової втрати аудиторії й у телеграм каналах – питання, які є **перспективою для подальших досліджень**.

Висновки:

1. Повномасштабна російсько-українська війна стала можливістю для ЗМІ продемонструвати свою актуальність та отримати нову аудиторію. У першому кварталі 2022 року суттєво зросла цікавість українців до онлайн-засобів масової інформації: станом на кінець березня у рейтингу з 25 найвідвідуваніших сайтів опинилось 9 медіа, замість 3, як це було у січні 2021 року: «Українська правда», «ТСН», «Обозреватель», «УНІАН», «Новое время», «24 канал», «Укрінформ», «BBC», «Focus».

Медіа «Українська Правда» здобула понад 300% приріст аудиторії, «Новое время» – понад 290%, «Ліга» – понад 190%.

2. У подальші місяці діяльності в умовах повномасштабної війни новинні сайти не змогли втримати інтерес аудиторії на тому ж рівні, який був у березні 2022 року. Станом на останній квартал 2022 року до рейтингу найвідвідуваніших українцями інтернет-ресурсів увійшло лише три засоби масової інформації, аналогічно як і в період до повномасштабного вторгнення: «ТСН», «Українська правда», «УНІАН». Низка ЗМІ, які здобули приріст аудиторії на початку 2022 року, частково її втратили: «Українська правда» (-53,8% відвідуваності), «Цензор» (-13,6% відвідуваності), «РБК-Україна» (-11,9% відвідуваності), «ТСН» (-63,9% відвідуваності), «24 канал» (-10,2% відвідуваності), «Новое время» (-68,8% відвідуваності).

3. Стрімке падіння цікавості до світових ЗМІ спостерігалось і в ситуації з пандемією Covid-19,

коли на початку пандемії медіа здобули увагу аудиторії, а у наступні роки її втратили. Однією із причин є недовіра до ЗМІ, які у боротьбі за реципієнта надають перевагу швидкості подачі інформації та кількості опублікованого контенту, часто нехтуючи достовірністю і якістю матеріалів. Так, у 2021 році довіра до ЗМІ у світі була на найнижчому рівні починаючи з 2021 року.

4. Причинами, через які реципієнти нехтують новинами в умовах повномасштабної війни є повернення до тенденції уникання новин, які провокує недовіра до ЗМІ, а також втома від новин, пригнічення та погане самопочуття від великої кількості новин про війну.

5. З початком повномасштабного вторгнення особливої популярності набула комунікації медіа з аудиторією через месенджер Telegram, який пропонує короткі новинні повідомлення без аналітики. В цьому контексті постає питання якості виконання журналістами своєї професійної місії та проблема у нехтуванні медіа створенням якісної аналітичної інформації, поясненням аудиторії причин та наслідків тих чи інших подій, які відбуваються в умовах війни.

6. Незважаючи на втрату аудиторії, якої зазнали ЗМІ за 2022 рік, українським медіа, здебільшого все ж вдалося збільшили відвідуваність сайтів у порівнянні з показниками до 2022 року

Список літератури:

1. Ardevol-Abreu A., Goyanes M., Zúñiga H.. Antecedents of News Avoidance: Competing Effects of Political Interest, News Overload, Trust in News Media, and «News Finds Me» Perception. Researchgate. 2021. URL: https://www.researchgate.net/publication/355657937_Antecedents_of_News_Avoidance_Competing_Effects_of_Political_Interest_News_Overload_Trust_in_News_Media_and_News_Finds_Me_Perception (Дата звернення: 10.06.2023)
2. Chan S. Signal's Active Users in Ukraine Nearly Tripled In the Past Three Weeks. SensorTower. URL: <https://sensortower.com/blog/signal-telegram-ukraine-russia-2022> (Дата звернення: 03.03.2023)
3. Edelman Communications. (2021). 2021 Edelman Trust Barometer. Edelman Communications. URL: <https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/2021-03/2021%20Edelman%20Trust%20Barometer.pdf> (Дата звернення: 30.01.2023)
4. Fitzpatrick N. No News is Not Good News. Athens Journal of Mass Media and Communications. Volume 8, Issue 3, July 2022 – Pages 145–160.
5. Jose J. M., Sreedevi J., Finny S. T, Ashith C. War-related news and impact on mental health. URL: https://www.researchgate.net/publication/354946974_WAR-RELATED_NEWS_AND_IMPACT_ON_MENTAL_HEALTH_A_REVIEW (Дата звернення: 03.03.2023)
6. Reuters Institute digital news report 2019. Reuters Institute. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2019> (Дата звернення: 20.02.2023)
7. Reuters Institute digital news report 2021. Reuters Institute. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2021> (Дата звернення: 20.02.2023)
8. Reuters Institute digital news report 2022. Perceptions of media coverage of the war in Ukraine. Reuters Institute. URL: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/digital-news-report/2022> (Дата звернення: 20.02.2023)
9. Інститут масової інформації. Рік великої війни: різке зростання, падіння і стабілізація аудиторії онлайн-медіа. Аналіз даних SimilarWeb. 2022. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/rik-velykoyi-vijny-rizkyj-rist-padinnya-i-stabilizatsiya-audytoriyi-onlajn-media-analiz-danyh-i52018> (Дата звернення: 18.05.2023)
10. Інститут масової інформації. Через війну трафік деяких українських медіа збільшився на 300% – IMI. 2022. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/cherez-vijnu-trafik-deyakih-ukrayinskyh-media-zbilshyvsya-na-300-imi-i45225> (Дата звернення: 18.05.2023)
11. Шермер М. (2019) «Небеса на землі. Що каже наука про потойбічне життя та безсмертя», Київ: Наш Формат, с. 194–202.

Pryshliak Ya. B. CHANGE IN THE DEMAND OF THE MASS MEDIA AUDIENCE DURING THE UNFOLDING OF LONG-TERM CRISIS PERIODS

The scientific article outlines the change in audience demand for mass media content during long-term crisis periods. The first such period on a global scale was the COVID-19 pandemic, as a result of which a large number of mass media in different countries of the world gained an increase in their audience. However, over time, recipients began to lose interest in news content, so the media's popularity declined again.

Another long-term crisis period, which is actively covered in the media environment today, is the full-scale russian-Ukrainian war, which also affected the change in demand for the mass media audience. The article focuses on the changes affecting the activities of the Ukrainian mass media.

At the beginning of the full-scale invasion, the Ukrainian mass media gained a large number of new readers and rose to the top of the most popular sites among Ukrainians, but already at the end of 2022 – the beginning of 2023, part of the audience lost interest in news content and returned to the tendency to avoid news.

The scientific article provides statistical data from open sources, which indicate a constant change in the growth of the audience and visits to web resources of Ukrainian media during the full-scale war. Data was published by agency Kantar, resource SimilarWeb, company Sensor Tower.

Separately, the scientific article gives the reasons for avoiding news, which are usually guided by readers in the absence of crisis periods, or in the time of getting used to the danger that a full-scale war entails.

Also, the text of the article highlights some reasons for the increase in interest in information that occurred at the beginning of the crisis period, and further outlines the reasons for the loss of interest of recipients in receiving information from Internet pages during the deployment and long duration of the crisis period, which occurs throughout 2022 and continues for now.

Key words: negative news, media trust, war news, news avoidance, russian-Ukrainian war, Covid-19.

ДОКУМЕНТОЗНАВСТВО, АРХІВОЗНАВСТВО

УДК 006.44: 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/55>

Шокуров О. В.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Чернявська С. М.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

Сухоруков В. А.

Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ЗАСАД СТАНДАРТИЗАЦІЇ ВИМОГ ДО ОФОРМЛЕННЯ ДОКУМЕНТІВ

Стаття присвячена теоретико-методологічному обґрунтуванню засад стандартизації вимог до оформлення документів. Мета роботи – визначення впливу стандартизації на вимоги до оформлення документів, зокрема, управлінського характеру. Дослідження базувалося на методологічній основі, яка включала широкий спектр загальнонаукових, спеціально-наукових та специфічних методів, що застосовувалися для вивчення проблематики задля досягнення поставленої мети. Важливим принципом, на якому акцентувалася увага, був принцип історизму (розвиток стандартизації як окремого інституту під впливом різноманітних факторів). Крім цього, дослідження базувалося на принципах об'єктивності та цілісності. Застосування комплексу наукових методів дозволило встановити досягнення та проблеми стандартизації в галузі керування документаційними процесами, а також розкрити перспективи новітніх досліджень. Робота зосереджена на важливості стандартизації процесу оформлення документів і її теоретичних основах. У статті розглядаються питання, пов'язані з раціоналізацією оформлення документів, уніфікацією та гармонізацією вимог до їх структури, зовнішнього вигляду та формату. Окремий блок інформації присвячений дослідженню систем електронного документообігу, їх ролі та функціональному призначенню у сучасному діловодстві. У статті також висвітлюється питання процедур контролю якості документів, включаючи відповідність стандартам та правилам. Наголошено, що стандартизація вимог до оформлення документів є важливим елементом ефективного документування, сприяє зрозумілості, зручності та обміну інформацією між різними структурними підрозділами організації. Зазначена стаття може бути корисною для фахівців з документування, стандартизації та управління якістю, а також для всіх, хто цікавиться питаннями організації документального обігу та вдосконалення процесів документації.

Ключові слова: документування, система електронного документообігу, стандартизація, марширутизація, технічний комітет.

Актуальність теми. Одним із чинників, який прямо впливає на юридичну силу документу, на рівні із достовірністю інформації та компетентністю автора, прийнято вважати коректність його оформлення та розміщення реквізитів. На сьогоднішній день, документ являє собою цілісне

поняття, концепт, який поєднує всі можливі види юридично значущої інформації. Залежно від сфери його вжитку, розрізняють документи юридичного характеру (будь-які оформлені джерела доказування); для істориків основним документом стане автентична праця (першоджерело), для дер-

жавного службовця – рішення, належним чином оформлене і зафіксоване у письмовому вигляді.

В процесі еволюції письма, змінними стають форми закріплення інформації, способи її передачі та систематизації. Кожна із зазначених змін прямо пропорційно впливає на систему діловодства, котра, в свою чергу, як діяльність та окрема функція реалізується на базі цілої низки нормативно-правових актів, включаючи Закони, а також методичних рекомендацій, розпоряджень, указів, актів, стандартів. Щодо останнього, слід відмітити, що стандартизація як процес, є доволі динамічним, змінним аспектом, особливо в частині документування. Створенню уніфікованої системи організаційно-розпорядчої документації передувало ґрунтовне дослідження систем діловодства, які функціонують у різних структурах державного апарату. Питанням дослідження впливу застосування, а також вивченню змін, які відбулися в останні роки із системою документування присвячені роботи Бабій І. В., яка вивчає теоретичні засади та основи діловодства [1], Бельської Т. В., предмет досліджень якої зводиться до способів та методів організації документообігу в органах публічної влади [2]. Конкретизованим останнє питання знаходимо у дисертації Ключевського В. І., що присвячує роботу власне механізмам впровадження електронного документообігу, беручи за основу діяльність органів виконавчої влади [7]. Цінною є робота Тур О. М. та Шабуніна В. В., які приходять у своїх наукових пошуках до висновку, що серед міжнародних організацій, котрі мають значний вплив на розвиток вітчизняної стандартизації, зокрема й термінології, найбільш авторитетною є Міжнародна організація зі стандартизації [12]. Разом з тим, **метою нашого дослідження** є визначення впливу стандартизації на вимоги до оформлення документів управлінського характеру.

Виклад основного матеріалу. Документування управлінської інформації являє собою процес їх творення, що є фактичним результатом, втіленням змісту управлінських дій. У науковій літературі також під документацією прийнято розуміти сукупність службових документів, об'єднаних за ознакою належності до певної галузі, сфери, напряму діяльності установи чи її підрозділу [10, с. 4]. Детальні відомості відносно суб'єктного кола, яке наділено правом формування, погодження, затвердження, підписання документів, міститься у положеннях, статутах, посадових інструкціях, а також нормах чинного законодавства. Органи державної влади та місцевого самоврядування володіють своєю номенклатурою справ, що є необхідною і достатньою

для документування відомостей, які циркулюють в межах організації. Левова частка функцій і завдань, напряму пов'язаних із циркуляцією та коректністю оформлення документів, покладається на службу діловодства.

Для працівників профільної служби важливим є використання новітніх інформаційних технологій у діловодстві та інших аспектах інформаційної діяльності. Крім комп'ютерної грамотності, також необхідні навички й вміння в частині створення електронних документів, організації їх обігу, використання засобів електронного зв'язку, корпоративних електронних мереж та розуміння принципів застосування сучасної оргтехніки. Керівник профільного департаменту несе особисту відповідальність за забезпечення належного порядку роботи з документами, виконання вказівок керівництва, слідування плану роботи, забезпечення відповідних умов праці співробітників, а також дотримання ними трудової дисципліни (згідно з вимогами ДСТУ 4163-2020) [9, с. 87–89].

Організація діловодства має суттєвий вплив на швидкість, ефективність та надійність роботи управлінського апарату, а також на культуру праці управлінського персоналу. Якщо процес діловодства організовано раціонально, фахівці та керівники звільняються від невластивих їм функцій, що тим самим призводить до підвищення продуктивності праці, скорочення витрат, пов'язаних з функціонуванням управлінського апарату [8, с. 249].

Разом з тим необхідно відмітити, що сфера роботи з документами була і залишається одним із важливих об'єктів стандартизації. Найбільш знаковим явищем, що вказує на настання інформаційної ери є перехід всіх світових і багатьох українських організацій до систем електронного документообігу, чим обумовлює розробку нових стандартів. На сьогодні традиційний паперовий документообіг існує паралельно з електронними системами, що впроваджуються. Під електронною системою документообігу слід розуміти сукупність методів, засобів та персоналу, що дозволяє підтримувати документообіг в рамках визначеного регламенту. В свою чергу документообіг, як зазначається в роботі Бельської Т. В., визначає рух внутрішньої службової документації, з моменту її створення до моменту виконання, переадресації, надсилання чи знищення [2, с. 11]. До прикладу, у роботі органів публічного управління розрізняють потоки:

– вхідної документації (надходять від суб'єктів господарювання, громадян, інших органів державної влади і в подальшому скеровують до структурних підрозділів після резолюції керівника);

– вихідні (розроблені установою та надсилаються адресатам, що не входять до складу цього органу);

– внутрішні (документи установи чи організації, які циркулюють виключно в її межах).

Кожна документальна одиниця рухається у власному потоці, розробляється і маршрутизується різними суб'єктами (користувачами). Спільна електронна платформа дає змогу (за наявності доступу та дозволу) відслідковувати рух, зв'язки, що встановлюються в рамках документообігу.

У зв'язку із зазначеним, система електронного документообігу покликана виконувати ряд відповідних функцій:

1) централізоване управління документацією (оперативна заміна чи модифікація форми документу);

2) підтримка життєвого циклу (контроль стану виконання, дотримання визначених законодавством термінів, оперативність надання пропозицій, візування документації, стандартів документообігу у колективному середовищі);

3) управління доступом (адміністратор системи та керівник здійснює розмежування і розподіл документації по підрозділам, залежно від сфери їх компетенції);

4) колективна робота (удосконалені системи електронного документообігу передбачають можливість працювати фахівцям різних структурних підрозділів над одним документом в дистанційному режимі);

5) конфіденційність (доступ до корпоративної інформації та документації мають тільки авторизовані працівники установи);

6) маршрутизація (автоматична передача документу на розгляд та візування, останнє здійснюється за допомогою електронного цифрового підпису);

7) інтеграція із іншими електронними корпоративним системами, в тому числі бухгалтерськими, аналітичними, фінансовими [7, с. 33-34].

Серед найбільш популярних платформ АСКОД (розробник – ІнфоПлюс), ДОК ПРОФ 2.0 (СВІТ Проф), OPTIMA-WorkFlow (Optima), Док Проф (Ситронікс), Megapolis. Документообіг (Софтлайн) [4, с. 19]. Інтенсивне впровадження електронного документообігу робить необхідним створення та впровадження єдиних стандартів на електронні документи у міжнародному масштабі. Розробкою міжнародних норм і стандартів насамперед займаються комітети Міжнародної організації зі стандартизації (ISO). Головним завданням технічних комітетів є розробка міжнародних стандартів, які попередньо ними прийняті за основу

із подальшою розсилкою комітетам-членам для голосування. Вимога до публікації документу в якості міжнародного стандарту передбачає погодження щонайменше 75% комітетів-членів, які беруть участь у голосуванні (Франція, США, Великобританія, Чехія, Німеччина, Данія, Україна, Португалія, Японія, Нідерланди, Ірландія, Австралія, Швеція тощо).

Так, до прикладу, у 2001 році підкомітетом № 11 технічного комітету № 46 «Інформація та документація» розроблено перший міжнародний стандарт з управління діловою документацією ISO 15489 «Інформація та документація – Управління документацією». Він базується на випущених у 1996 році шести австралійських стандартах серії *AS 4390 Records management* («Управління документацією») [14].

Створення вказаного стандарту є одним із ключових рішень в умовах сучасних тенденцій глобалізації світових економічних відносин. Зміни політичної та економічної ситуації в Європі з початку 2002 року (створення Євросоюзу) фактично спричинили формування спільного економічного простору, який об'єднав кілька розвинених держав, в напрямку створення єдиного ринку. Поточний стан справ змушує держави, котрі перебувають у складі Євросоюзу відмовлятися від деяких національних особливостей ведення господарювання, здійснення публічного управління і адміністрування, у тому числі від національних систем управління документацією. Діяльність компаній давно вийшла за межі національних кордонів, транснаціональні корпорації мають представництва у багатьох країнах, у тому числі й тих, що не входять до складу Євросоюзу, де їм доводиться діяти за правилами національної економіки. Саме нові економічні реалії поставили перед Міжнародною організацією зі стандартизації проблему вироблення єдиного (міждержавного) стандарту з управління документацією. Результатом проведеної роботи стало видання у вересні 2001 року стандарту ISO 15489.

В умовах розвитку світової торгівлі, організації, що використовують цей стандарт, переконані в тому, що їх принципи та технології роботи з документами легалізовані й визнані більшістю держав світу. Крім того, для компаній, які діють у кількох країнах з різними національними системами діловодства, новий стандарт допомагатиме створити єдину функціональну систему управління документацією.

Стандарт регламентує управління документами різного формату та на будь-яких носіях, створених

й одержаних державними та недержавними організаціями у процесі їх діяльності, а також приватними особами, які зобов'язані створювати та використовувати такі документи. Незважаючи на те, що основною сферою застосування стандарту є робота з документами у різних галузях економіки, він може використовуватися і для таких специфічних цілей, як робота з науково-технічною документацією. При цьому стандарт не стосується управління архівними документами в архівних установах, незважаючи на те, що в деяких країнах поняття «управління документацією» включає і управління архівами. Управління документацією у міжнародному стандарті розглядається як частина системи управління якістю, що базується на вимогах стандартів ISO 9001 та ISO 14001: *ISO 9001, Quality management systems - Requirements; ISO 14001, Environmental management systems - Specification with guidance for use*.

У стандарті ISO 15489 термін «документація» ототожнюється із інформацією, що створюється, одержується та зберігається як свідчення, забезпечує юридичні взаємовідносини або досягнення ділової угоди. Разом з цим, поняття «управління документацією» розуміється як одна з функцій управління, що забезпечує ефективний та систематичний контроль створення, отримання, зберігання, використання та розміщення документів, у тому числі процесів збирання та зберігання у задокументованій формі відомостей про ділову діяльність.

Стандарт складається із двох частин. Частина 1 «Загальні засади» містить основні принципи з управління документацією в державних та недержавних організаціях, які продукують документи. До них належать встановлення та документальне закріплення: основних правил та стандартів роботи з документами в організації, розподілу відповідальності та повноважень у галузі роботи з документацією між співробітниками організації, діловодних процедур та технологій. Крім того, управління документацією в організації має включати створення, застосування та адміністрування спеціальних систем для управління документами, інтегрованих із системою управління та управлінськими процесами. Частина 2 «Настанови» містить опис процедур, які допомагають забезпечувати управління документацією відповідно до принципів, описаних у частині першій стандарту. Під процедурами, у даному випадку, розуміють такі діловодні операції, як реєстрація, контроль, класифікація, зберігання документів та ін.

Визнанням доцільності удосконалення діловодних процесів з урахуванням рекомендацій ISO

15489 стала його модифікована українська версія ДСТУ 4423:2005 «Інформація та документація. Керування документаційними процесами». Зауважимо, що розробники національного стандарту відмовляються від терміну «керування документацією», пропонуючи термін «керування документаційними процесами», який тлумачать як «галузь керування, що відповідає за ефективний та систематичний контроль за створенням, прийманням, зберіганням, використанням, передаванням до архіву та вилученням для знищення службових документів, охоплюючи процеси відбирання та зберігання в документальній формі свідчень, інформації про ділову діяльність». До вітчизняного стандарту внесено окремі зміни, зумовлені нормативно-правовими вимогами до організації діловодства й архівної справи в Україні [6, с. 59]. Далеко не останню роль в оптимізації стандартизації відіграє ISO 22310, що містить вимоги до керування документацією. Зокрема, він орієнтований на роботу із тими суб'єктами, які напругу задіяні в розробці стандартів відносно проблеми керування документами.

Електронний документообіг базується на використанні ISO 14641, який вміщує в собі низку технічних вимог власне до принципів і засад функціонування інформаційної системи, вимоги та правила, дотримання яких забезпечить належний доступ, архівування, введення в систему даних. Конверсія документів, за потреби зміни їх початкового формату, а також програмна конфігурація базується на засадах, передбачених ISO 13008. Зокрема, першість надається .pdf файлам, що мають застосовуватися як зараз, так і в майбутніх поколіннях технологій.

Зазначений перелік містить лише основоположні стандарти, кількість яких досить об'ємна. Загалом, при огляді розвитку міжнародної стандартизації в галузі архівної справи та керування документаційними процесами слід відзначити високий рівень фаховості стандартів, їх великий попит і практичну значимість, що досягаються завдяки роботі Міжнародної організації зі стандартизації.

Що стосується національної доктрини, то концепт «стандартизація» трактується неоднозначно. З одного боку, стандартизація є процес формування єдиних принципів (правил), що регулюють ті чи інші сторони людської діяльності. «Стандартизація: діяльність, спрямована на досягнення оптимального ступеня впорядкування у певній галузі за допомогою встановлення положень для загального багаторазового використання щодо реально існуючих або потенційних завдань» [5, с. 5]. З іншого

боку, під стандартизацією можна розуміти розробку нормативних документів, що закріплюють ці єдині принципи [3]. Адже щойно формулюються якісь принципи та правила діяльності, можливим (і навіть бажаним) стає їхнє закріплення у відповідних нормативних документах.

П. 2. ст. 17 Закону України «Про стандартизацію» передбачено, що національні стандарти, кодекси усталеної практики та зміни до них розробляються на основі, зокрема, міжнародних стандартів, кодексів усталеної практики та змін до них, якщо вони вже прийняті або перебувають на завершальній стадії розроблення, або відповідних їх частин, крім випадків, якщо такі стандарти, кодекси та зміни є неефективними або невідповідними, зокрема з огляду на недостатній рівень захисту, суттєві кліматичні чи географічні фактори або технологічні проблеми [11]. Національним органам зі стандартизації в Україні є ДП «УкрНДНЦ», до основних завдань якого належить проведення заходів із гармонізації національних стандартів у відповідності із міжнародними та регіональними; адаптація кодексів усталеної практики згідно із останніми визнаними науковими дослідженнями та практиками; координація роботи технічних комітетів; затвердження програм робіт із стандартизації тощо. В свою чергу, державним органом виконавчої влади, на який покладається вироблення і реалізація завдань зі стандартизації є Міністерство економіки України.

Державна політика стандартизації в галузі впровадження ефективних систем обігу документів має на меті, передусім, уніфікацію понять та підходів у процесі створення та обігу документів, а також встановлення норм для ефективного впровадження системи інформаційного супроводу господарської, управлінської та інших видів діяльності. У зв'язку з широким впровадженням інформаційно-комунікаційних технологій, значна частина пов'язаних

з виробництвом та послугами трансакцій між різними сторонами (наприклад, між фізичними особами, комерційними організаціями та державними органами) здійснюється в електронному форматі в електронно-цифровому середовищі [12]. Оскільки різноманітні електронні трансакції стають невід'ємною частиною повсякденного життя, виникає значна соціальна потреба в безпаперових середовищах, яким можна довіряти. З метою уникнення потенційних перешкод, таких як юридичні проблеми і питання, пов'язані з забезпеченням довготривалого збереження, що можуть виникнути в процесі створення, поширення та зберігання електронних документів у електронному трансакційному середовищі, можуть створюватися сховища електронних трансакційних документів третьою стороною. Таким чином, особливої актуалізації набувають не тільки питання ведення документообігу в е-форматі, а безпечність і захищеність даного процесу в сучасних реаліях.

Висновки. Стандартизація в галузі управління документацією дозволяє більш ефективно організувати роботу з документами у сфері управлінської діяльності. Розрізняють наступні рівні стандартизації: міжнародний, міждержавний, державний (національний). Інакше кажучи – участь у діяльності зі стандартизації з урахуванням географічної, політичної чи економічної ознак. Самостійним напрямом удосконалення управління документацією є міжнародна стандартизація, кращі засади та практики з якої втілюються у нормах вітчизняного законодавства або імплементуються в якості національних стандартів. Їх вивчення та слідування новим змінам – це безперервний процес, обумовлених динамічністю цифрового середовища, в якому циркулює документація. Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у комплексному аналізі переваг та недоліків систем електронного документообігу, які використовуються в роботі органів державної влади.

Список літератури:

1. Бабій І. В. Основи діловодства: навчально-методичне видання для курсантів та студентів 2–3 курсів. Львів: СПОЛОМ, 2020. 76 с.
2. Бельська Т. В. Документообіг в публічному управлінні: конспект лекцій (для студентів бакалавріату всіх форм навчання спеціальності 281 – Публічне управління та адміністрування). Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2019. 40 с.
3. Букреева О. С., Рибалко І. В. Основи стандартизації та оцінки відповідності: електронний навчальний посібник у схемах та таблицях. Харків: ХНАДУ, 2019. 76 с.
4. Електронне урядування та електронна демократія: навч. посіб.: у 15 ч. / за заг. ред. А. І. Семенченка, В. М. Дрешпака. Ч. 9: Електронний документообіг. Реінжиніринг адміністративних процесів в органах публічної влади. К.: ФОП Москаленко О. М., 2017. 64 с.
5. Козакова Н. В. Конспект лекцій з дисципліни «Стандартизація продукції та послуг». НТУ ХП. Х. : 2020. 118 с.
6. Калінічева Г. І., Романовський Р. В. Міжнародні стандарти у сфері архівної справи та керування документаційними процесами: проблеми гармонізації в Україні. Статті та повідомлення. 2015. С. 54–73.

7. Ключевський В. І. Механізм впровадження електронного документообігу в місцевих органах виконавчої влади: автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр.; 25.00.02 / Херсон. нац. техн. ун-т; Одес. регіон. ін-т держ. упр. Нац. акад. держ. упр. при Президентові України. Одеса, 2019. 23 с.
8. Крамаренко К. Напрямки удосконалення діловодства в організаціях медичної сфери. Всеукраїнська науково-практична інтернет конференція з міжнародною участю. 2020. С. 246–249.
9. Матвієнко О., Цивін М. Основи організації електронного документообігу. К.: Центр учбової літератури. 2008. 112 с.
10. Плеха Ю. Загальне діловодство: теорія та практика керування документацією із загальних питань. Навчальний посібник. вид. 4-ге (виправлене і доповнене). К.: Видавництво Ліра-К. 2014. 624 с.
11. Про стандартизацію: Закон України від 5.06.2014 № 1315–VII. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1315-18>
12. Тур О. М., Шабуніна В. В. Стандарти ISO, присвячені процесам оцифровування, конверсії та міграції документів. Документознавство. № 4. 2019. С. 54–61.
13. Чукут С. А. Блокчейн чи система електронного документообігу: сучасні тенденції впровадження в органах виконавчої влади України. Інвестиції: практика та досвід. 2018. № 1. С. 70–76.
14. Australian standard for records management. Territory Records Office. Records Advice № 23. 2011. URL: https://www.territoryrecords.act.gov.au/__data/assets/pdf_file/0008/435527/Records-Advice-No-23-Australian-Standard-for-Records-Management-January-2011.pdf

Shokurov O. V., Cherniavska S. M., Sukhorukov V. A. THEORETICAL AND METHODOLOGICAL JUSTIFICATION OF THE PRINCIPLES OF STANDARDIZATION OF REQUIREMENTS FOR THE FORMATION OF DOCUMENTS

The article is devoted to the theoretical and methodological substantiation of the principles of standardization of requirements for the preparation of documents. The purpose of the work is to determine the impact of standardization on the requirements for the preparation of documents, in particular, of an administrative nature. The research was based on a methodological basis, which included a wide range of general scientific, special scientific and specific methods used to study the issues in order to achieve the set goal. An important principle on which attention was focused was the principle of historicism (the development of standardization as a separate institution under the influence of various factors). In addition, the research was based on the principles of objectivity and integrity. The application of a complex of scientific methods made it possible to establish the achievements and problems of standardization in the field of management of documentation processes, as well as to reveal the perspectives of the latest research. The work will focus on the importance of standardization of the document preparation process and its theoretical foundations. The article deals with issues related to the rationalization of document design, unification and harmonization of requirements for their structure, appearance and format. A separate block of information is dedicated to the study of electronic document management systems, their role and functional purpose in modern office management. The article also covers the issue of document quality control procedures, including compliance with standards and regulations. It is emphasized that the standardization of document preparation requirements is an important element of effective documentation, promotes clarity, convenience and exchange of information between various structural divisions of the organization. This article can be useful for specialists in documentation, standardization and quality management, as well as for everyone who is interested in issues of organization of document circulation and improvement of documentation processes.

Key words: documentation, electronic document circulation system, standardization, routing, technical committee.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 659.19

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/56>

Гуманенко О. О.

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

Зінчук Р. С.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Римар Н. Ю.

Білоцерківський національний аграрний університет

РЕКЛАМНИЙ КОНТЕНТ У МЕРЕЖЕВИХ МЕДІА: ІНСТРУМЕНТАРІЙ ТА ВЕРБАЛЬНІ МАРКЕРИ ЕФЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ВІЙНИ

У статті досліджено рекламний контент у мережесі медіа під час війни, зокрема проаналізовано інструментарій та вербальні маркери ефективної комунікації. Зауважено, що сьогодні в умовах тотальної інформатизації суспільства особливої популярності набуває інтернет-маркетинг, адже соціальні мережі в наш час стають оптимальним майданчиком для просування товарів і послуг в онлайн. Відзначено розгалужену парадигму класифікаційних засад інтернет-реклами як явища віртуальної комунікації, а також описано такі види реклами: контекстну, таргетингову, емейл-розсилку, SEO-оптимізацію. Схарактеризовано вдалі рекламні тактики популяризації власного бізнес-акаунту та успішного продажу. Описано особливості вдалого візуального оформлення й текстового наповнення сторінок, призначених для продажу продукції в інтернеті через соціальні мережі. Зосереджено увагу на етичних та неетичних практиках ведення мережесі комунікації, майстерності публікації дописів та історій брендів і компаній в умовах війни в Україні. Попри те, що після повномасштабного вторгнення істотно змінилися підходи до ведення бізнесу віртуально, проте завдяки кмітливості, пристосуванню до реалій продавці залучають нові або ж модернізовані рекламні інструменти для оптимальної комунікації зі споживачами в інтернеті. Власники бізнес-сторінок акцентують на патріотичних закликах і символіці, благодійності й волонтерстві, протидії росії, аби зробити свої профілі більш активними. Популярності в рекламних повідомленнях набувають емоційні гасла з елементами патріотичності й чіткої громадянської позиції. Спорадично в соціальних мережах натрапляємо на етично некоректні висловлювання й дописи. У війну, як і в мирний період, не потрібно забувати про те, що профіль повинен бути правильно оформлений і підготовлений до реклами. Важливою рекламною стратегією в бізнес-акаунтах є ситуативи, тобто миттєва реакція бренду на подію чи новину у вигляді публікації в соціальній мережі (до прикладу, «кримська бавовна» чи звільнення Херсона). Зауважено, що в реаліях війни варто забути про так званий «чорний» гумор і знати межі дозволеного в рекламі.

Ключові слова: реклама, мережесі медіа, контент, комунікація, вербальні маркери, війна.

Постановка наукової проблеми. Сьогодні розвиток інформаційного суспільства та мережі істотно впливає на якість життя людей. В умо-

вах тотальної інформатизації, зростання кількості користувачів інтернету, тематичних порталів, пошукових систем, сайтів поступово формується

достатня база розвитку ринку віртуальної реклами. Інтернет-маркетинг розглядають у наш час не лише як основу довготермінових рішень щодо конкурентоспроможності, але і як необхідну умову формування ефективної комунікації з метою просування товарів та послуг в онлайн. Сьогодні інтернет-рекламу широко використовують підприємства всіх видів діяльності, незважаючи на їхні розміри та специфіку роботи, форми власності. Особливого значення набуває рекламна діяльність під час ведення власного бізнесу через популярні сьогодні соціальні мережі. Сучасна сфера рекламної комунікації постає основним майданчиком, який успішно поєднує виробника й споживача, адресата й адресанта. Якраз реклама відіграє ключову роль у створенні та підтримці іміджу певної компанії чи бренду.

Війна в Україні внесла свої корективи у ведення бізнесу, проте завдяки кмітливості, пристосуванню до реалій, ми маємо нові або ж модернізовані інструменти для реалізації своїх товарів чи послуг в онлайн. Проте рекламний інструментарій у мережових медіа, теоретичні підходи до віртуального контент-маркетингу, особливості застосування реклами в інтернеті вивчено недостатньо. Не вирішено питання побудови єдиної класифікації та характеристики видів інтернет-реклами, порівняльної оцінки її специфічних особливостей, а також формування переваг і недоліків використання мережі, зокрема бізнес-блогів у просуванні товарів та послуг. Дослідницької уваги потребують також вербальні маркери репрезентації рекламного контенту в інтернеті з метою успішної комунікації та дотримання етичних норм в умовах воєнного стану.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій парадигмі наявні вітчизняні та зарубіжні дослідження рекламних механізмів як складової онлайн-маркетингу. Різномасштабність реклами та PR вивчали О. Ю. Арешенкова [1], М. О. Галішина [2], К. С. Карпова [3], О. М. Ковінько, І. В. Осаволук, А. А. Маценко [4], М. В. Мальчик, І. П. Адасюк [5], О. В. Мартинюк, О. П. Зіньков [6], В. В. Марченко, М. А. Никитюк [7], С. Ю. Хамініч, К. В. Третяк [8], М. М. Хаустов [9], Ю. А. Урсакий, Е. М. Попова [10] та інші. Науковці зосередили увагу на вивченні комунікативно-прагматичних та стилістичних параметрів рекламного тексту [1], його вербальних і невербальних складових [2], структурних особливостей та полікодовості [7]. М. В. Мальчик та І. П. Адасюк дослідили теоретичні особливості реклами в інтернеті [5]. О. В. Мартинюк та

О. П. Зіньков проаналізували комерційну рекламу як спосіб донесення інформації до споживача [6], а С. Ю. Хамініч та К. В. Третяк схарактеризували інтернет-рекламу як основний чинник просування товару в сучасних умовах [8]. Спородично натрапляємо на публікації, у яких представлено аналіз інтернет-реклами в Україні [4], особливості проведення рекламних кампаній у мережі [9], дослідження реклами і PR в інстаграмі [10]. Проте дотепер відсутні ґрунтовні студії щодо репрезентації рекламного контенту в нетрадиційних медіа, зокрема соціальних мережах. Докладного вивчення потребує інструментарій творення дієвої реклами з метою ефективної віртуальної комунікації, успішного просування товарів та дотримання ділового етикету в інтернеті в умовах війни.

Постановка завдання. У статті досліджено рекламний контент у мережових медіа в умовах війни, зокрема проаналізовано інструментарій та вербальні маркери ефективної комунікації; описано вдалі рекламні тактики просування власного бізнес-акаунту для успішного продажу; схарактеризовано візуальне оформлення та текстове наповнення сторінок, призначених для продажу товару в інтернеті через соціальні мережі.

Виклад основного матеріалу. Відомі світові корпорації як основний механізм впливу активно використовують комунікативні стратегії і тактики. Зазвичай дослідники трактують рекламу як комплекс психологічних засобів впливу на свідомість потенційних споживачів із метою ефективного просування товарів і послуг на споживчому ринку через створення позитивного іміджу фірми, яка виробляє товар або надає відповідні послуги. Досліджуючи лінгвістичні особливості реалізації персуазивних стратегій і тактик у рекламній комунікації, К. Карпова зауважує, що в найзагальнішому розумінні реклама – це специфічний акт спілкування, комунікативна мета якого полягає в мовленнєвому та психологічному впливові на споживачів із певною комерційною ціллю. На вербальному рівні цей вплив здійснюють через певний набір комунікативних стратегій і тактик переконання [3, с. 87]. Саме через рекламу відбувається вплив на процес прийняття людиною тих чи тих рішень завдяки когнітивним, психологічним, соціальним та мовним механізмам.

Важливим у цьому контексті є мовленнєвий вплив, який визначають здебільшого як мовленнєву дію адресанта, спрямовану на зміну мислення, станів адресата, оцінки ним предмета споживання чи отримання послуг. Важлива інтенція будь-якого рекламного повідомлення – це переко-

нання (або персуазивність) споживача в комерційній привабливості того чи того товару або наданої послуги. Персуазивність – запорука успішності будь-якої реклами, складне ментальне та соціо-психологічне явище.

Зазвичай під інтернет-рекламою розуміють будь-який вид оголошення, яке поширюють в онлайні. Невипадково рекламу називають двигуном торгівлі, адже навіть найкращі товар чи послуга не матимуть попиту, якщо про них не дізнаються потенційні покупці. На переконання піар-менеджерки і фахівчині із SEO М. Швець, це відбувається в такий спосіб: «Необхідно виділити пропонований продукт із безлічі аналогічних і донести до можливого клієнта думку про необхідність віддати перевагу саме йому» [11]. У наш час всесвітня павутина, постійно розширюючись через нових користувачів, стає надзвичайно ефективним майданчиком для рекламодавців. Серед важливих аспектів розміщення реклами в інтернеті М. Швець указує на такі: 1) інтерактивність (у віртуальному просторі реклама зазвичай залучає потенційних клієнтів у будь-який процес: реакція на запропонований матеріал, перехід за гіперпосиланням, клікання на банер, реєстрація або відповідь на поставлене запитання); 2) збільшення аудиторії інтернет-простору (кількість тих споживачів, які корисні рекламодавцям, постійно зростає); 3) таргетинг (інтернет дозволяє виділяти цільову аудиторію за безліччю ознак, насамперед тих, хто шукає конкретний товар або послугу, тих, хто цікавиться конкретним матеріалом, який має непрямий зв'язок із продукцією, яку просувають); 4) можливість точного вимірювання всіх параметрів реклами (є можливість відстежувати розвиток рекламної кампанії в цілому, так і кожного з її елементів окремо) [11].

Сьогодні в дослідницькому дискурсі представлена розгалужена парадигма класифікаційних засад інтернет-реклами як явища віртуальної комунікації. Традиційно рекламу в онлайні диференціюють так:

– *контекстна* (основна мета якої передбачає прямий продаж через цільову аудиторію; ця реклама зазвичай короткотермінова, визначається рейтингом кліків);

– *таргетингова* (поширення цього типу реклами відбувається через інформування, прямий продаж та упізнаваність; вона може бути розрахована на середній та довготривалий період; основні показники результативності – це частота показів, рекламний бюджет, ціна за лід, індекс конверсії тощо);

– *SEO-оптимізація* (зреалізована переважно через прямий продаж; переважно така реклама безкоштовна й передбачає довготерміновий період; основні показники результативності представлені через підняття вебсторінки в браузері під час введення ключових слів);

– *емейл-розсилка* (основна мета здійснюється через інформування та прямий продаж; вона безкоштовна, зазвичай передбачає довготерміновий, рідше середньотерміновий період; показники результативності можна простежити через індекс конверсії (кількість продажів / кількість розсилок).

Бізнес-акаунт – це або додатковий інструмент просування офлайн-бізнесу на конкретну аудиторію, або ж повноцінний онлайн-магазин. Щоб створювати якісний контент, який сам популяризуватиме продукцію, необхідно заздалегідь продумати й створити ефективну рекламну стратегію. Для цього насамперед потрібно проаналізувати мережеві сторінки конкурентів, частотність розміщення контенту, його змістове наповнення, звернути увагу на пости, відео, формат лайків, реакцій і коментарів. Формулювання контент-плану позитивно вплине на розвиток профілю, а також підсилить ефект від платних і безкоштовних рекламних кампаній. Більш презентабельною виглядає та сторінка, яка, окрім товарів для продажу, містить розважальний, пізнавальний та іміджевий контент.

Після повномасштабного вторгнення деякі бізнес-акаунти українців призупинили свою активність, адже кількість продажів в інтернеті істотно знизилася, оскільки люди в перші тижні перебували в емоційній напрузі, паніці і нерозумінні того, що відбувається, тому переважно стежили за новинами й майже нічого не купували. Хоча з часом купівля й продаж в мережі знову відновилися, а користувачі від віртуальних продавців вимагали нових рішень, які відповідали б викликам війни. Власники бізнес-сторінок почали акцентувати на патріотичних закликах і символіці, благодійності й волонтерстві, протидії росії, аби зробити свої профілі більш активними. Популярності в просуванні бізнесу набули емоційні гасла з елементами патріотичності й чіткої громадянської позиції: «З цією помадою ви підете на парад Перемоги!», «Цей бренд вийшов з ринку РФ», «Магазин відновив свою роботу! 10 % з продажів віддаємо на ЗСУ!» і подібні. Проте спорадично в мережі натрапляємо на етично некоректні висловлювання, як-от: «Зроби епіляцію – підтримай ЗСУ». Якщо до війни тон багатьох повідомлень для просування товару був часто розважальний, то сьогодні, очевидно, недоречно виглядають фрази

як складові рекламного контенту: «у вас буде хороший настрій», «зникне депресія та панічні атаки», «усі негаразди як рукою зніме». Перед війною фахівці, рекламуючи косметичні товари, вдавалися до закликів на зразок «краса врятує світ». Сьогодні цей вислів не на часі. Також під час рекламування продукції, яка користувалася попитом до війни, варто звертати увагу на те, чи вийшла вона з російського ринку. Основне завдання порядного продавця – розповісти про це покупцям. Важливо при цьому написати відповідний текст на своїй бізнес-сторінці, аби переконати інших не купувати товар, який розповсюджують у країні-агресорці, навіть якщо покупці це робили багато років.

У війну, як і в мирний період, не потрібно забувати про те, що профіль повинен бути правильно оформлений і підготовлений до реклами. Обов'язково необхідні такі складові, як «шапка» профілю, традиційні історії, світлина товару, який рекламують, у перших десяти постах. Мають бути чітко прописані ціни, лаконічний та інформативний опис товару, його характеристика в дописах. Важливий компонент ефективного контенту – це публікація відгуків на сторінці.

Варто приділяти увагу візуальному оформленню аканту та представленню продукції. Фото- та відеоконтент мають захоплювати. У них потрібно ділитися ексклюзивною інформацією, яку, можливо, не знають конкуренти або знають і не розповідають. Є дуже розрекламовані одиниці, які всі хочуть придбати, проте не розуміють, як користуватися тим чи тим продуктом. Продавець повинен це все знати і показувати людям, що з цим робити, індивідуально навчити користуватися. І тоді покупці зацікавляться лише цією мережевою сторінкою, адже вони будуть впевнені, що тільки тут завжди все пояснять і підкажуть. Перше, на що звертають увагу в рекламному оголошенні, це картинка або відео. Щодо представлення мультимедійного контенту потрібно дотримуватись кількох правил: із рекламного повідомлення повинно бути зрозуміло, що продається на сторінці. Важливий також формат (наприклад, для інстаграм-профілів це квадрат стрічки форматом 9:16 для історій, інакше фото виявиться обрізаним разом із текстом, який буде на ньому). Світлина, безсумнівно, повинні бути якісними й професійними, аби товар мав більший попит в інтернеті. Не радять практикувати колажі, на яких зображено багато продукції, адже така реклама мало-ефективна. Відео також має бути коротким (до 15 секунд), однак інформативним. Текстова насичення у відеоконтенті зазвичай мінімальне, але в ньому обов'язково необхідна вказівка на ціну товару та пропозицію.

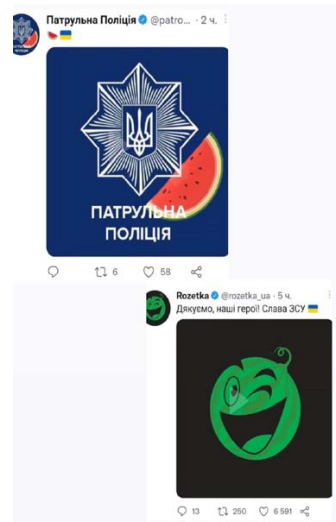
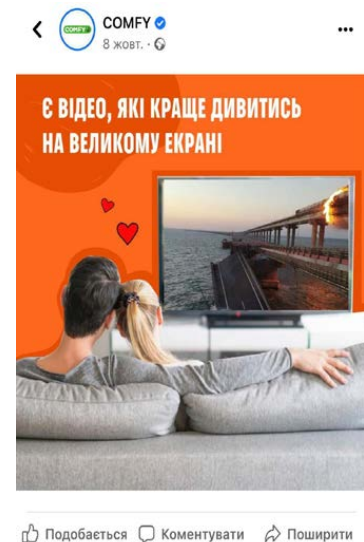
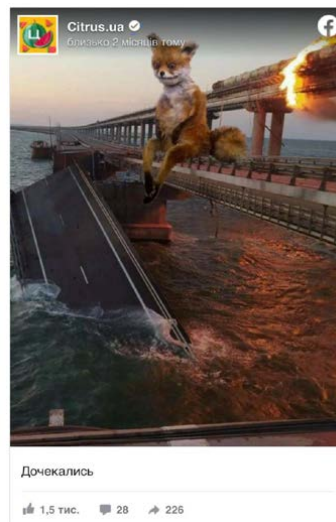
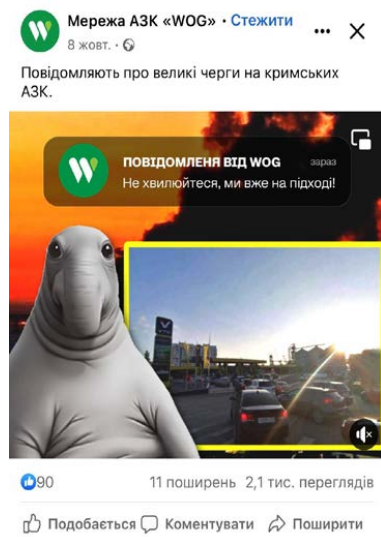
У умовах війни змінилися підходи й до візуального представлення бізнес-акаунтів у мережевих медіа. Популярною в оформленні стала патріотична символіка. Продавці зауважують, що недоцільними є надто кольорові сторінки. Не варто також кожне фото робити в синьо-жовтих тонах чи кожен товар оздоблювати прапором або українським орнаментом. Така візуальна гіперболізація часто має протилежний ефект сприйняття. Невеликі елементи національного прапора у візуалі або два сердечка емоджі будуть доцільними на бізнес-сторінці, яка привертатиме увагу.

Важливою рекламною стратегією в бізнес-акаунтах є ситуативи. Ситуативний SMM може за лічені хвилини привернути увагу до бренду, збільшити кількість замовлень або ж викликати хвилю хейту. Під ситуативом розуміють миттєву реакцію бренду на подію чи новину у вигляді публікації в соціальній мережі. Якщо раніше найпопулярнішими темами таких публікацій були кіно, музика, погода, то від 24 лютого 2022 року основною темою для ситуативів в Україні стала війна, зокрема досягнення наших військових, звільнення українських міст від ворога.

Головна умова ситуативів – бути першим, адже потім, коли в кожному акаунті буде багато постів та розповідей про подію, то власна бізнес-сторінка може «загубитися» в потоці інформації й стати непоміченою. У цій першості потрібно діяти швидко і продумано, уміти показати високий рівень креативності та проявити бездоганне почуття гумору тільки тоді, коли це справді доречно. Якщо ж погано обдумати промоцію, не передбачити можливий негативний вплив на суспільство та використати невдалий жарт – репутація бренду може впасти за лічені хвилини. Успішна адаптація новини до своєї продукції з урахуванням власної позиції щодо війни в Україні може підвищити впізнаваність товару, ефективно вплинути на продаж та привести нову «живу» аудиторію за допомогою великої кількості репостів.

Поштовхом до активності мережевих ситуативів стала пожежа на Керченському мосту в тимчасово окупованому Криму 8 жовтня 2022 року. В українських масмедіа на означення цієї події поширили евфемізм «кримська бавовна». Великі та малі бізнес-акаунти відреагували на це явище своїми оригінальними ситуативами з вербальними і невербальними складовими (див. нижче):

Ще одним гучним інформаційним приводом стало звільнення Херсона 11 листопада 2022 року.



У зв'язку з цим на багатьох рекламних сторінках з'явилися різноманітні ситуативи як реакція на важливу подію в країні. Більшість організацій, компаній і брендів у своїх постах цього дня використали відомий херсонський символ – кавун, додавши його до свого логотипу або ж створивши вдалий ситуатив, що символізував повернення Херсона додому. Зображення кавуна асоціювали з героїчністю і патріотичністю місцевих жителів, які, попри окупацію, зберегли свій національний дух.

Український бренд спідньої білизни теж опублікував свій допис в мережі «Інстаграм», розмістивши кавуни як символ героїчної Херсонщини в бюстгальтері. Це викликало обурення в маркетологів, адже в реаліях війни важливо знати межу дозволеного. Неетично поєднувати патріотичну символіку чи героїчні символи з нижньою білизною.

Під час створення ситуативів передусім необхідно враховувати позицію рекламованої продукції, зокрема бренду, та специфіку роботи. Недоречним

виглядає «чорний» гумор від приватних клінік і банківських установ. Не потрібно повторювати ідеї за кимось, не варто дублювати попередні дописи або публікації конкурентів. Кожен пост повинен бути оригінальним. Якщо ідея пристосування ситуативу прийшла занадто пізно, краще її залишити й чекати наступного інфоприводу. Успіх ситуативу визначається кількістю лайків, репостів і збережень у позитивному ключі. Якщо ж усе зроблено правильно, то підвищиться лояльність аудиторії, збільшиться обсяг продажу, а це спонукатиме підписників залишати позитивні коментарі та реакції на історії.

Висновки і пропозиції. Отже, підсумовуємо, що в умовах війни власники бізнес-акаунтів у соціальних мережах істотно змінили комунікаційні підходи у своїх рекламних тактиках. Сьогодні в оформленні мережових сторінок, що виконують рекламні функції, акцентують увагу на патріотичних закликах й національній символіці, благодійності й волонтерстві, протидії ворогу. Користувачі

соцмереж, які ведуть свій бізнес онлайн під час війни, повинні знати межу дозволеного, не використовувати в дописах «чорний» гумор та неетичні висловлювання. Популярна рекламна стратегія – це ситуативи, тобто миттєва реакція бренду на подію

у вигляді публікації в соціальній мережі. Перспективними в цьому напрямку дослідження є студії, спрямовані на поглиблене дослідження рекламного контенту, його функційних можливостей, вербальних і невербальних засобів репрезентації.

Список літератури:

1. Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичні та стилістичні параметри рекламного тексту : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Кривий Ріг, 2016. 230 с.
2. Галішина М. О. Вербальні та невербальні складові рекламних текстів. Історико-педагогічні студії : науковий часопис / гол. ред. Н. М. Дем'яненко. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. Вип. 8. С. 101–103.
3. Карпова К. С. Лінгвістичні особливості реалізації персуазивних стратегій і тактик в англomовній рекламі екологічних товарів. *Studia linguistica*. 2019. Vol. 15. Pp. 84–105.
4. Ковінько О. М., Осаволюк І. В., Маценко А. А. Аналіз розвитку інтернет-реклами в Україні. Молодий вчений. 2017. № 12 (52). С. 136–139.
5. Мальчик М. В., Адасюк І. П. Реклама в інтернеті: теоретичний аналіз та особливості. *Journal of Lviv Polytechnic National University Series of Economics and Management Issues*. 2021. Vol. 5. № 1. Pp. 75–85.
6. Мартинюк О. В., Зінков О. П. Комерційна реклама як спосіб донесення інформації до споживача. Актуальні проблеми теорії і практики менеджменту в контексті євроінтеграції : зб. тез VII Міжнар. наук.-практ. конференції (16 травня 2019 року). Рівне : НУВГП, 2019. С. 270–272.
7. Марченко В. В., Никитюк М. А. Структурні особливості полікодового рекламного тексту. Молодий вчений. 2018. № 7. С. 436–439.
8. Хамініч С. Ю., Третяк К. В. Інтернет-реклама як основний чинник просування товару в сучасних умовах. Глобальні та національні проблеми економіки. 2015. № 7. С. 504–507.
9. Хаустов М. М. Теоретичні аспекти проведення рекламних кампаній у мережі Інтернет. Бізнес Інформ. 2019. № 7. С. 350–361.
10. Урсакий Ю. А., Попова Е. М. Реклама і PR в соціальних мережах (на прикладі інстаграму). Молодий вчений. 2017. № 11 (51). С. 138–142.
11. Швець М. Реклама в інтернеті – топ-15 найефективніших видів інтернет-реклами з прикладами. ITstatti: сайт. URL : <https://itstatti.in.ua/internet-marketing/193-reklama-v-interneti-top-10.html>.

Humanenko O. O., Zinchuk R. S., Rymar N. Yu. ADVERTISING CONTENT IN INTERNET MEDIA: TOOLKIT AND VERBAL MARKERS OF EFFECTIVE COMMUNICATION IN THE CONDITIONS OF WAR

The article examines advertising content in the Internet and social media during the war, in particular, a toolkit and verbal markers of effective communication have been analyzed. It is noted that Internet marketing is currently gaining special popularity in the conditions of total informatization of society, because nowadays social networks are becoming a popular platform for promoting goods and services online. The wide paradigm of classification principles for Internet advertising as a phenomenon of virtual communication was pointed out as well as the following advertising types were described such as contextual, targeted, e-mails, SEO. Appropriate advertising tactics for promoting a business account and successful sales are characterized. The article describes features of successful visual design and text content of pages intended for selling products on the Internet through social networks. Attention is focused on ethical and unethical practices of online communication, skills of sharing posts and stories of brands and companies in the conditions of war in Ukraine. Despite the fact that after a full-scale invasion, approaches to conducting business virtually have changed significantly, however, thanks to ingenuity, adaptation to reality, sellers attract new or modernized advertising tools for optimal communication with consumers on the Internet. In order to make their profiles more active, owners of business pages emphasize patriotic messages and symbols, charity and volunteerism, opposition to Russia. Emotional slogans with elements of patriotism and a clear civic position are gaining popularity in business promotion. We sporadically come across ethically incorrect statements and posts in social networks. In wartime as well as in the peaceful period, one should not forget that the profile must be properly designed and prepared for advertising. An important advertising strategy in business accounts is situational approach, i.e. an instant reaction of the brand to an event or news in the form of a publication on a social network (e.g., “Crimean bavovna/cotton claps” or liberation of Kherson). It should be mentioned that in the realities of war it is worth forgetting about the so-called “black” humour and knowing the limit of what is allowed in advertising.

Key words: advertising, internet and social media, content, communication, verbal markers, war.

Чайкун Е. С.

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

АНАЛІЗ (СПЕЦИФІКА) ІНФОРМАЦІЙНОГО НАПОВНЕННЯ ГАЗЕТИ «33-Й КАНАЛ» ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Сучасні українські газети набувають особливого значення в аспекті розкриття мовних механізмів формування образу українського суспільства в міжнародному інформаційному просторі. Газета «33-й канал» стала об'єктом дослідження, оскільки своєю популярністю викликає підвищений інтерес до себе.

Наукова новизна роботи полягає у вивченні специфіки наповнення газети «33-й канал», що висвітлювала різні події війни, застосуванні тематичної класифікації під час аналізу матеріалів через їх кількісний аналіз.

У статті проаналізовано й досліджено тематичну структуру статей восьми тижневих випусків періодичного видання «33-й канал» (з 24 лютого 2022 року до 24 травня 2022 року). За допомогою кількісного аналізу було здійснено тематичну класифікацію статей. Також було з'ясовано сутність поняття «газетний заголовок». Розглянуто використання у заголовках статей газети «33-й канал» лексично-стилістичних засобів, що може служити відображенням соціальної реальності опублікованого матеріалу, встановити закономірність відтворення дійсності під час війни у регіональній пресі на прикладі цієї газети.

У дослідженні використано метод контент-аналізу, а також аналіз стилістичних особливостей заголовків, який необхідний під час опису заголовків. Дослідження проводилося з друкованим варіантом газети.

Результати дослідження показали, що журналістські публікації відображають об'єктивну дійсність регіону Вінниччини. У заголовках газети було виявлено наявність емоційно забарвленої лексики, застосування історизмів. Виявлено, що специфіка газетно-публіцистичного стилю газети – особлива експресивність.

Моніторинг газетних публікацій проводився з метою аналізу інформаційного забезпечення мешканців регіону. На основі отриманих результатів відображено дані у відсотковому обсязі публікацій на різні теми в регіональній пресі під час війни.

Ключові слова: газета «33-й канал», заголовок, лексико-стилістичні особливості, контент-аналіз, експресивність.

Постановка проблеми. Будь-які кризові ситуації та відповідні їм комунікації не виникають спонтанно, а є причиною певних онтологічних процесів, що відбуваються у суспільстві. Що стосується комунікаційних проблем у медіапросторі, вони мають глобальний характер та викликають певні зміни комунікативних відносин у світі. Це можна було спостерігати в період пандемічної кризи, ті самі процеси бачимо і під час російсько-української війни.

Під час створення власного інформаційного поля, зокрема в період воєнної кризи, виникає проблема, певний «тиск» змісту інформаційного простору на свідомість особистості.

Війна стала головною темою, про яку нам повідомляє преса. Криза призвела до смерті людей, знищення власності. Таким чином, новини є важливими і базовими для вивчення того, як преса повідомляла про повномасштабний напад країни-агресорки.

Із самого початку кризи українська преса є відображенням і надійним джерелом інформації про війну. Журналісти використовують мовні інструменти, за допомогою яких поширюють та передають інформацію. Вони мають власний спосіб або стиль використання мови, що може сприяти висвітленню війни задля перемоги і наці-

онального розвитку. Тим самим журналісти допомагають людям формувати свої думки і ставлення до певних подій.

Преса залишається незмінною в тому, що пропонує через журналістів розглядати кризові ситуації для читачів, використовуючи заголовки для пропаганди, настрою та емоцій, розуміння атмосфери. ЗМІ мають вирішальне значення для сприяння ескалації кризи або її пом'якшення.

У рамках цього дослідження ми ставимо завдання проаналізувати лексико-стилістичні особливості, які зустрічаються у заголовках газети «33-й канал», з метою виявлення основних експресивних засобів, тобто засобів впливу на читача. Сучасні лінгвістичні дослідження свідчать про те, що особливості заголовків, їх види, функції та вживання у засобах масової інформації все частіше стають предметом досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних мовознавців. Проблема вивчення заголовків залишається актуальною для сьогодення, оскільки вони зазнають постійних трансформаційних змін, є відображенням цих змін як у газетно-публіцистичному стилі, так і в ролі преси в інформаційному соціумі.

Проблемою дослідження є висвітлення новин під час війни, адже тираж газети «33-й канал» великий з широкою читачською аудиторією.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що будучи одним із найбільш дієвих засобів управління, джерелом ідей та уявлень, газетна періодика мобілізує усі мовні ресурси для впливу на свідомість і почуття людей.

Аналіз науково-джерельної бази досліджень дозволив виявити деякі суперечності між наявністю інтенсивних досліджень національних, відомих та впливових газет («Українська правда», «Дзеркало тижня», «Економічна правда», «Голос України» та інші) та менш досліджуваними регіональними виданнями, які хоч і не такі відомі, проте мають також свою аудиторію та важливість на місцевому рівні. Необхідність часткового подолання суперечностей та об'єктивна потреба суспільства в наукових і практичних розробках регіональних медіа зумовили вибір теми дослідження, що вивчає специфіку інформаційного наповнення української регіональної газети «33-й канал».

Вивчення мовних прийомів, які використовуються під час створення заголовка, у зв'язку з війною є особливо актуальним, адже сьогодні ми спостерігаємо історичні зміни: українська мова розвиватиметься в нових умовах, лексично-синтаксичні моделі потрібно досліджувати задля розвитку газетно-публіцистичного стилю.

Аналіз газетних видань традиційно є предметом лінгвістичних досліджень. Аспектами його вивчення займаються різні науки: філологія, журналістика, соціологія, стилістика та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз газет – важливий напрям досліджень. Проблема вивчення газетних публікацій висвітлювалася у наукових працях вітчизняних вчених і знайшла відображення в різних аспектах: дослідження структури, синтаксичної природи, семантики, стилю тощо. Науковці вивчали елементи, що входять до заголовного комплексу, можливості їх зв'язку з текстом. Також багато уваги було приділено дослідженню лексико-семантичних особливостей газетних заголовків. Так, вивчалися структурно-синтаксичні, функціонально-стилістичні, лексико-семантичні особливості заголовка газетних текстів (Коваленко А. М. [8], Коваленко Б. О. [9], Майборода Л. І. [10], Шаповалова Г. В. [15]), Шевченко В. Е. [16]; функції газетного заголовка (Зайцева В. В. [3]). Значний інтерес до газетних заголовків виявили й такі українські дослідники, як Іванов В. Ф. [6], Здорова В. Й. [4], Кійко Ю. Є. [7], Різун В. В. [12], Тимошик М. С. [14].

Аналіз газет часто проводиться за допомогою методу контент-аналізу. Серед зарубіжних учених цю тему досліджували К. Кріпендорф [20], А. Гіббс [19]; Р. Віммер, Дж. Домінік [26].

Незважаючи на це, проблема дослідження регіональних газет у вітчизняному освітньому просторі залишається маловивченою, тому вона є актуальною та цікавою для науковців.

Мета дослідження – визначити специфіку інформаційного наповнення газети «33-й канал», щоб на її прикладі охарактеризувати, як українські медіа висвітлюють новини під час війни.

Відповідно до сформульованої мети дослідження визначено такі завдання:

1. Розробити coding-sheet для контент-аналізу статей газети «33-й канал» задля виявлення їх тематичного спрямування у структурі цієї газети.
2. Розглянути й охарактеризувати мовно-стилістичні особливості заголовків, які використовує газета «33-й канал».
3. Виявити засоби виразності, які використовують журналісти друкованого видання «33-й канал» для привернення уваги читачів.

Виклад основного матеріалу. У час глобально-трансформаційних змін інформація стала визначальним фактором цивілізаційного розвитку. Газети відіграють важливу роль у процесах інтеграції України, вони є відзеркаленням суспільних подій і проблем, сприяють міжкультурній взаємодії.

Об'єктом дослідження є газетне видання «33-й канал», його тематична структура і семантичне значення заголовків восьми його випусків.

Предмет дослідження: об'єктивні характеристики змісту газети за період з 24 лютого до 24 квітня 2022 року.

Гіпотезою дослідження є твердження, що газета «33-й канал» висвітлює життя регіону (м. Вінниця та Вінницька обл.) у всіх його деталях та аспектах і тому є популярною серед більшості місцевих газет. Газета «33-й канал» використовує широкий спектр мовних засобів у заголовках, має інформативні заголовки і тому є популярною серед більшості місцевих газет.

RQ: Які теми домінують у контенті регіонального медіа «33-й канал» під час війни?

Методи дослідження. Для досягнення мети та розв'язання завдань дослідження було використано комплекс загальнонаукових і лінгвістичних методів, що обумовлювали взаємодію використання один одного. У комплексі було застосовано такі загальнонаукові методи: аналіз лінгвістичних, соціологічних наукових джерел, газетної періодики для з'ясування розробленості проблеми, визначення основних категорій дослідження та напрямів наукового пошуку. Також задля вивчення мовних одиниць у заголовках було застосовано описовий метод, метод контент-аналізу був використаний для аналізу специфіки тематичного наповнення газети. Завдяки йому можливо здійснити кількісний підрахунок вибору тем, головних героїв статей, зображень.

Як у пресі, так і на телебаченні ефективним прийомом донесення до аудиторії певної інформації та посилення її ефективності є використання мовностилістичних прийомів.

В. Ф. Іванов один з найвідоміших науковців, які вивчали метод контент-аналізу в Україні. Він транслює таке визначення контент-аналізу: (КА) – це якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає в обробленні тексту з подальшою інтерпретацією результатів.

Процедура контент-аналізу під час вивчення новинних повідомлень складалася з таких етапів: визначення сукупності досліджуваних публікацій (320), далі за допомогою набору заданих категорій, виділення одиниць підрахунку відбувалася процедура підрахунку; інтерпретація отриманих результатів відповідно до мети та завдань дослідження. Моніторинг газетних новин видання «33-й канал» проводився з метою аналізу методів інформаційного забезпечення мешканців. На основі отрима-

них даних визначено відсотковий обсяг тематики публікацій у регіональній пресі воєнного часу.

Відстежено 320 публікацій за такими категоріями аналізу матеріалів:

1. Номери смуг, на яких розміщено матеріали.
2. Тематична спрямованість матеріалів.
3. Аспекти теми.
4. Площа матеріалу (вимірюється у квадратних сантиметрах).
5. Жанр матеріалу.
6. Форма публікації.
7. Характер публікації.
8. Локальність.
9. Герої публікацій.

Дані показали, що випуски газети «33-й канал» зосередили увагу на висвітленні діяльності правоохоронних органів – 13%, релігійних аспектів життя – 15%. Чверть публікацій присвячено темі увічнення пам'яті захисників – 11%, війні (армія, військова підготовка) – 9%, допомозі внутрішнім переселенцям – 4%, оперативним подіям на фронтах – 4%, благодійності, волонтерській роботі – 9%. Значну увагу приділено діяльності партій – 9%, матеріалам, при цьому їх діяльність висвітлюється в описовому ключі, глибокий аналіз не проводиться, офіційні укази і розпорядження не публікуються. У той самий час газета практично не аналізує фінансове життя міста, його промисловість і економіку. Мало також матеріалів щодо соціального забезпечення. Усього 2% матеріалу було опубліковано на тему сім'ї, так само – на тему освіти та просвіти.

Найбільшу кількість матеріалів у газеті представлено в інформаційному аспекті (20%). Таким чином, можна зробити висновок, що основним завданням редакція вважає інформування читачів про різні події регіону. З моральної точки зору наведено 18% опублікованих матеріалів. Газета дбає про суспільну мораль. Також виражений національно-етнічний аспект (18%), який допомагає зберігати українцям свою національну та етнічну приналежність. Кримінальний аспект (12%) загалом висвітлює порушення Кримінального кодексу під час війни: мародерство, нелегальний виїзд за кордон, підробку документів.

Переважає кількість матеріалів газети (42%) створюється у вигляді заміток. (Площа більшості матеріалів менше 100 см².) Така форма подачі інформації використовується як для полегшення її сприйняття з боку читачів, так і для збільшення числа матеріалів і підвищення інформативності газети.

15% матеріалів представлено у вигляді статей. Газета використовує такий рідкісний нині

вид жанру, як листи читачів (11%). Як правило, такі листи присвячені пам'яті загиблих у регіоні, а також оскарженню діяльності місцевої влади. Проведений аналіз показав, що газета майже не використовує у своїй діяльності такі жанрові види, як звіт, репортаж.

Майже 100% (94%) матеріалів газети з метою наочності забезпечені фотографіями чи малюнками.

Аналіз даних показав, що найбільшу кількість матеріалів (30%) подано у фактографічному аспекті, що є позитивним фактором у діяльності газети і свідчить про об'єктивність та неупередженість роботи журналістів. 23% матеріалів написано з позитивним баченням, більшість – у критичному та проблемному аспектах (38%). Це пов'язано з напруженою ситуацією у країні у зв'язку з війною. За даними контент-аналізу видання було виявлено, що переважна більшість матеріалів (74%) описує події, які відбуваються в регіоні.

Щодо використання мовних засобів для експресивізації матеріалів, то ми обрали аналіз заголовків, адже їх важливість підкреслював В. Різун: «Заголовки – це спеціальні засоби, які являють собою опорні точки, що показують найбільш важливу текстову інформацію. Саме ці елементи тексту служать опорою для читача в розумінні змісту».

А. Бандура вказує, що засоби масової інформації використовують заголовки, щоб оптимізувати актуальність своїх історій для читачів, які віддають перевагу креативним заголовкам [18].

Заголовок має семантичну специфіку, оскільки поєднує конкретні та загальні значення, пов'язані з реальними подіями у світі. Він допомагає читачеві швидко зорієнтуватися в матеріалі.

На думку професора В. Ф. Іванова, «Гарний газетний заголовок має впливати на читача, і тому в його основі завжди лежать відповідність змістові, ясність, точність, яскравість, виразність» [6].

Аналіз експресивних мовних прийомів у газеті «33-й канал» дає підстави стверджувати, що матеріали насичені стилістично маркованими засобами впливу на аудиторію. Для досліджуваних заголовків характерна наявність таких експресивних засобів, як метафора, її різновид – персоніфікація, риторичні звертання та запитання, іншомовні слова, зміна фонем російської мови.

Ст. 1 «**Обличчя, руки і ноги війни здобувають перемогу!**» (український народ) [1]. Цей прийом дає можливість читачам краще зрозуміти, що військові – живі люди, він наближає нас до горя, яке спричинила війна. Таке несподіване порівняння змушує переглянути знайомий досвід. Викорис-

тання цієї метафори спонукає нас бути небайдужими, пробуджує почуття болю.

«**Вони рятують тебе, цивілізований світе! Тебе, український народ, від варварів, одержимих садизмом**» [1]. Цивілізований світ – держави, які допомагають українцям, варвари – росіяни.

Ст. 6 «**Крізь сльози вимолює спокійне сьогодення для своїх батьків, з якими її розлучила московитська навала... живого свідка пекла, спричиненого путінською ордою?**» [1]. Монгольська навала на Русь відбувалася у 1237–1241 роках. Історичне значення слова «орда» – це об'єднання кількох кочових племен під владою одного хана у тюркських і монгольських народів. У переносному значенні це поняття означає «безладний, неорганізований натовп». Також це назва татарсько-турецького війська. «**За що ж ми різались з ордами?!**» [1] (Тарас Шевченко, І, 1963, ст. 223). Саме виходячи з останнього значення історичної боротьби українців проти ворожої орди, і використана ця метафора: путінська орда.

«**Подружжя Світлана і Сергій разом із Бадді захищають Україну в ЗСУ. Вони вже стали гарним талісманом «33-го» і гордістю Вінниччини та України**» [1]. Талісман – предмет, що, за народними уявленнями, має чудодійну силу і приносить його власникові щастя, удачу, оберігає від небезпеки. Захисники порівнюються з талісманом.

Ст. 2 «**Нацизм. Геноцид. Російський рейх, його фюрер днями поставили крапку в доктрині. Яку?**» [1]. Третій Рейх, також Третій Райх (нім. *Drittes Reich* – Третя імперія) – пропагандистська назва Німеччини у 1933–1945 роках за часів керівництва Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини на чолі з Адольфом Гітлером. **Фюрер** (нім. *Führer* – провідник) – слово, що має однозначний переклад з німецької мови й означає «вождь». **Нацизм** (нім. *Nationalsozialismus* – національний соціалізм – ідеологія національної зверхності на основі біологічного расизму) був ідеологією Націонал-соціалістичної партії німецьких робітників у 1930–1940-х роках. **Геноцид** також є нагадуванням читачам про продовження українського геноциду від часів Сталіна.

Ст. 4 «**Вони наші біль і гордість! Вінниччина прощається із загиблими на цьому тиждні Героями**». Використання персоніфікації. Такими поетичними словами автор матеріалу намагається говорити про наші спільні страждання через смерть військовослужбовців, адже вони віддають життя за свободу всієї України. Іменник «Вінниччина» підсилює розуміння згуртованості під час війни.

Ст. 5 *«Черепашинці вийшли із Московського патріархату. Громада проголосувала за перехід під юрисдикцію Православної Церкви України», «Ты русский воин! Твоя задача – стереть украинскую нацию с лица земли!»*. Московський патріархат Брянської єпархії. Слово «Черепашинці» використано в переносному значенні. Вийшла громада, а не село, проте такий заголовок додає сприйняттю емоційності.

Спостерігаємо зміну фонем російської мови в текстах. Так звана «русофобія» – страх і висміювання Росії та всього російського і «русофонія» – глобальний простір російської мови та культури.

Ст. 9 *«“Руський мір” у Тульчині не пройде!»*.

Ст. 2 *«Превратіть в пепел весь мир – это хорошо!»*, *«Нижче фото пам'ятки, яку отримують «веруючіє» російські солдати, що йдуть воювати в Україну!»* [1]. Таким чином виявляється дискурс іронії в тому, що саме стратегії російської державної організації «Русский мир» в Україні посилюють антиросійські настрої.

Використання усталених фразеологізмів:

Ст. 10 *«Незаконні рішення виконком кидають тінь на роботу Вінницької міськради»*. Кидати тінь – усталений фразеологізм, який медіа використовує для швидшого сприйняття інформації читачами. *«З липовою інвалідністю дитини тікав за кордон»*, *«Народний фронт: як жителі Якимівського старостату допомагають захисникам України?»*. Народний фронт – загальна назва політичних союзів, що об'єднували ліві та лівоцентристські сили.

Ст. 11 *«Вінниччина – у вогні»*. Поки у *«гарячих точках»* України ведуться пекельні бої, Вінниччина продовжує потерпати від пожеж.

Ст. 1 *«Хто не хоче пройтись зайвий кілометр без машини, заправленої такою ж кривавою нафтою, і досі спонсорує війну»*.

Ст. 10 *«Букву Z тестю намалював на будинку колишній зять»* [1]. Використання асоціативного експерименту. У заголовку автор пов'язує поняття «колишній зять» і російську символіку «Z», щоб читач одразу зрозумів, що негатив війни виявляється і в сімейній ворожнечі.

Іншим засобом привернення уваги у заголовку є запитання, яке виконує роль мотиву, спонукаючи читача до дії і пропонуючи йому розібратися у проблемі. Це особливо очевидно в альтернативному запитанні, яке передбачає вибір.

Риторичні звертання та запитання:

Ст. 1 *«Подивіться, німці, французи, інші народи, кому дискомфортно на два градуси меншою температурою помити виплекані руки!»*,

«А ви так зможете? Неестетичні картинки? Зате які прекрасні душі!».

Ст. 3 *«А як ви вважаєте? Діліться з нами своїми думками і судженнями у коментарях на сайті 33kanal.com.»*. Орієнтація запитання на адресата використовується задля його реакції. Часто цей прийом змушує співпереживати героям статті. *«Бо усі розуміють, що Україна – останній бастион, який зупиняє росіян в Європі»* [1]. Бастион – п'ятикутна польова споруда для вогневого захисту. У часи Середньовіччя герої захищали бастион від орди злої королеви. Україна згадується тут у значенні героїчної країни, яка зупиняє Росію від нападу на весь світ.

Термін «рашизм» штучно утворений шляхом поєднання англійського слова «Russia» (тобто Росія, вимовляється як «раша») з міжнародним словом «фашизм». При цьому обігрується співзвучність слів «рашизм» і «расизм». 23 квітня 2022 року президент України Володимир Зеленський заявив, що «те, що робить Росія, – це не просто нацизм, а рашизм, це нове поняття буде в підручниках з історії».

Ст. 2 *«Історія ще довго буде вивчати умови зародження і, сподіваюсь, як із «ізбраних победителів», у котрих «дєди вєєвалі», нового фашизму-рашизму», «І тому купуйте рашигаз, омийте кров'ю українських синів і дочок»*.

Ст. 4 *«З перших днів рашистського вторгнення...»*. Мелітополь – мішень «рашистів».

Ст. 10 *«Каже, що робив це без умислу і зовсім не поділяє рашистські погляди»*.

Ст. 6 *«Він поселився в душах рашистів!»*, *«Всі шукають ось цю «хвойду рашистську»: так нарекли особу із Вінниці Оксану Єременюк»*.

Ст. 1 *«Ми ще тому перемагаємо, і розіб'ємо русню вицент»*. Звідси і зневажливе походження слова «русня» від «русский» [1].

Неправильне використання лексики створює інший дискурс сприйняття:

Ст. 6 *«Дорогі друзі, зараз багато публікаційних обговорень про те, що біженці поводять себе не завжди шляхетно...»* [1]. Біженці – особи, які перебувають за межами своєї держави внаслідок обґрунтованих побоювань. Доречніше не вживати це слово у значенні «переселенець».

Газета активно використовує настанову-дозвіл доцента Київського університету імені Б. Грінченка, автора кількох підручників з української мови та літератури, розробника тестів для ЗНО Олександра Авраменка, який дозволив писати назву країни-агресора з маленької літери – росія. Таким чином суттєво змінюється емоційне сприйняття слова читачами газет.

Ст. 11 «*Чи зможуть прилітати на місцевий аеродром військові літаки з росії – малоймовірно*» [1].

Експресивне синтаксичне створення заголовка також можна вважати засобом прагматичного впливу на аудиторію. Більшість газетних заголовків газети «33-й канал» у концентрованій, стислій формі відображають суть подій, що відбуваються. Основним, глибоким і безцінним джерелом для заголовків слугує саме життя в період війни.

Отже, можна зробити висновок, що до специфіки заголовків газети можна віднести їх лексико-стилістичні особливості, які дуже багатогранні й різноманітні. У них використовуються різні стилістичні прийоми та лексичні засоби, щоб зробити заголовок більш емоційним й експресивним, інтригуючим і цікавим для читача.

Висновки. Газета «33-й канал» має найбільший тираж у Вінницькій області, адже вона конкурентоздатна завдяки формі подачі матеріалу: більшість статей опубліковано в жанрі невеликих заміток. Вони написані простою, зрозумілою мовою, доступною широкій аудиторії. У статтях активно використовуються ілюстративні матеріали (фотографії, малюнки). Більшість матеріалів (75%) висвітлюють події регіону Вінниччини і подаються в інформаційному аспекті, а також мають актуальну тематичну спрямованість. Докладно висвітлюються такі теми, як допомога переселенцям, робота правоохоронних органів, релігійні аспекти. Аналіз даних показав, що у газеті «33-й канал» більшість громадських груп представлено військовослужбовцями, релігійними діячами, депутатами. Деякі верстви представлені недостатньо, майже не зустрічаються такі герої, як школярі, студенти, представники сфери економіки. Практично не представлено теми, фінансів, промисловості. Незважаючи на популярність газети, новини міського життя висвітлюються недостатньо повно. Потрібно подавати більше матеріалів на теми економіки, фінансів, промисловості. Швидше за все, нестача цих матеріалів пов'язана з війною в Україні, адже проблеми ж війни представлено різнобічно, починаючи від військовослужбовців і закінчуючи допомогою переселенцям. Під час воєнного стану слід більше використовувати жанр репортаж.

Більшість публікацій газети мають фактографічну і позитивну спрямованість. З позитивного боку показано діяльність військовослужбовців,

волонтерів, роботу міської та обласної адміністрацій. Більшість негативних матеріалів присвячено зловмисникам через фіксацію їхніх злочинів правоохоронними органами. При цьому частка проблемних матеріалів у газеті велика, що свідчить про деяку конструктивність критики з боку редакції під час військової агресії Росії.

Заголовки відіграють надзвичайно важливу роль у газетних періодичних виданнях: стисло інформують читача про зміст матеріалів, що публікуються, повідомляють про значення, характер та ступінь важливості подій, відображених на їх сторінках, виражають основну думку твору автора і його позицію щодо тієї чи іншої проблеми.

У статті розглянуто заголовки газети «33-й канал», щоб охарактеризувати їх лексико-стилістичні особливості. Стилїстичні засоби допомагають зробити заголовок більш виразним і привабливим для читача. Багато заголовків містять запитальні речення, які спонукають читача до дії, роздумів і аналізу прочитаного.

У результаті аналізу заголовків було виявлено різні мовні засоби, які служать для підсилення виразності. У дослідженні встановлено, що до специфіки заголовків газети «33-й канал» належить своєрідність у використанні великої кількості особливих форм введення прямої мови.

На підставі опрацювання різних підходів до класифікації заголовків вважаємо, що газетний заголовок є поліфункціональним, насиченим змістовною інформацією та виконує важливу комунікативно-прагматичну роль у періодичних виданнях.

Емоційний вплив тексту залежить від тематики й інформаційного приводу, що актуалізує категорію емоційності; у випадку сьогодення цим приводом є війна Росії проти України. Експресивні конструкції вживають навмисно, вони стилістично марковані через зрозумілий підтекст. Вибір синтаксичних засобів потрібен для маніпуляції суспільною свідомістю. Автори статей таким чином висувають на перший план спробу вплинути на реципієнта. Тому широкий різновид експресивних синтаксичних засобів у газеті сприяє актуалізації в текстах функції впливу, яка стає домінантною.

Результати, отримані під час проведення аналізу матеріалів, не є остаточними щодо ролі та специфіки функціонування усіх експресивних синтаксичних засобів у газеті «33-й канал».

Список літератури:

1. Газета «33-й канал». 2022. 20 квіт.
2. Галлін Д., Манчіні П. Сучасні медіасистеми три моделі відносин ЗМІ та політики/переклад з англ. О. Насика. Київ : Наука, 2008. 320 с.

3. Зайцева В. В. Квантитативна метонімія в інформаційному газетному тексті. Український смисл. 2019. № 2019. С. 12–20.
4. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості. 2-ге вид. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
5. Іванов В. Ф. Проблема виділення одиниць дослідження при контент-аналізі. Наукові записки Інституту журналістики. 2003. Т. 13. С. 130–134.
6. Іванов В. Ф. Техніка оформлення газети : курс лекцій : навч. посібник для студ. фак. журналістики. Київ : Знання, 2000. 222 с.
7. Кійко Ю. Є. Німецькі й українські інформаційні статті у зіставленні. Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича. Германська філологія. 2009. Вип. 431. С. 47–60.
8. Коваленко А. М. Особливості функціонування іронічних констативів у заголовках сучасної англійської преси : thesis. 2009. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/17353>
9. Коваленко Б. О. Стилистично знижена лексика в мові сучасної української публіцистики : дис. ... канд. Київ, 2003.
10. Майборода Л. І. До проблеми способів та засобів увиразнення газетного заголовка. Наукові записки Інституту журналістики. 2005. Т. 20. С. 81–84.
11. Михайлин І. Л. Основи журналістики. 3-тє вид. Київ : ЦУЛ, 2002. 284 с.
12. Різун В. В., Непийвода Н., Корнєєв В. Лінгвістика впливу. «Київ. Ун-т», 2005. 148 с.
13. Різун В. В. Теорія масової комунікації: підручник для студ.галузі 0303 «журналістика та інформація». Київ : Вид. центр «Просвіта», 2008. 260 с.
14. Тимошик М. С. Особливості редакторської підготовки окремих складових тексту: заголовки, цитати. Київ : Друкарство, 2005. 48 с.
15. Шаповалова Г. Особливості використання перифраз у сучасних закарпатських друкованих ЗМІ. Науковий вісник Ужгородського національного університету. Філологія. Соціальні комунікації. 2010. Вип. 23. С. 127–129.
16. Шевченко В. Е. Архітектура сучасного українського газетного видання (системна організація та закономірності розподілу елементів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2002. 19 с.
17. Bandura A. Influence of models' reinforcement contingencies on the acquisition of imitative responses. Journal of personality and social psychology. 1965. Vol. 1, no. 6. P. 589–595. URL: <https://doi.org/10.1037/h0022070>
18. Bandura A. Social learning theory. Englewood Cliffs, N.J : Prentice Hall, 1977. 247 p.
19. Gibbs G. R. Different approaches to coding. Sociological methodology. 2012. Vol. 42, no. 1. P. 82–84. URL: <https://doi.org/10.1177/0081175012460853>
20. Krippendorff K. Content analysis: an introduction to its methodology.sage.part II. components of content analysis (розділ 4. the logic of content analysis designs). 2004.
21. Schramm W., Lerner D. Communication and change: the last ten years - and the next. University of Hawaii Press, 2021.
22. Schramm W. The soviet communist theory of the press. Four theories of the press. P. 105–146. URL: <https://doi.org/10.5406/j.ctv1nhr0v.7>
23. Semetko H. A., Valkenburg P. M. V. Framing european politics: a content analysis of press and television news. Journal of communication. 2000. Vol. 50, no. 2. P. 93–109. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2000.tb02843.x>
24. Thematic coding and categorizing. Analyzing qualitative data. 1 Oliver's Yard, 55 City Road, London England EC1Y 1SP United Kingdom. P. 38–55. URL: <https://doi.org/10.4135/9781849208574.n4>
25. The Ukraine conflict and the European media: A comparative study of newspapers in 13 European countries / S. Fengler et al. Journalism. 2018. Vol. 21, no. 3. P. 399–422. URL: <https://doi.org/10.1177/1464884918774311>
26. Wimmer R. D., Dominick J. R. Mass media research: an introduction. Cengage Learning, 2013. 496 p.

Chaikun E. S. ANALYSIS (SPECIFICS) OF INFORMATION CONTENT OF THE NEWSPAPER «33RD CHANNEL» DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Modern Ukrainian newspapers acquire a special significance in terms of revealing the linguistic mechanisms of shaping the image of Ukrainian society in the international information space. The newspaper «33rd Channel» became the object of study due to its popularity and increased interest in it.

The scientific novelty of the work lies in the study of the specificity of the content of the newspaper «33rd Channel», which covered various events of the war; and the application of thematic classification during the analysis of materials through their quantitative analysis.

The article analyzes and examines the thematic structure of articles in eight weekly issues of the periodical publication «33rd Channel» (from February 24th 2022 to May 24th 2022). Thematic classification of articles

was carried out using quantitative analysis. The essence of the concept of a «newspaper headline» was also clarified. The use of lexical and stylistic means in the headlines of the newspaper «33rd Channel» was considered, which can serve as a reflection of the social reality of the published material and establish the regularity of reality reproduction during the war in the regional press based on this newspaper.

The study used the content analysis method as well as analysis of stylistic features of headlines, which is necessary for describing the headlines. The research was conducted with the printed version of the newspaper.

The results of the study showed that journalistic publications reflect the objective reality of the Vinnytsia region. The presence of emotionally coloured vocabulary and the use of historicisms was identified in the newspaper headlines. It was found that the specificity of the newspaper-publicistic style of the newspaper lies in its particular expressiveness.

The monitoring of newspaper publications was carried out to analyze the information provided for the residents of the region. Based on the obtained results, the data on the percentage of publications on various topics in the regional press during the war were reflected.

Key words: newspaper «33rd Channel» headline, lexical-stylistic features, content analysis, expressiveness.

Шуба А. В.

Київський національний університет культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ФАКТЧЕКІНГОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

У статті досліджено функціонування фактчекінгу в українському медіапросторі як технології у протистоянні фейкам та інформаційним маніпуляціям.

Проаналізовано діяльність українських найпопулярніших фактчекінгових проєктів «Слово і Діло», «VoxCheck», «Stopfake», «БезБрехні» за такими критеріями: напрямок діяльності, методика перевірки фактів, маркування вердиктів, функціонал сайту та соціальних мереж.

Виявлено, що контент обраних для аналізу проєктів різноманітний та професійний, але певною мірою є одноманітним та має класичні і стандартизовані риси. Вбачаємо в цьому недолік і вважаємо, що саме через це аудиторія цих ресурсів є не надто великою.

Досліджено, що фактчекінг масово поширений лише в журналістській та освітній сфері, представники яких, у свою чергу, і так менш схильні до впливу фейків, маніпуляцій та пропаганди. Відзначимо також надмірну академічність фактчекінгу. Назвемо це навіть однією із причин, чому широкі маси не сприймають його. Ще один помітний мінус українського фактчекінгу – надмірна його «централізація». Адже, для перевірки обираються теми, які стосуються країни загалом і лише частково безпосередньо стосуються користувача.

Виокремлено той факт, що фактчекерам не вистачає взаємодії з аудиторією. Вбачаємо необхідність вибудувати цю співпрацю, до прикладу, брати до розгляду теми, які пропонують самі користувачі, або ж публікувати фактчекінг, який був проведений особисто користувачем.

Зазначено, що фактчекінг є хорошою ініціативою й технологією для боротьби з інформаційними маніпуляціями, а в загальному плані – і з інформаційними загрозами, але він погано поєднується з менталітетом українців і тією звичкою, яку було прищеплено за радянських часів, – сліпо довіряти новинам і не мати сумніву в їхній правдивості. На жаль, наразі факти програють конкуренцію емоційно забарвленій інформації. Тому потрібно шукати нові підходи для вирішення цієї проблеми.

Ключові слова: фактчекінг, перевірка фактів, «Слово і Діло», «VoxCheck», «Stopfake», «Без Брехні»

Постановка проблеми. Сучасний інформаційний простір – це ідеальний майданчик для поширення фейків, неправдивої та маніпулятивної інформації. Враховуючи той факт, що більшість медіаспоживачів досі не позбулися пострадянського синдрому сприймати все написане і почуте в ЗМІ як безумовну правду, навіть не задумуючись, що таким чином хтось намагається вплинути на їхню думку чи змінити політичні погляди ця проблема є нагальною і потребує пошуку різнобічних підходів вирішення.

У таких умовах потрібно шукати дієві способи задля розв'язання цієї проблеми. Фактчекінг (перевірка фактів) є одним із засобів протистояння маніпуляціям та інформаційним загрозам. Тому він потребує теоретичного осмислення й усвідомлення його можливостей у боротьбі з викривленням інформації.

Місію перевіряти факти в матеріалах ЗМІ і публічних промовах політиків взяли на себе фактчекінгові організації. В Україні вони виникли після потужного потоку антиукраїнської пропаганди з боку росії.

Наразі перед українськими фактчекерськими організаціями постає завдання пошуку більш масового формату та оптимальних форм, для того щоб продукти їхньої діяльності приваблювали та охоплювали якомога більше споживачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен фактчекінгу, попри активне практичне використання, малодосліджений у науковому полі. Ю. Полтавець досліджувала технологічні особливості фактчекінгу та описала його особливий концепт і унікальні технічні особливості [7]. Ю. Кияшко у своїх наукових працях оцінила роль

фактчекінгу у формуванні у медіакористувачів критичного мислення. На її думку за допомогою фактчекінгу можна сформувати критичне мислення у населення [8]. Проте інший дослідник О. Гороховський наголошував на тому, що це не є його стратегічним завданням. Фактчекінг насамперед має на меті вказати користувачу, де правда, а де обман, і формування медіаграмотності саме таким чином можна назвати побічним, проте позитивним ефектом [4]. В. Шевченко розглядала сутність та особливості терміна «фактчекінг» та перевірки фактажу у вербальному та невербальному тексті [7].

Маємо зазначити, що бракує досліджень класифікації фактчекінгу, джерел, які використовує фактчекінг, та його впливу на аудиторію.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні характерних особливостей та потенціалу фактчекінгу як інструменту протистояння інформаційним маніпуляціям і загрозам викривлення інформації.

Виклад основного матеріалу. З метою виокремлення найефективніших інструментів фактчекінгу розглянемо діяльність українських проєктів цієї галузі.

Найпершою вітчизняною організацією, яка почала торувати шлях українському фактчекінгу в 2008 році була організація «Слово і Діло». Нині проєкт має свого нішу – перевіряти обіцянки політиків. Так, на сайті є можливість обрати політичного діяча та побачити перелік його обіцянок, які маркуються трьома способами: виконана, невиконана та в процесі [10].

Мета проєкту – сприяти забезпеченню реалізації принципу підзвітності влади, таким чином підвищити рівень політичної відповідальності чиновників перед громадянами, які надали їм ці повноваження.

Функціонал сайту дозволяє скористатися картою України та обрати область і політика, який цікавить. Також можна порівнювати політиків за виконанням обіцянок. На сайті окрім перевірки слів політиків, також розміщені такі рубрики, як «Новини», «Інфографіка» та «Відео». Варто зазначити, що «Слово і діло» має проєкт PolitKarma, за допомогою якого можна відстежувати у режимі онлайн виконання передвиборчих програм президентів, парламентських партій та мерів міст.

VoxCheck організація, яка представляє класичний вид фактчекінгу, – перевіряє публічні заяви політиків. Діяльність проєкту фінансується за рахунок міжнародних грантів та благодійних внесків небайдужих людей [3].

Перевірка, яку проводить VoxCheck, відбувається за чіткими правилами: працівники під час перегляду телерадіопередач збирають заяви, цитати, виступи можновладців, проводять перевірку, яка базується на відкритих джерелах, фактчек має бути водночас вичерпним, але стислим, оприлюднення перевірки можливе лише за наявності двох підписів членів редакційної колегії [9].

Проєкт має свої етичні правила:

1. Не належить до жодної політичної партії.
2. Не фінансується за рахунок політичних сил.
3. Жоден співробітник не є членом політичної партії.
4. Перевіряє політик не залежно від імені, впливовості та політичної приналежності.

На сайті представлена широка тематика, яка охоплює багато професійних сфер: освіта, медицина, енергетика, банківський справа, бюджет, урядова діяльність тощо. Автори публікують до 10 перевірок в день, але опубліковані матеріали мають не надто багато переглядів – в середньому 300.

Варто звернути увагу і на те, як команда VoxCheck маркує вердикти перевірок, адже вони різняться від тих, які використовують інші фактчекерські організації. Отож, автори проєкту виділяють шість вердиктів: правда, маніпуляція, неправда, перебільшення, технічна помилка та без вердикту.

Матеріали на сторінці Facebook умовно можна поділити таким чином: ті, які дублюються із сайту: різноманітні перевірки та просвітні матеріали, та ті, які стосуються найгостріших та актуальних подій, які відбуваються. Такі публікації містять детальне роз'яснення для аудиторії їхнього значення та наслідків. Автори таким чином, можливо, хочуть уникнути спекуляцій, фейків та маніпуляцій на цій темі [12].

Свою діяльність VoxCheck веде і на платформі Ютуб [13]. Ролики тривають в середньому 5 хвилин. Мають типову структуру: представлена теза спікера, потім йде вердикт і детальне пояснення. Зазначимо, що відео мають дуже класичний стиль, але щоб зацікавити глядача потрібно намагатися подавати інформацію цікавіше і бути більш орієнтованими на аудиторію.

Наступною розглянемо організацію Stopfake. Вона була запущена в 2014 році. Проаналізувавши вміст сайту, можемо виділити три основні напрями діяльності: протистояння атакам російської пропаганди; виокремлення методів впливу російської пропаганди на інші країни, зокрема, Європейського Союзу; підвищення медіаграмотності різних аудиторій [11]. Варто зазначити, що діяльність проєкту спрямована не лише на вітчиз-

няну аудиторію, а й на міжнародну. Сайт доступний для перегляду на 13 мовах.

Видання має чітку рубрикацію, відповідно до формату рубрик готуються і матеріали. Зокрема, є такі рубрики:

1. «Окремий погляд» (розміщуються матеріали фахівців, які розглядають якусь конкретну проблему.

2. «Контекст» (розглядаються тенденції та особливості інформаційної війни, яку веде Росія);

3. «Медіаграмотність» (вміщує детальний опис інструментів, за допомогою яких можна перевіряти інформацію, та практичні поради, як розпізнавати фейки);

4. «Дослідження» (публікуються результати різноманітних моніторингів інформаційного поля)

5. «FBЧек» – у цій рубриці представлені фактики дописів у соціальній мережі Facebook.

Проект «БезБрехні» пройшов декілька етапів своєї професійної еволюції. Спочатку організація мала назву FactCheck-Ukraine, але після ребрендингу в 2018 році з'являється проект БезБрехні, заснований громадською організацією «Центр аналітики та розслідувань».

Колектив «БезБрехні» вбачає свою мету в протистоянні маніпуляціям, пропаганді та недостовірній інформації. Місія проекту – захист прав і свобод людини, незалежної преси та реалізація просвітницької діяльності в інформаційній сфері. Цілі організації спрямовані на сприяння об'єктивному висвітленню в ЗМІ суспільно важливих тем, поширення інформації про випадки порушення свободи слова, підвищення медіаграмотності українців [2].

Наповнення сайту різноманітне: викриття фейків, інфографіка, меми, освітні матеріали у вигляді посібників (організацією було видано 8 практичних посібників), відеоматеріали, розвінчування популярних побутових міфів.

Можемо виділити основні відмінності проекту «БезБрехні» від інших фактчек-проектів:

1. Різнобічна діяльність, яка не обмежується простою перевіркою фейків та публічних заяв. Колектив проекту активно проводить тренінгову діяльність (було проведено 165 тренінгів для партнерських організацій та розроблено 7 повноцінних тренінгових курсів, серед них і навчально-методичний проект для студентів «Олімпіада з медіа грамотності у форматі брейнринг «Фейко-трощі»»)

2. Впровадження фактчекінгу у регіони України. Наразі активно ведеться робота в цьому напрямі у Волинській, Донецькій, Запорізькій,

Львівській, Одеській, Тернопільській, Херсонській областях.

3. Візуалізація контенту. Публікації підкріплюються різноманітною інфографікою, картинками, які спрощують сприйняття інформації читачами.

Проаналізувавши діяльність провідних фактчекінгових організацій України, можемо зробити висновок, що їхній контент різноманітний та професійний, але певною мірою є класичним та одноманітним. Вбачаємо в цьому проблему і вважаємо, що саме через це аудиторія є не надто великою.

Тому перед вітчизняними фактчекінговими організаціями постає завдання пошуку більш масового формату та оптимальних форм, для того щоб продукти їхньої діяльності приваблювали та охоплювали якомога більше споживачів.

Проаналізувавши детально особливості роботи фактчекінгових організацій, нам вдалося визначити особливості організації та основні етапи проведення фактчекінгу, а також виокремити найпопулярніші та найефективніші інструменти, які застосовуються у сучасній практиці фактчекінгової діяльності.

Спочатку окреслимо послідовність роботи у форматі фактчекінг. Експерт фактчекінгового ресурсу StopFake О. Набожнюк називає декілька головних етапів: виділити факти в обраному твердженні і підібрати оперативний спосіб перевірки; знайти в авторитетних джерелах інформації дані, за якими можна підтвердити або спростувати об'єкт дослідження; аргументувати перевірку обраного факту; якщо є необхідність, залучити зовнішнього експерта для оцінки тексту; оприлюднити матеріал із зазначенням джерел перевірки та експертів, які були долучені до роботи над матеріалом [6].

На нашу думку, алгоритм роботи, який запропонував експерт, є загальним і неповним, тому потребує уточнення. Зокрема не було зазначено усі передбачені етапи проведення фактчекінгу. Вважаємо за потрібне більш детально розібратися в порядку проведення фактчекінгу та з'ясувати особливості роботи на кожному з них.

На сайті проекту «БезБрехні» опублікована методологія, якою автори керуються у своїй роботі [1]. Зокрема вона передбачає:

1. Моніторинг інформаційного поля на наявність вірусних повідомлень у соціальних мережах та ресурсах, на яких найчастіше зустрічаються фейкові та маніпулятивні повідомлення, та які мають репутацію заангажованих (у професійному середовищі вони мають назву «смітникові» ресурси).

2. Виявлення за загальноприйнятими ознаками контенту, який може містити маніпуляції, фейки та інші способи викривлення дійсності; фіксування таких повідомлень за допомогою сканкопій, посилань або ж просто копіювання тексту та зображень.

3. Аналіз фахівцем обраного повідомлення, який передбачає розмежування в ньому фактів від суджень, викриття прихованого змісту.

4. Пошук відкритих джерел, за допомогою яких можна дати оцінку обраним фактам та встановити, наскільки вони є правдивими.

5. Вибір оптимальної форми подачі даних, щоб не переобтяжувати читача цифрами та зайвими складними елементами. Це можуть бути графіки, таблиці, схеми тощо.

6. Етап верифікування самого матеріалу, який включає в себе: перевірку використаних джерел та даних, взятих з них, перевірку наявності суб'єктивної думки автора (якої, за канонами фактчекінгу, не має бути), перевірку винесеного вердикту та перевірку на наявність помилок та одруків в тексті.

7. Фінальний розгляд та затвердження матеріалу керівником проекту.

8. Відслідковування реакції аудиторії на опублікований матеріал з метою покращення роботи та вдосконалення проекту.

Вважаємо таку структуризацію проведення фактчекінгу вичерпною та виправданою в умовах практичного застосування. Проте, на нашу думку, варто ще зазначити про один етап, який виділяє О. Гороховський, – підбір формату матеріалу, а саме бліц, аналітика чи супер-бліц [5; 37].

Подолання спотворення інформації шляхом поширення фейків, маніпуляцій, замовних матеріалів та пропаганди є викликом для сучасного інформаційного простору. Адже саме вони нині несуть найбільшу інформаційну загрозу.

Детальніше охарактеризуємо можливості фактчекінгу в сучасних умовах. Виділимо головні його переваги та недоліки.

Найвагомішою перевагою фактчекінгу є те, що це метод перевірки інформації, у якому повністю відсутній суб'єктивізм. Власний погляд автора на ситуацію не має місця у матеріалі і не впливає на сприймання тексту читачем.

Другою позитивною рисою є доступність фактчекінгу. Перевірити інформацію за цієї методикою може кожен, використовуючи відкриті дані. Журналістика в Україні була б більш професійною, якби фактчекінг став обов'язковим етапом роботи над матеріалом для кожного працівника ЗМІ.

Хочемо віднести до плюсів і таку рису фактчекінгу, як лаконічність. Кожен такий матеріал сфокусований лише на головному і не має нічого зайвого, що б могло б відволікти увагу користувача.

Теми досліджень фактчекінгу завжди соціально орієнтовані і стосуються лише актуальних та злободенних подій.

Відзначимо також, що фактчекінг за своєю суттю є нейтральним, адже фінансування всіх фактчекінгових ресурсів є прозорим. Можна легко відслідкувати, звідки надходять кошти та на які потреби вони витрачаються. Це відкидає можливі звинувачення у тому, що фактчекінг може представляти чийсь інтереси.

Також сфокусуємо увагу на тому, що в разі допущеної помилки, за канонами фактчекінгу, передбачене виправлення, яке так і маркується.

Перейдемо до окреслення основних недоліків фактчекінгу. Найголовніша проблема, яка була виявлена – полягає в малій популярності технології. Можна зробити висновок, що фактчекінгом користуються в переважній більшості ті, хто розуміє загрозу, яку несе викривлена інформація й може достатньо легко її ідентифікувати.

Сучасний інформаційний простір розвивається динамічно. Новини створюються та розповсюджуються миттєво. Наступний недолік, на якому ми маємо наголосити, – низька швидкість фактчекінгу. Звичайно, варто враховувати той факт, що перевірка фактів займає багато часу, але в умовах, коли лише за один день в медіа публікуються сотні новин, заяв, маємо констатувати, що фактчекінг програє в динаміці. Аналізуючи діяльність фактчекінгових організацій, ми зауважували, що в середньому за місяць проводиться 20 досліджень, але це мала цифра в порівнянні з кількістю інформаційних подій, які відбуваються за цей самий термін. Через те, що на перевірку витрачається багато часу, автори подеколи вимушені деякі меседжі просто залишати поза увагою, роблячи акцент на інших. Маємо своєрідний «порядок денний» і у фактчекінговій діяльності.

Віднесемо до недоліків надмірну академічність фактчекінгу. Назвемо це навіть однією із причин, чому широкі маси не сприймають фактчекінг. Більшості користувачам нецікаво читати стандартизовані матеріали. В американській практиці це вирішується за допомогою вердиктів, які цікаво ілюструються. Це їхня своєрідна родзинка, якої не вистачає українському формату фактчекінгу.

Недоліком є й те, що фактчекерам не вистачає взаємодії з аудиторією. Потрібно вибудувати цю співпрацю: брати до розгляду теми, які пропону-

ють користувачі, або ж публікувати фактчекінг, проведений особисто користувачем.

Ще один недолік українського фактчекінгу – надмірна його «централізація». Вона виникає через те, що фактчекінг програє в динаміці. Тому для розгляду беруться теми, які стосуються країни загалом і лише частково зачіпають користувача, зокрема в регіональних чи локальних ЗМІ.

Висновки. Провівши дослідження фактчекерської діяльності в українському медіапросторі можемо констатувати, що організації «Слово і Діло», «VoxCheck», «Stopfake», «БезБрехні» є важливими у забезпеченні доступу до достовірної інформації та сприяють формуванню критичного мислення серед населення України. Ці організації використовують професійні методи та стандарти при перевірці інформації фактів та заяв можновладців. Вони аналізують дані, проводять дослідження, перевіряють відкриті джерела, щоб забезпечити точність та об'єктивність своїх висновків.

Загалом фактчекінг є хорошою ініціативою й технологією для боротьби з інформаційними маніпуляціями, а в загальному плані – і з інформаційними загрозами. До переваг такого методу перевірки фактів можемо віднести: відсутність суб'єктивізму, лаконічність, відкритість даних, прозорі фінансування організацій, які його проводять. Серед вагомих недоліків варто назвати надмірну академічність та низьку взаємодію з аудиторією. Також наголосимо на тому, що наразі фактчекінг погано зіставляється з менталітетом українців і тією звичкою, яку було прищеплено за радянських часів, – довіряти новинам і навіть не сумніватися в них. На жаль, наразі факти програють конкуренцію емоційно забарвленій інформації.

Перспективи подальших досліджень доречно пов'язувати з ретельними дослідженнями впливу фактчекінгу на аудиторію та його ролі у формуванні медіаграмотності населення.

Список літератури:

1. БезБрехні. Методологія роботи проєкту. URL: <https://without-lie.info/metodolohiia-proektu/> (дата звернення: 11.06.2021).
2. БезБрехні. Місія, цілі, статут громадської організації. URL: <https://without-lie.info/misiia-ta-tsili-ho/> (дата звернення: 09.07.2021).
3. Вокс Чек. URL: <https://voxukraine.org/voxcheck/> (дата звернення: 05.06.2023).
4. Гороховський О., Мельникова-Курганова О., Мірошниченко П., Островська Н. Фактчекінг і медіаграмотність: словник термінів. URL: <https://without-lie.info/laboratory/posibnyky/posibnyk-media-ta-informatsiyna-hramotnist-dlia-uchniv-9-11-12-klasiv-ros/> (дата звернення: 05.06.2023).
5. Гороховський О.М. Фактчек як тренд розслідувань: можливості та перспективи: практичний посібник. Дніпро: Ліра, 2017. 133 с.
6. Ейсмунт В. Інструменти фактчекінгу: як професійно відрізнити брехню від правди. URL: <https://imi.org.ua/articles/instrumenti-faktchekingu-yak-profesiyno-vidriznyati-brehnyu-vid-pravdi-i407> (дата звернення: 11.06.2023).
7. Жадько В.О., Клименко О.І., Куляс П.П., Марків О.Т., Полтавець Ю.С., Харитоненко О.І., Харчук О.В., Шевчук С. В. Гібридна війна і журналістика. Проблеми інформаційної безпеки: навчальний посібник. За ред. В.О. Жадько. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2018. 356 с.
8. Кияшко Ю. Фактчекінг як інструмент протидії маніпулятивному впливу електронних ЗМІ. Вісник Львівського університету. Серія журналістика. 2019. № 45. С. 28–35.
9. Про VoxCheck. URL: <https://voxcheck.voxukraine.org/> (дата звернення: 03.05.2023).
10. Слово і діло. URL: <https://www.slovoidilo.ua/> (дата звернення: 01.05.2023).
11. Stopfake Про нас. URL: <https://www.stopfake.org/uk/pro-nas/> (дата звернення: 03.06.2023).
12. VoxCheck Facebook. URL: <https://www.facebook.com/VoxCheck/> (дата звернення: 02.06.2023).
13. VoxUkraine YouTube. URL: <https://www.youtube.com/c/VoxUkraineChannel/featured> (дата звернення: 02.06.2023).

Shuba A. V. FEATURES OF FACT-CHECKING ACTIVITIES IN THE UKRAINIAN MEDIA

The article examines fact-checking functioning in the Ukrainian media space as a technology in countering fakes and information manipulation.

The article analyses the activities of Ukraine's most popular fact-checking projects "Slovo i Dilo", "VoxCheck", "Stopfake", and "BezBrehni" based on the following criteria: area of activity, fact-checking methodology, verdicts marking, website, and social media functionality.

It was found that the content of the projects selected for analysis is diverse and professional but, to some extent, monotonous and has classic and standardised features. We see this as a drawback and believe that this is why the audience of these resources is not very large.

It has been shown that fact-checking is widespread only in the journalistic and educational spheres, whose representatives are less susceptible to the influence of fakes, manipulations, and propaganda. We also note

the excessive academic nature of fact-checking. We can even call this one of the reasons why the masses do not accept it. Another notable disadvantage of Ukrainian fact-checking is its excessive "centralisation". After all, topics are selected for verification that relate to the country as a whole and are only partially directly related to the user.

We highlighted the fact that fact-checkers lack interaction with the audience. We see the need to build this cooperation, for example, to take into account topics suggested by users themselves or to publish fact-checking that was conducted by the user personally.

It is noted that fact-checking is a good initiative and technology for combating information manipulation and, in general, information threats, but it does not go well with the mentality of Ukrainians and the habit that was instilled in them during the Soviet era - to blindly trust the news and not to doubt its veracity. Unfortunately, facts are now losing out to emotionally coloured information. Therefore, we need to look for new approaches to solve this problem.

Key words: *fact-checking, "Slovo i Dilo", "VoxCheck", "Stopfake", "BezBrekhni".*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 004.774.6 БЛОГ

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/59>

Гоцур О. І.

Національний університет «Львівська політехніка»

Спорняк Д. М.

Національний університет «Львівська політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ БЛОГОСФЕРИ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНОГО СПРЯМУВАННЯ

У науковій розвідці звернено увагу на функціонування української блогосфери, розглянуто найпопулярніші блоги науково-популярного спрямування. Проблема є актуальною, оскільки блоги на різних платформах мають не лише інформаційний чи розважальний характер, а й просвітницький, адже вже зараз з блогів можна отримувати освітньо-наукову та пізнавальну інформацію. Фактично, блоги науково-популярного напрямку функціонують в якості відносно безкоштовного освітнього джерела, що діє паралельно до державних та комерційних інституцій. Опираючись на теоретичні розробки українських науковців, можна говорити про те, що блоги, у яких можна використовувати аудіовізуальну та текстову складову, є найзручнішим засобом творення науково-популярного контенту. Власне, це і відповідає запитам сучасного споживача інформації.

Новизна статті полягає у виокремленні особливостей блогів з аудіовізуальними та текстовими можливостями для створення науково-популярного контенту, а також розкриття специфіки та тенденцій функціонування блогів науково-популярного спрямування. У зв'язку з цим об'єктом наукової розвідки стали науково-популярні блоги на платформі YouTube.

На основі рейтингування та контент-аналізу з'ясовано, що найбільшою популярністю користується історична тематика, а потім природничі науки, астрологія та медицина і психологія. Зокрема, до десятки популярних блогів входять: «Імені Т. Г. Шевченка», «Історія без міфів», «Клятий раціоналіст», «WAS: Популярна історія», «Цікава наука», «Історія для дорослих», «Твоя підпільна гуманітарна», «Хмаринка Science», «Всесвіт UA», «Пімятко».

На сонові проаналізованих науково-популярних блогів виокремлено такі тенденції: подача матеріалу у блогах має ознаки авторських журналістських програм; використання історичних методів науки; використання у своїх матеріалах (у їх назвах, на обкладинках чи й у самих відео) емоційно забарвлену лексику, суб'єктивні судження та інші художні прийоми; наявні особливості цитування джерел інформації, використаних у блозі (зазначення їх в описі здебільшого відсутні у матеріалах на історичну тематику, але наявні у решті досліджених блогів).

Ключові слова: блог, блогосфера, науково-популярний, YouTube, підписники.

Постановка проблеми. В умовах стрімкого розвитку комунікативних технологій, мережа Інтернет охоплює усе більше сфер людської діяльності, а також залучає все більшу аудиторію користувачів. При цьому, рівний доступ кожного до глобальної інформаційної мережі відкриває багато можливостей не лише для споживання, а й для створення інформаційного продукту. Ста-

ном на сьогодні, будь-яка людина, що має доступ до мережі Інтернет, може продукувати власний контент. Цей факт виявляється на практиці у форматі блогів. Обсяги інформації у текстовій та аудіовізуальній формах, що виробляється таким чином, постійно зростають. Залучення користувачів цифрових мереж до творення інформаційної повістки дня сягнуло таких масштабів, що сьо-

годні блогосфера є одним із ключових елементів системи суспільних комунікацій.

У такій ситуації особливо цікавою виглядає блогосфера науково-популярного спрямування. Цей специфічний напрям Інтернет-комунікації спрямований на поширення у суспільстві наукових знань у доступний для сприйняття спосіб. За даними BlogHug до 20-и науково-популярних блогів з найбільшою кількістю підписників та переглядів входять ті, які стосуються науки про Землю та космос [1]. А загалом в інтернет-середовищі функціонує більше 332 тис. блогів наукового та науково-популярного характеру [1].

Фактично, блоги науково-популярного напрямку функціонують в якості відносно безкоштовного освітнього джерела, що діє паралельно до державних та комерційних інституцій. Це, своєю чергою, чинить вплив на формування громадської думки, а звідси – і на перебіг суспільних процесів як таких в усіх напрямках: освітньому, науковому, політичному, економічному тощо. З огляду на постійне зростання кількості блогів науково-популярного спрямування та їхню безпосередню залученість до формування способів перебігу динамічних суспільних процесів, дослідження особливостей їх розвитку в Україні є вкрай актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку сучасної української блогосфери викликає зацікавлення в спільноті дослідників медіа середовища, що розглядають дану проблему через призму кількох різних підходів до аналізу, які відображають різні сфери діяльності, на які Інтернет-блоги чинять безпосередній вплив. Так, тенденції і особливості розвитку української блогосфери у якісному та кількісному вимірах досліджує цілий ряд дослідників, зокрема, І. Бабій [3], А. Досенко [8].

Окремо розглядається тематика впливу блогерства на соціально-політичні процеси в Україні, зокрема на процес формування національної самосвідомості, громадянської ідентичності та інших супутніх проблем. Цим займаються наступні науковці: І. Бабій [4], О. Михайлова [15], А. Кісельова [11].

З огляду на широке коло дослідження блогосфери, наявні також роботи, що розглядають сам процес дослідження блогосфери, орієнтуючись на встановлення меж і опис процесів науки блогології. Цим займається, зокрема, С. Гнатишин [6].

Розвиток блогів як нового напрямку інформаційної діяльності, невід'ємної складової медіа середовища і особливостей взаємодії традиційних медіа та громадянської журналістики Інтернет-блогів

досліджують С. Вакуленко [5], В. Перцева [16] та Н. Луків [12]. Особливої уваги заслуговує дослідження специфіки дотримання стандартів журналістики у блогосфері, здійснене М. Рудик [18].

Окрім цього, наявні також дослідження мовних особливостей української блогосфери, що їх здійснили, зокрема, С. Заїцева та Н. Левун [10], а також дослідження присвячені вивченню сучасного стану й динаміки розвитку українських «буктьюбу» та «букстаграму» як прошарку блогосфери, присвяченому популяризації читання, що здійснила О. Політова [17].

Дослідженнями особливостей наукової комунікації в Інтернеті, що є темою, безпосередньо пов'язаною із блогосферою науково-популярного спрямування, займаються такі науковці як Т. Яхонтова [19] та М. Грет [7].

Мета статті полягає в аналізі блогосфери науково-популярного характеру на прикладі блогів на платформі YouTube.

Реалізація цієї мети передбачає доконечну реалізацію таких завдань:

- з'ясувати дійсний стан і тенденції розвитку української блогосфери науково-популярного спрямування,
- визначити тематичну спрямованість і жанрову приналежність матеріалів, що формують основу інформаційного поля даного напрямку блогосфери.

Методика дослідження теми охоплює соціально комунікаційний, аксіологічний підходи, а також статистичні методологічні прийоми. Контент-аналіз, синтезу та узагальнення є основними методами, які були використані у процесі наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу. Вивчення такого широкого кола матеріалів, як українська науково-популярна блогосфера, що поєднує у собі текстовий, аудіо- та аудіо-візуальний контент різного тематичного, жанрового та художньо-стилістичного спрямування потребує від нас чіткого визначення меж об'єкту нашого дослідження. Передовсім, зазначимо, що в даній роботі ми розглядатимемо передовсім науково-популярні блоги на платформі YouTube, яка за своєю суттю є майданчиком для перегляду та/або завантаження відео, що зберігається у хмарному сховищі. Дана платформа є найбільш популярною серед такого роду сервісів в Україні, а отже результати дослідження можна вважати найбільш наближеними до репрезентативних в плані вивчення вподобань і зацікавлень української аудиторії блогосфери. Іншою причиною для вибору саме цього майдан-

Найпопулярніші українські ютуб-канали науково-популярного спрямування

№	Назва	Кількість підписників, тис. ос.	Загальна кількість переглядів	Середня кількість переглядів на відео	Тематика
1	Імені Т. Г. Шевченка	827	79 290 401	417 317,90	Історія
2	Історія без міфів	650	79 380 374	243 498,08	Історія
3	Клятий раціоналіст	283	16 061 297	91 778,84	Загальна
4	WAS: Популярна історія	274	22 880 639	137 009,81	Історія
5	Цікава наука	245	14 585 515	59 532,71	Природничі науки, математика, астрономія
6	Історія для дорослих	213	14 602 052	41 132,54	Історія
7	Твоя підпільна гуманітарна	162	6 376 090	47 582,76	Лінгвістика, філологія, літературознавство, етнографія тощо
8	Хмаринка Science	83,6	2 446 251	13 978,58	Загальна
9	Всесвіт UA	79,7	4 675 861	44 111,90	Астрономія
10	Пітятко	72,6	3 697 730	46 806,71	Психологія

чика слугує той факт, що він дозволяє авторам контенту найбільш повно та всеосяжно розкривати різного роду наукові теми завдяки відсутності обмежень у тривалості відеоматеріалів (на відміну від іншого популярного сервісу «TikTok») та загальній відсутності жорстких обмежень до наповнення матеріалів.

При цьому, у дослідження розглядатимемо ряд найбільш популярних українських YouTube-каналів науково-популярного спрямування, не залежно від тематичного їх наповнення (чи висвітлюють вони соціальні, технічні, природничі, математичні науки тощо). Даний підхід дозволяє вивчити тенденції зацікавленості споживачів щодо широкого кола сфер наукової думки, як і дослідити які з напрямів наукової діяльності є репрезентованими в українській блогосфері.

Зазначений підбір об'єктів дослідження за їх популярністю здійснюватиметься наступним чином: з-поміж усього переліку українських ютуб-каналів науково-популярного спрямування, обираємо ті, що мають найбільшу сумарну кількість підписників та переглядів і які були активними хоча б протягом останніх кількох років. Варто зауважити, що факт належності каналу до групи «науково-популярних» визначаємо за наявністю на ньому відеоматеріалів, що висвітлюють котресь із питань наукового пізнання, ґрунтуючись при цьому на дійсних наукових методах та підходах, або ж на валідних наукових джерелах. Оскільки матеріали блогосфери є авторським продуктом, суб'єктивні авторські враження, ремарки та твердження допускаються і розглядатимуться

в якості художніх засобів, спрямованих властиво на популяризацію наукового знання серед широкої аудиторії. Матеріали, що прямо суперечать першоджерелу, кардинально спотворюють інформацію, або публікують інформацію, що не відповідає об'єктивній дійсності, хоч і використовують при цьому достовірні джерела, науково-популярними у нашій розвідці не вважатимуться.

Таким чином, для розгляду у даній статті було обрано наступні українські YouTube-канали (табл. 1). Їх було проранжовано за кількістю підписників, від найбільшого показника до найменшого [13]. Зазначимо, що середню кількість переглядів на відео було визначено шляхом ділення загальної кількості переглядів на кількість відео на каналі.

Таким чином, із наведеної таблиці бачимо, що науково-популярна тематика користується значною популярністю серед аудиторії українського сегменту відео-хостингу YouTube. Цікаво, при цьому, що відносне переважання кількості підписників не гарантує переваги у сумарній кількості переглядів на каналі серед вибраних об'єктів дослідження.

Бачимо, що найбільшою популярністю користуються матеріали, спрямовані на популяризацію і представлення історичної інформації. Так, найбільшу кількість як підписників, так і переглядів мають ютуб-канали історичного спрямування [14]. При цьому, спостерігається значний відрив у значеннях між першими двома каналами («Імені Т. Г. Шевченка» та «Історія без міфів») від 3 по рейтингу каналу («Клятий раціоналіст») за цими показниками. Загалом же, чотири із 10 обраних для розгляду каналів продукують контент саме на історичну тематику.

Розглянемо блоги історичного спрямування більш детально. Передовсім, звернемо увагу на те, що тематика найпопулярніших відео за цими каналами різниться між собою. Найпопулярніші відео на каналі «Імені Т. Г. Шевченка» стосуються історії України. Цікавим винятком є те, що п'ятим за кількістю переглядів матеріалом у даному блозі є відео про історію Польщі (більше 1,5 мільйона переглядів). Натомість, найпопулярніші відео на каналі «Історія без міфів» є спрямованими на висвітлення імперіалістичної політики СРСР та Третього Райху. Найбільше зацікавлення в аудиторії, при цьому, викликало відео про історію Калінінграду, яке подане у манері, що пов'язує його із сучасною політичною ситуацією. Схожою є тематика найбільш популярних відео каналу «WAS: Популярна історія». У даному блозі велику кількість переглядів отримали відео із історичним аналізом СРСР, а також невідомими історіями цього ж періоду, пов'язаними із Радянським Союзом. Знову ж таки, цікавим винятком є факт того, що найпопулярніше відео на каналі сфокусоване на висвітленні історії дослідження Маріанського жолоба, тоді як на 5-у місці за популярністю перебуває матеріал під заголовком «Еволюція жіночої краси». Врешті, на каналі «Історія для дорослих», спостерігаємо схожу картину: найбільш популярні відео – на тематику історії України, історії СРСР, а також відео про історію Угорщини, подане у прив'язці до сучасних політичних подій.

Третій за популярністю український науково-популярний канал – «Клятий раціоналіст». Цей блог орієнтований на так зване «розвінчування міфів», тобто на спростування чи підтвердження певної поширеної інформації щодо різної тематики за допомогою наукових підходів та із посиланням на валідні джерела. Найбільш популярними матеріалами даного YouTube-каналу є відео на медичну тематику (як то про вакцини та дієти), а також відео про використання евфемізмів у сучасній політичній термінології Російської Федерації.

Наступним за популярністю блоготом є канал «Цікава наука», який здійснює переклад та переклад іншомовних відео науково-популярного спрямування на українську мову. Тематика каналу варіюється, охоплюючи такі науки як фізика, астрономія, біологія, географія та математика. Потрібно зазначити, що матеріали, що користуються найбільшою популярністю на даному каналі, поєднують вказані вище тематики із історичними подіями. Чіткого переважання певного тематичного спрямування відносно інших не спостерігається.

Канал «Твоя підпільна гуманітарна» орієнтований на висвітлення тем, пов'язаних із лінгвістикою, філологією, літературознавством та певними напрямками етнографії та культурології (зокрема, вивченням міфології). Найбільш популярні відео даного каналу присвячені поширенню інформації про особливості української мови. Матеріалом із найбільшою кількістю переглядів, при цьому, є аналіз пісні «Шум» гурту «Go_A», що поєднує у собі актуальність сучасної міжнародної події (конкурс «Євробачення») та культурологічне дослідження народної пісні.

YouTube-канал «Хмаринка Science» орієнтується на переклад іншомовних відео науково-популярного спрямування, зокрема, лекцій іноземних професорів на різноманітну наукову тематику. Найбільш популярними матеріалами даного блогу є переклад серії відео про історію України професора Тімоті Снайдера, а також лекцій на біологічну тематику професора Роберта Сапольські. Цікаво, що на третьому за популярністю місці перебуває відео на астрономічну тематику. При цьому, із врахуванням того, що інформація у відео є чітко ґрунтованою на фактах, обкладинка і назва матеріалу стилізована під своєрідне «таємне знання» (на обкладинці розміщено художнє зображення фантастичного інопланетного організму, а у назві фігурує «дивний сигнал» із космосу).

Наступним за популярністю є YouTube-канал «Всесвіт UA». Тематика даного блогу орієнтована на висвітлення проблем науки астрономії. Усі найпопулярніші відео на даному каналі присвячені цій же темі. Слід зазначити, що назви матеріалів на каналі «Всесвіт UA» спрямовані на надання науковим фактам емоційного забарвлення (назви штибу «Венера: пекельна сестра Землі», «Інша земля зовсім поряд?», «Перший міжзоряний гість»). Матеріал і подача у відео, при цьому, цілком ґрунтуються на дійсних наукових джерелах.

Канал «Піятко» висвітлює питання щодо психології людини. Найбільш популярні відео даного блогу розглядають тематику, пов'язану із психологією інтимних стосунків людей. Цікавим також є те, що третій за популярністю матеріал на каналі присвячений критичному аналізу російських психологів, що публікують свої матеріали у публічній сфері.

Важливо зазначити, що кожен із вказаних науково-популярних блогів надає посилання на джерела, із яких черпає інформацію. Деякі канали роблять це окремо в описі до відео, інші – вказують джерело у самому відео, у деяких матеріалах обидва способи посилання поєднуються. При цьому, у матеріалах на історичну тематику більш

часто трапляється пряме цитування історичних осіб чи документів, тоді як у решті відео, що їх було досліджено, джерела, здебільшого, зазначені у документальній формі, або у формі електронного посилання.

При цьому, усі без винятку канали науково-популярного спрямування використовують у назвах своїх відео, їх обкладинках та у самих матеріалах емоційно забарвлену лексику та різні супутні методи суб'єктивного опису реальності. У певних каналах (наприклад, «Імені Т. Г. Шевченка» та «Історія для дорослих») це трапляється відносно частіше.

Важливо також зазначити, що кожен із зазначених каналів активно випускає відео на момент здійснення даного дослідження, а більшість найпопулярніших матеріалів даних блогів були випущені у період із 2019–2022 року із переважанням відео за останній рік.

Висновки. В результаті проведеного дослідження української блогосфери науково-популярного спрямування на прикладі десяти найбільш популярних блогів даного напрямку на платформі YouTube було з'ясовано, що дана складова українського сегменту Інтернету активно розвивається. Її можна охарактеризувати за наступними тенденціями.

Передовсім, найбільшою популярністю користується історична тематика. Блогів за даною тематичною категорією у сформованій підбірці було найбільше. Окрім того, блоги із найбільшою сумарною кількістю переглядів танайбільшою кількістю підписників належать до цієї ж категорії. Наступними за популярністю ідуть природничі науки, астрологія та медицина і психологія.

Що ж до тематичного розподілу конкретно історичних матеріалів, то було з'ясовано, що найбільш популярними є відео про історію України, історію СРСР та тих подій в історії, котрі є пов'язаними із

сучасною політичною ситуацією. Тут слід зазначити, що прив'язка теми відео до сучасних міжнародних, часто політичних, подій спостерігається також у блогах неісторичного спрямування. Цікавим є також те, що методи історичної науки використовують практично у всіх досліджуваних блогах.

Цікавим є факт того, що ряд галузей науки є вкрай обмежено або абсолютно не представленими у найпопулярніших українських науково-популярних блогах. Так, канали, що спеціалізуються на ботаніці є відносно менш популярними. В той же час, канали, що спеціалізуються на огляді економічної чи урбаністичної тематики (наприклад, «Останній капіталіст» та «Чотири сторони») є доволі популярними, але їх можна класифікувати як радше суспільно-політичні канали, через що їх і не було розглянуто у даній статті.

В процесі дослідження було також визначено, що усі без винятку проаналізовані канали використовують у своїх матеріалах (у їх назвах, на обкладинках чи й у самих відео) емоційно забарвлену лексику, суб'єктивні судження та інші художні прийоми. Міра використання таких методів варіюється залежно від каналу. Загалом, каналам, що були досліджені, властиві ознаки авторських журналістських програм.

Було також досліджено особливості посилання на джерела інформації. Так, було спостережено, що існує різниця у способах цитування джерел чи їх вказування загалом залежно від тематики каналу. Так, фактично у кожному блозі наявні посилання на джерела інформації у відео. При цьому, зазначення їх в описі здебільшого відсутні у матеріалах на історичну тематику, але наявні у решті досліджених блогів.

Перспективи дослідження полягають в систематизації українських науково-популярних ютуб-каналів та блогів у цілому, порівняльному аналізу українських та світових історичних науково-популярних блогів.

Список літератури:

1. Bloghug. Popular Science Websites. URL: <https://www.bloghug.com/science-websites/> (дата звернення: 14.03.2023).
2. Feedly. Best Science Blogs and Websites. URL: <https://feedly.com/i/top/science-blogs> (дата звернення: 14.03.2023).
3. Бабій І. (2020). Блогерство по-українськи. Мова – кордон національної безпеки: збірник тез доповідей Міжвузівського науково-практичного семінару (м. Київ, 23 лютого). Київ, 2020. С. 27–29.
4. Бабій І. Українська блогосфера як відображення соціокультурних процесів. Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті. Львів, 2020. С. 16–19. URL: https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/7518/1/2020_Babii_I-Ukrainska_blohosfera_yak_vidobrazhennia_16-19.pdf (дата звернення: 15.03.2023).
5. Вакуленко С. Активізація блогу та інформаційна діяльність в мережі інтернет. Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса. 2022. № 14. – С. 207–211. URL: <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/12101> (дата звернення: 15.03.2023).
6. Гнатишин С. Блогологія: теорія і практика. Медична освіта. 2022. № 2. – С. 88–95. URL: https://ojs.tdmu.edu.ua/index.php/med_osvita/article/view/13273/12387 (дата звернення: 15.03.2023).

7. Грет М. Блоги як складова наукової комунікації. Поліграфія і видавнича справа. 2013. № 3–4. – С. 3–7. URL: <http://pvs.uad.lviv.ua/static/media/3-4-63-64/2.pdf> (дата звернення: 15.03.2023).
8. Досенко А. До питання динаміки розвитку української блогосфери. Психолінгвістика. 2015. № 18 (2). – С. 141–149.
9. Досенко А., Гандзюк В. Розвиток української блогосфери аналіз теоретичної точки. Інтегровані комунікації. 2020. № 2 (10). – С. 20–25. URL: <https://doi.org/10.28925/2524-2644.2020.2-10.3> (дата звернення: 25.03.2023).
10. Заїцева С., Левун Н. Мовні особливості української блогосфери. Український смисл. 2016. № 5. – С. 278–290. URL: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/view/154> (дата звернення: 15.03.2023).
11. Кісельова А. Україномовна блогосфера як сучасний засіб формування національної самосвідомості. Система і структура східнослов'янських мов. 2015. № 8. – С. 171–180. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16475/Kiselova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.03.2023).
12. Луків Н. (2018). Блогосфера як новий етап розвитку журналістської діяльності. Магістерський науковий вісник. 2018. 31. – С. 40–42. URL: <https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/nauk-stud/Magistr%20%E2%84%96%2031.pdf#page=40> (дата звернення: 25.03.2023).
13. Маніфест. Рейтинг україномовних ютуб-каналів історичного спрямування. URL: <https://manifest.in.ua/rt/history/> (дата звернення: 14.03.2023).
14. Маніфест. Рейтинг україномовних ютуб-каналів науково-популярного спрямування. URL: <https://manifest.in.ua/rt/science/> (дата звернення: 14.03.2023).
15. Михайлова О. Українська блогосфера як територія репрезентації моделей громадянської ідентичності. Політичний менеджмент. 2013. 1–2. – С. 164–171. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/mykhailova_ukrainska.pdf (дата звернення: 24.03.2023).
16. Перцева В., Слободянюк А. Блогосфера як новий вид медійного дискурсу. Сучасні проблеми правового, економічного та соціального розвитку держави. Харківський національний університет внутрішніх справ, 2022. – С. 235–237. URL: https://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/15602/Blohosfera%20yak%20novyi_Pertseva_Slobodianiuk_2022.pdf?sequence=1 (дата звернення: 24.03.2023).
17. Політова О. Українські буктьюб та букстаграм у просуванні тренду читання [Кваліфікаційна робота магістра, Запорізький національний університет]. 2021, Інституційний депозитарій Запорізького національного університету. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jsui/handle/12345/5778> (дата звернення: 24.03.2023).
18. Рудик М. Журналістські стандарти і блогерство: професійні засади роботи з інформацією у блогосфері. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2022. Вип. 51. – С. 90–98. <https://journ.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/10/Visnyk-51-web.pdf#page=90> (дата звернення: 24.03.2023).
19. Яхонтова Т. Жанри електронної наукової комунікації: період WEB 2.0. Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 4. – С. 313–317. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/2575/Yahontova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 24.03.2023).

Hotsur O. I., Sporniak D. M. FEATURES OF THE UKRAINIAN POPULAR SCIENCE BLOGOSPHERE

In this scientific research, attention was paid to the functioning of the Ukrainian blogosphere, the most popular of Ukrainian popular science blogs were considered. The problem is relevant, since blogs on various platforms are not only informative or entertaining in nature, but also enlightening. Blogs can already be used to receive educational, scientific and informative data. In fact, popular science blogs function as a relatively free educational resource that operates parallel to government and commercial institutions. Based on the theoretical developments of Ukrainian scientists, we can say that blogs, in which you can use audiovisual and textual components, are the most convenient means of creating popular science content. Hence, this meets the demands of the modern consumer of information.

The novelty of the article lies in highlighting the features of blogs with audiovisual and textual possibilities for creating popular science content, as well as revealing the specifics and trends of functioning of popular science blogs. In this regard, popular science blogs on the YouTube platform became the object of this scientific research.

Based on the ranking and content analysis, it was found that historical topics tend to be the most popular. They are followed by natural sciences, astrology, medicine and psychology. In particular, the top ten popular blogs include: «Named after T.H. Shevchenko», «History without myths», «Damn rationalist», «WAS: Popular history», «Interesting science», «History for adults», «Your underground humanitarian», «Khmarynka Science», «Universe UA», «Pitiatko».

On the basis of the analyzed popular science blogs, the following trends have been identified: the presentation of material in the blogs has the characteristics of the author's journalistic programs; the use of emotionally

charged vocabulary, subjective judgments and other artistic techniques in the materials (in their titles, on the covers or in the videos themselves); forms of citation of sources of information used in the blog differs in differently themed blogs (their indication in the description is mostly absent in materials on historical topics, but present in the rest of the studied blogs).

Key words: *blog, blogosphere, popular science, YouTube, subscribers.*

Зубар П. М.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ЧАСТИНА ОДНІЄЇ ЗМОВИ: ЗАСОБИ ПОВ'ЯЗУВАННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ ТА COVID-19 В КОРОНАСКЕПТИЧНОМУ ДИСКУРСІ В УКРАЇНІ

Стаття присвячена вивченню воєнного аспекту коронаскептичного дискурсу в Україні. Під час пандемії COVID-19 спостерігався сплеск дезінформації та теорій змови, який активно поширювався в медіапросторі. З'явилася течія блогерів-антивакцинаторів, що протидіяли кампанії щеплення проти вірусу, поширюючи міфи про хворобу, її походження чи карантинні обмеження, та критикуючи будь-яку діяльність із боку держави щодо боротьби з хворобою та профілактики коронавірусу. Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну в комунікації противників вакцинації з'явився новий дискурс, пов'язаний із війною. У блогерів-коронаскептиків значно збільшилась аудиторія в YouTube. Тому метою цієї статті стало простежити зв'язок теми антивакцинації з явищами, пов'язаними з війною, який пропонують коронаскептики.

Автор використовує метод дискурс-аналізу для виявлення засобів створення зв'язку між російсько-українською війною та коронавірусом, який використовують українські блогери-антивакцинатори. Дослідження розглядає лексику, якою описують коронавірус та війну, аналізує спільні риси в способах створення мовних новотворів щодо обох тем. У статті простежується поступовий перехід означених каналів із тематики протидії вакцинації і критики карантинних обмежень на тематику, пов'язану з війною в Україні. Нові наративи, що з'явилися в комунікації противників вакцинації після вторгнення Росії, носять деструктивний характер, адже меседжі українських антивакцинаторів здебільшого підтримують російський порядок денний у багатьох питаннях, пов'язаних із війною. Наводяться меседжі, які використовуються деякими коронаскептиками для підтримки кремлівської пропаганди та виправдання вторгнення. У роботі підкреслюється важливість подальшого вивчення інших аспектів дискурсу коронаскептиків в Україні, адже вони також можуть нести деструктивний характер.

Ключові слова: наратив, дискурс, COVID-19, дезінформація, фейки, соціальні мережі, класифікація медіаресурсів, блогери, вірусний контент.

Постановка проблеми. Пандемія COVID-19 призвела до сплеску дезінформації та теорій змови, у тому числі щодо профілактики, походження хвороби чи карантинних обмежень [11]. Активізувався та розширився прошарок людей, які протидіють кампанії щеплення в соціальних мережах, регулярно підігріваючи свою аудиторію новими ідеями та міфами, пов'язаними з хворобою, та критикуючи будь-яку активність, покликану для боротьби з коронавірусом.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну в комунікації противників вакцинації з'явився новий дискурс, пов'язаний із війною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Це явище не є унікальним для України. Наприклад,

М. Задрога у своїй статті звертає увагу на те, що в Польщі акаунти коронаскептиків у соціальних мережах із початком війни в Україні змінили свої наративи в бік підтримання кремлівської пропаганди [12]. Вони вдаються до виправдання вторгнення, звинувачення країн Заходу в розв'язуванні війни або називають війну інсценуванням, підготовленим зовнішніми силами.

Група дослідників у статті в журналі *Annals of Medicine & Surgery* зазначають, що дезінформація, пов'язана з COVID-19, завдає опосередкованої шкоди фізичному та психічному благополуччю українців, що ще більше посилює медичну та соціально-політичну кризу в Україні під час війни [8].

Учена К. Кіган, яка вивчала російську пропаганду щодо вакцин в Україні упродовж 2020–2021 років, наголошує на необхідності подальших досліджень, що ґрунтуються на даних, для проактивної боротьби з такою пропагандою [9].

Частина меседжів, що поширюють антивакцинатори, об'єднує явища, пов'язані з війною та COVID-19. Наприклад, дослідники з Atlantic Council's Digital Forensic Research Lab виявили, що деякі канали в Польщі звинувачують біженців з України в погіршенні епідеміологічної ситуації [7].

Частина меседжів, які поширюють українські антивакцинатори, також близькі до російського порядку денного щодо війни в Україні. Ми намагалися провести паралель і встановити зв'язок між двома дискурсами – щодо COVID-19 та повномасштабним вторгненням РФ.

Мета цієї статті – простежити зв'язок теми антивакцинації з явищами, пов'язаними з війною, який пропонують коронаскептики.

Для досягнення поставленої мети ми визначили кілька завдань:

1. Виявити і класифікувати медіаресурси, які використовують риторику коронаскептиків.
2. Виявити засоби, за допомогою яких популярні українські коронаскептики та противники вакцинації пов'язують теми COVID-19 та війни в Україні.
3. Довести деструктивний характер «воєнного» аспекту коронаскептичного дискурсу в Україні.

Виклад основного матеріалу.

Методологія

Ми відібрали 30 найпопулярніших відео, створених дванадцятьма найпопулярнішими українськими блогерами-антивакцинаторами ($n = 360$), опублікованих на їхніх каналах у період із 2020 до початку 2023 року.

За допомогою наративного аналізу ми виділяли меседжі, які містяться у відео, та визначали їхню належність до коронаскептичного дискурсу та війни в Україні. Як підсумок, серед матеріалів ми виокремили ті, у яких йдеться про COVID-19 чи пов'язані з ним явища (карантинні обмеження, вакцинація тощо), й одночасно комунікаторами згадується і війна в Україні (чи пов'язані явища: блекаути, Чорноморська зернова ініціатива, біженці, мобілізація тощо). Основним методом, який ми використовували під час дослідження, став дискурс-аналіз [10]. Ми використали його для того, щоб з'ясувати формат взаємин між блогерами, а також визначити засоби, у які вони створюють зв'язок між темами війни та коронавірусу.

Ми виокремили ті приклади, де комунікатори пропонували (чи пояснювали) взаємозв'язок між цими явищами без урахування окремих згадувань війни чи COVID-19.

Блогери, які формують коронаскептичний дискурс в українському YouTube

Ґрунтуючись на дослідженні ініціативи «Як не стати овочем» разом із цифровим медіаагентством «beTrue Media» антивакцинаторського руху в Україні, нам вдалося виокремити YouTube-канали з найбільшою аудиторією, які системно постають проти вакцинації та коронавірусних обмежень [3]. Деякі з наведених у матеріалі каналів були заблоковані, тому список був актуалізований та доповнений новими блогерами. Отже, ми ідентифікували 15 найпопулярніших в Україні YouTube каналів, ведучими яких є 12 блогерів (чи блогерських колективів), які формують коронаскептичний дискурс за допомогою цих каналів.

Блогерів, відео яких потрапило у вибірку нашого дослідження, можна розділити на кілька груп. Перша група – ті, що мають найбільшу аудиторію та є адвокатами (Антон Болтик, Сергій Гула) або називають себе правозахисниками (Остап Стахів, а також Мар'ян Чава із каналу «Знай Свої Права!»). Ці блогери звертають найбільшу увагу на юридичний аспект вакцинації, обмежень прав чи мобілізації. Також вони пропонують своїй аудиторії послуги з юридичного захисту або проводять прямі трансляції та вебінари з певних правничих тем. Втім, у відео ці блогери вдаються до термінологічних маніпуляцій, які використовуються для підважування необхідності дотримання карантинних обмежень і вимог представників влади.

Друга група – блогери, діяльність яких можна назвати громадянською журналістикою, або які називають себе журналістами. Серед них Жан Новосельцев та Олексій Кутепов (канал «ДНК», абревіатуру якого автори пояснюють як «дійсно народний канал»), Олександр Надьожа (канал «Александр Надёжа») та Антон Гура. Жанр контенту останніх двох можна назвати гонзо-журналістикою: у своїх відео вони найчастіше ведуть зйомку від першої особи та є активними учасниками подій. Автори влаштовують провокації в громадських місцях, наприклад, відмовляються одягати маски або пред'являти документи про вакцинацію. Зазначимо, що Остап Стахів, якого ми згадували раніше, у своїх відео іноді також називає себе «журналістом» та пропонує послуги з «навчання на журналіста».

Представників умовної третьої групи блогерів об'єднує прихильність до різного роду теорій змови. Хоча на користь таких теорій вислов-

Таблиця 1

Зміни показників аудиторії YouTube каналів коронаскептиків в Україні

Блогер і назва каналу	Дата створення	Кількість підписників на 03.02.2020	Кількість підписників на 24.02, тис.	Кількість підписників на 05.05.2023, тис.
Сергій Гула (ЮрАналітика – Адвокат Сергій Гула)	29.08.2018	159,0	519,0	559,0
Антон Болтик (Адвокат Болтик)	08.11.2018	34,3	303,0	354,0
Олексій Кутепов, Жан Новосельцев (ДНК)	31.10.2019	1,7	200,0	250,0
Антон Гура	14.11.2015	5,0	58,6	139,0
Остап Стахів	12.02.2013	3,9	75,2	135,0
Жан Новосельцев	11.12.2021	0,0	29,9	105,0
Мар'ян Чава (Знай Свої Права!)	17.05.2021	0,0	6,4	81,4
Володимир Паньчак (РОБОТАЄ)	21.02.2015	0,2	8,6	73,8
Олександр Надьожа (Александр Надёжа)	25.11.2015	1,4	25,3	58,9
Анатолій Якименко (TRIGGER MMA)	23.02.2015	0,1	20,5	54,6
Сергій Філіпенко	27.02.2011	2,5	36,2	52,1
Олександр Надьожа (Надёжный Журналист)	17.10.2019	0,4	43,4	47,6
Анатолій Якименко	04.11.2021	н/д	22,0	25,3
Микола Кинолог та його послідовники (Зоря України: Ранок Сварога)	17.12.2020	0,0	19,4	22,4
Ольга Яремійчук	30.12.2019	0,2	3,3	13,7

люються і названі раніше блогери, саме контент цих блогерів майже повністю складається з конспірологічних відео. До них належать Володимир Паньчак (канал «РОБОТАЄ»), Анатолій Якименко (персональний блог та канал «TRIGGER MMA») та канал «Сергій Філіпенко» (з опису є не персональним блогом конкретної людини, а громадської організації «Багнет Нації» та публікує відео з різними спікерами та дійовими особами). До цієї групи можна віднести і блогерку Ольгу Яремійчук та Миколу Кинолога з групою його прихильників (канал «Зоря України: Ранок Сварога»). Тематичний спектр відео, присвячених теоріям змов, ширший за «коронаскептичний» чи «воєнний» дискурси. Наприклад, автори в різні часи публікували відео на користь теорій змов щодо відкриття ринку землі в Україні, сумнівності існування України як держави, гендерного законодавства тощо.

Згідно з дослідженням Олександра Оксимця (Texty.org), низка найпопулярніших українських антивакцинаторів пов'язані між собою інституційно [4]. Так, Остап Стахів, Ольга Яремійчук та Олександр Надьожа разом беруть участь у русі «Стоп Фейк Пандемія». Багатьох із зазначених вище блогерів можна було побачити разом на відео з акцій протесту, організованих 2021 р. в Києві.

Блогери часто стають або безпосередніми учасниками чи спікерами у відео на каналах один в одного, або цитують контент своїх однодумців. Поширеною практикою є розповсюдження відео майже всіх досліджуваних блогерів в одних групах соціальних мереж, наприклад «Журналісти Стремоусова» чи «ГО «БАГНЕТ НАЦІЇ»» в Facebook.

Ілюстративним є те, що більшість блогерів, контент яких ми досліджували, збільшили свою аудиторію в YouTube. У таблиці 1 наведені дані з ресурсу *socialblade.com* про аудиторію YouTube-каналів у період до початку поширення COVID-19 в Україні (3 березня 2020 року, коли було зафіксоване перше захворювання), 24 лютого 2022 року (дата початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну) та 5 травня 2023 року (оголошення ВООЗ про закінчення пандемії COVID-19).

Лексика коронаскептиків для комунікації про COVID-19 та війну

Раніше ми вже звертали увагу на те, що у своїй комунікації щодо коронавірусу коронаскептики використовують стилістично знижені мовні новотвори [1]. У такий спосіб блогери можуть не тільки уникати модерації та блокування контенту, замінюючи «ризиковані» слова на зрозумілі ауди-

торії аналоги, а і тривіалізувати поняття, оригінальні терміни яких можуть звучати загрозливо.

Наприклад, саме слово «коронавірус» може замінюватися як на нейтральну аббревіатуру «К-19», зневажливе «модна хвороба», так і на відверто іронічні «бананофікус» чи «ковідло».

Найбільший спектр термінів використовується на позначення вакцини чи процесу вакцинації: від майже нейтральних похідних від слова «укол» («уколізація») до «причастя» чи «ініціації». Зазвичай новотвори натякають на загрозливий склад вакцини «жижа», «мотлох», «шмаркля», «чипізація» тощо.

У відео трапляються і терміни з тлумаченням, яке залежить від контексту. Так, слова «афера», «лохотрон» можуть вживатися для опису як вакцинації, так і коронавірусних обмежень чи офіційної статистики захворювань. Або, наприклад, слово «фарма» може позначати як вакцину, так і «фармацевтичну мафію» – один із «бенефіціарів» потенційної змови.

У комунікації на тему війни в Україні мовні новотвори майже не використовуються (за винятком афіксації на позначення працівників Територіальних центрів комплектації – їх називають «тцк-шники» чи «військоматчики»). Втім, свій особливий понятійний апарат блогери не обмежують неологізмами. Поширеною практикою є, наприклад, використання термінів «геноцид», «концтабір» чи «поліцаї». Саме ці поняття зазвичай є спільними в комунікації щодо обидвох тем, а іноді і слугують для їхнього зв'язку. Наприклад, згідно з деякими коронаскептиками, якщо до повномасштабного вторгнення «поліцаї» вимагали показувати «аушвайси» (документи про вакцинацію), після нього вони почали сприяти «незаконній» мобілізації, співпрацюючи з представниками ТЦК. До того ж, деякі блогери використовують термін «концтабір» та «геноцид», говорячи про обмеження виїзду чоловіків призовного віку за кордон. Раніше низка блогерів вживали ці поняття для опису карантинних обмежень чи наслідків вакцинації.

Також у комунікації як щодо COVID-19, так і про війну низка блогерів (Микола Кинолог, Мар'ян Чава, Володимир Паньчак, а також спікери у відео на каналі «Сергій Філіпенко») використовують твердження нібито юридичний статус «фізична особа», введений у законодавство для дегуманізації людей та обмеження їх прав чи позбавлення майна. Деякі з названих коронаскептиків навіть пропонують шляхи «виходу зі статусу фізичної особи» та переходу до статусу

«людина» чи «громадянин». Ця маніпуляція використовувалася спочатку для обґрунтування можливості не виконувати вимоги щодо вакцинації чи носіння масок («Карантин – для фізичних осіб, а не людей»), а після початку мобілізаційної кампанії стала аргументом для відмови від отримання повісток із тієї самої причини. Інколи поширюється меседж про те, що українці досі є громадянами УРСР (інколи «Самостійної держави Україна»), Україна є не державою, а корпорацією, або деякі її державні органи (кабінет міністрів, ТЦК) є нікчемними, що так само підважує законність карантину або мобілізації.

Декларовані мотивації коронаскептиків

Свою медійну діяльність блогери у відео мотивують по-різному (або не обґрунтовують її зовсім). Найбільш поширена декларована мотивація – донесення правди (іноді – попередження) до своєї аудиторії. Такі звернення підкріплюються закликами до різних дій із боку аудиторії, наприклад, «прокинутися», «об'єднуватися» та «організовуватися». Водночас коронаскептики критикують журналістів, називаючи їх пропагандистами за те, що медіа підтримують кампанії з вакцинації та не критикують карантинні обмеження.

Блогери з групи «юридичної підтримки» у своїх відео найчастіше стверджують, що публікують відео для того, щоби «відстояти права» чи висловити «активну незгоду» (на протипагу концепції «мовчазної згоди», за допомогою якої, на думку деяких блогерів, глобалісти досягають своїх цілей із контролю над населенням). Наприклад, незгоду із законом «Про систему громадського здоров'я», проект якого активно обговорювався у відео.

Нарешті, представники цієї ж групи коронаскептиків пояснюють свою мотивацію необхідністю висловлювання «активної незгоди» з новими законами, найчастіше – проектом Закону про систему громадського здоров'я, якому присвячено велика кількість відео в досліджуваній період.

Засоби, якими популярні українські коронаскептики та противники вакцинації пов'язують теми COVID-19 та війни в Україні.

1. Частина великої змови

Найбільш популярним прикладом «воєнного» аспекту коронаскептичного дискурсу в досліджуваному контенті є пов'язування цих двох явищ як частин однієї змови третіх сил, водночас коронавірус (або обмеження, спричинені пандемією) називається підготовчим етапом перед війною. Наприклад, на думку багатьох коронаскептиків, карантинні обмеження та вакцинація були покликані для впливу на волю людини, а під час повно-

Засоби пов'язування війни та COVID-19 в контенті коронаскептиків

Явище, пов'язане з війною	Зв'язок тематики COVID-19 та війни в Україні
Повномасштабне вторгнення	– Війна є таким самим фейком (інколи – «договорняком»), як і коронавірус, тому що у РФ запроваджуються такі ж заходи COVID-19, як у решті світу (Олександр Надьожа, Володимир Паньчак). – У нас одночасно з росією приймаються однакові закони щодо боротьби з коронавірусом, тому твердження Путіна, що він бореться проти світової адженди – неправда (Жан Новосельцев). – Коронавірус (чума) також є одним із вершників майбутнього апокаліпсису (Володимир Паньчак). – Ковід два роки розвивав у людей страх померти. Війна продовжує цей процес, особливо в Україні (Остап Стахів). – Спочатку – «модний грип», далі – війна. Це частина «перезавантаження». Ворог є очевидним, але грає за глобальним планом (Ольга Яремійчук). – До осені [2022 року – прим.] воєнні дії «устануться», а після цього почнеться глобалізація... 4142 передбачає «принудилівку» (Антон Гура).
Заборона на виїзд чоловіків / Виїзд жінок та дітей за кордон.	– Вакцинація є частиною створення неможливих умов для життя в Україні, щоб жінки виїздили. Чоловіків тим часом знищують на війні. Це робиться для того, щоб в Україні не залишилося українців, а території могли зайняти представники інших народів (Володимир Паньчак).
Мобілізація	– Представники ТЦК «викрадають» людей, щоб знищити так само, як до цього хотіли знищити вакцинацією (Мар'ян Чава). – Маски, вакцинація, сертифікати були частиною експерименту над людьми. «Вони» дивилися, як «стадо» буде реагувати. Зараз відбувається новий експеримент – мобілізація. – До цього поліцейські відчували себе королями та били нас на мітингах, а тепер замість них військові беруть хабарі (Жан Новосельцев). – До цього мій син відмовився брати участь у медичному експерименті, тому його відсторонили від роботи. А тепер, так само незаконно, намагаються мобілізувати (Сергій Філіпенко).
Блекаути, спричинені обстрілами інфраструктури	– Вишки, які до цього будувалися для зараження / контролю, зараз створюють неймовірний холод вночі, а через блекаути неможливо зігрітися. Влада тепер замовчує те, що продають електрику (Мар'ян Чава).
Зернова угода	– Голод [який почнеться після вивозу зерна з України – прим.] також є одним із вершників майбутнього апокаліпсису (Жан Новосельцев, Олексій Кутепов, Володимир Паньчак).
Заборона масових зібрань під час воєнного стану	– Українська влада користується тим, що не можна протестувати під час воєнного стану, та запроваджує закон «Про систему громадського здоров'я», який передбачає примусову вакцинацію (Жан Новосельцев, Ольга Яремійчук).
Біженці від війни	– Проти тих, хто скористався допомогою від ЄС (а це біженці, у тому числі з Маріуполя), можуть вводити санкції за відмову від вакцинації (Остап Стахів під час ефіру на каналі Антона Болтика).
Підготовка до воєнного вторгнення, лікування військових	– Ресурси, які могли б бути витрачені на екіпірування чи лікування військових, витрачаються на боротьбу з COVID-19, при цьому військові мають забезпечувати себе самі (Остап Стахів).

масштабного вторгнення цей вплив проявився в різний спосіб.

Ще одним прикладом такого зв'язку є твердження про те, що спочатку вакцинація (або сам коронавірус), а після того і війна в Україні покликані для знищення українського народу (інколи слов'ян). У цьому контексті, серед іншого, зга-

дується теорія змови про створення так званого «Небесного Єрусалиму» на території України після звільнення її від населення (канал «РОБО-ТАЄ»). Цю теорію український Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки назвав [6] однією з тем російської пропаганди в Центральній Європі. Крім того, те, яку увагу коро-

наскептики в Україні приділяють іншим країнам, коли йдеться про вакцинацію, сходиться з однією зі знахідок К. Кіган. У своєму дослідженні вона звернула увагу, що російська пропаганда часто згадує геополітику та війну на Донбасі в комунікації на цю тему саме в Україні [9].

Деякі з наведених прикладів є фейками російських пропагандистів, про які інформували українські фактчекери та Центр Протидії дезінформації. Наприклад, заяви про експорт електроенергії під час блекаутів [2], голод через вивезення зерна [5].

Окремим, менш поширеним способом пов'язування війни та COVID-19 є твердження, нібито війна навпаки завадила «планам глобалістів», або ж що після перемоги України в країні будуть вводиться нові обмеження. Про це у своїх відео стверджують Ольга Яремійчук, Антон Гура та Сергій Гула.

Способи аргументації наявності прямого зв'язку коронавірусу з явищами, пов'язаними з російсько-українською війною, наведені в таблиці 2.

2. Військові під загрозою

Другим за поширеністю способом зв'язку між двома дискурсами є твердження про те, що примусова вакцинація або відмова від неї загрожує українським військовослужбовцям. Деякі коронаскептики стверджують, що пункти вакцинації будуть влаштовані «у військоматах» та «на передовій», а за відмову від вакцинації до військових будуть застосовані санкції – від позбавлення зарплат і премій до відмови в наданні відпустки та відправки «на нуль» (Остап Стахів).

До цього ж типу аргументації належить твердження, що влада (серед іншого за допомогою примусової вакцинації) нібито створює такі умови, щоб військові «не повернулися з фронту». На підтвердження своєї позиції коронаскептики наводять приклади негативного впливу вакцинації на військових, щоправда, без згадування джерела інформації, посилаючись на власний досвід. Ілюстративним є приклад із каналу «ЮрАналітика – Адвокат Сергій Гула» (який має найбільшу аудиторію серед коронаскептиків): «Згадайте відео, де жінка-військова в Миколаєві (якщо я не помиляюся), йшла і просто впала за смертю... Потім з'ясувалося, що вона вакцинувалася за добу від цього».

Проте щеплення – не єдина загроза, про яку стверджують коронаскептики. Наприклад, Мар'ян Чава в одному зі своїх відео стверджує: «Ті, що сидять у Києві, приймають такі закони, щоб військові не повернулися з фронту – «ТЦК, поліції, баранофікуси» заганяють у глухий кут».

3. «Усі забули про коронавірус»

Третім за поширеністю аргументом, який використовується для взаємозв'язку війни та COVID-19 у відео противників вакцинації, є те, що *одразу після початку повномасштабного вторгнення коронавірус втратив свою актуальність*. Це твердження використовується, залежно від контексту, у поєднанні з двома різними висновками.

Перший – про те, що загроза, створювана COVID-19, переоцінена, адже після повномасштабного вторгнення «всі одужали» (інший, більш іронічний варіант – «збіг з України», його найчастіше використовує блогер *Сергій Гула*). Цей висновок трапляється у видозміненому вигляді: війна «витіснила» коронавірус в інформаційному просторі тому, що «стало зрозуміло, що справжня загроза – Росія, а не COVID-19».

Менш поширений висновок, який випливає з основного твердження, – те, що українці евакуювалися в Європу без документів про вакцинацію, які були обов'язковими для в'їзду до повномасштабного вторгнення, може свідчити про нібито зацікавленість європейців у виїзді населення з України.

4. Спекуляції на темі війни та військових

Частина з виявлених у проаналізованих відео згадувань в одному контексті коронавірусу та явищ, пов'язаних із війною в Україні, не створюють логічного зв'язку між заданими дискурсами. У деяких випадках такі згадування мають вигляд емоційної апеляції до війни чи українських військових для підкріплення своєї аргументації щодо COVID-19. Прикладом такого виду пов'язування дискурсів є благодійна трансляція на тему глобалізму на підтримку української армії, яку проводив Антон Болтик через кілька місяців після початку повномасштабного вторгнення. Втім, більш поширеною є апеляція до справедливості. Розглянемо приклади таких меседжів, які поширюють українські коронаскептики:

– «Де справедливість: в Україні війна, а європейці нав'язують нам 4142» (*Жан Новосельцев та Остап Стахів про закон «Про систему громадського здоров'я*).

– «В контексті того, що багато людей втратило роботу через війну, усунення від роботи внаслідок того, що не провів «модну процедуру», є неприпустимим» (*Антон Болтик*).

– «Мої відео блокують, особливо під час війни, коли потрібна правда» (Остап Стахів, коментуючи блокування своїх відео).

– «Тепер, коли почалася війна, ті, хто турбувався за «модний грип», перестали про нас турбуватися» (*Ольга Яремійчук про відмову західних країн «закрити небо над Україною»*).

– «Військовим буде цікаво подивитися, як над вами глумилися сатаністи» (Олександр Надьожа, коментуючи відео, на якому під час святкування Дня Незалежності України, військові перебувають у захисних масках).

– Зараз ви заходите до чиновника, він каже «у мене немає часу, бо війна», а раніше казав «карантин» (*Остан Стахів про бездіяльність чиновників*).

– Дискусії про примусову вакцинацію йдуть на тлі війни, коли ми обираємо гідність, а не життя. Чому ж примушують обирати життя, а не гідність при вакцинації (*Анатолій Якименко*).

Висновки. Вивчення контенту YouTube-каналів, які використовують поширюють антивакцинаторські та коронаскептичні меседжі в Україні, дало змогу виділити три умовні групи: «юридичної підтримки», «громадянські журналісти» та «прихильники теорій змов». Більшість блогерів інституційно пов'язані між собою участю в одних організаціях, співпрацюють один з одним та цитують своїх однодумців незалежно від їхньої приналежності до однієї з наведених груп.

Усі популярні блогери-коронаскептики збільшили свою аудиторію після початку повномасштабного вторгнення РФ в Україну, незважаючи на їхнє власне твердження щодо того, що тема COVID-19 нібито втратила свою актуальність.

Простежується поступовий перехід означених каналів із тематики протидії вакцинації і критики карантинних обмежень на тематику, пов'язану з війною в Україні. Можна стверджувати про деструктивний характер «воєнного» аспекту коронаскептичного дискурсу, адже меседжі більшості українських антивакцинаторів підтримують російський порядок денний у багатьох питаннях, пов'язаних із війною. Основними їхніми наративами є критика заходів із мобілізації, вивезення зерна з України, твердження, що електроенергію таємно експортували під час блекаутів, критика країн заходу та звинувачування їх в організації війни. При цьому для кожної із цих тем блогери-коронаскептики пропонують зв'язок з COVID-19, найчастіше за допомогою пов'язування цих явищ у спільну теорію змови.

Навіть ті меседжі, які не збігаються з темами російської пропаганди щодо війни в Україні, є спекуляціями на темі війни та військових або ж безпідставними применшеннями загрози, яке несе захворювання.

Вважаємо, що подальше вивчення проблеми дискурсу коронаскептиків в Україні дасть змогу виявити інші нові наративи, що несуть деструктивний характер.

Список літератури:

1. Зубар П. Стилiстично зниженi мовнi новотвори в комунiкацiї противникiв вакцинацiї та коронаскептикiв в українському YouTube. Communications and communicative technologies. 2022. №22. С. 87–92. URL: <https://doi.org/10.15421/292209> (дата звернення: 22.06.2023).
2. Команда VoxCheck. ФОТОФЕЙК: Україна експортує електроенергію в Польщу. Вокс Україна. URL: <https://voxukraine.org/fotofejk-ukrayina-eksportuye-elektroenergiyu-u-polshhu> (дата звернення: 01.05.2023).
3. Мороз О. Телебачення Торонто, Казанський та Стерненко. Як українські YouTube-канали перемагають проросійські. Українська правда. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2021/11/24/7314996/> (дата звернення: 22.06.2023).
4. Оксимець О. Антивакцинаторський рух в Україні: хто є хто, наскільки вони впливові та які їхні наративи. Texty.org.ua – статті та журналістика даних для людей – Тексти.org.ua. URL: <https://texty.org.ua/articles/105197/antivakcynatorskyj-ruh-v-ukrayini-hto-ye-hto-naskilky-vony-vplyvovi-ta-yaki-yihni-naratyvy/> (дата звернення: 22.06.2023).
5. Центр протидії дезінформації. Продовольча криза й голод: черговий фейк росії. Центр протидії дезінформації. URL: <https://cpd.gov.ua/main/prodovolcha-kryza-i-golod-chergovyj-fej/> (дата звернення: 01.05.2023).
6. Центр стратегічних комунікацій та інформ. безпеки. Винен Захід, безкультурні українці, Небесний Єрусалим та змова фармацевтів: 12 тем російської пропаганди в Центральній Європі. <https://spravdi.gov.ua>. URL: <https://spravdi.gov.ua/vynen-zahid-bezkulturni-ukrayinci-nebesnyj-yerusalym-ta-zmova-farmaczevtiv12-tem-rosijskoyi-propagandy-v-czentrالنij-yevropi/> (дата звернення: 01.05.2023).
7. Atlantic Council's Digital Forensic Research Lab. Polish-language Telegram channels spread anti-refugee narratives. <https://medium.com>. URL: <https://medium.com/dfrlab/polish-language-telegram-channels-spread-anti-refugee-narratives-aaf3ffdc81ed> (date of access: 01.06.2023).
8. Double trouble: COVID-19 vaccine misinformation amidst conflict in Ukraine / T. Zoaib Habib et al. Annals of medicine and surgery. 2022. P. 104127. URL: <https://doi.org/10.1016/j.amsu.2022.104127> (date of access: 21.06.2023).
9. Keegan K. Clarity for friends, confusion for foes: Russian vaccine propaganda in Ukraine and Serbia. Harvard kennedy school misinformation review. 2022. URL: <https://doi.org/10.37016/mr-2020-98> (date of access: 22.06.2023).

10. Keller R. Doing discourse research: an introduction for social scientists. SAGE Publications, Limited, 2012. 176 p.

11. Pertwee E., Simas C., Larson H. J. An epidemic of uncertainty: rumors, conspiracy theories and vaccine hesitancy. *Nature medicine*. 2022. Vol. 28, № 3. P. 456–459. URL: <https://doi.org/10.1038/s41591-022-01728-z> (date of access: 21.06.2023).

12. Zadroga M. The anti-vaccine movement and pro-russian propaganda in social media – a summary report – fakenews.pl. *Fakenews.pl*. URL: <https://fakenews.pl/en/analyzes/the-anti-vaccine-movement-and-pro-russian-propaganda-in-social-media-a-summary-report/> (date of access: 21.06.2023).

Zubar P. M. PART OF THE SAME CONSPIRACY: LINKING THE RUSSIA-UKRAINE WAR AND COVID-19 IN CORONASEPTIC DISCOURSE IN UKRAINE

The article explores the relationship between coronaseptic discourse and the ongoing Russia-Ukraine war in Ukraine. During the COVID-19 pandemic, there has been a surge in misinformation and conspiracy theories, actively propagated in the media landscape. This has given rise to a movement of anti-vaccine bloggers who oppose vaccination campaigns, spreading myths about the disease, its origins, and quarantine restrictions, while also criticizing governmental efforts to combat the virus and prevent its spread. With the onset of the full-scale Russian invasion of Ukraine, a new discourse emerged among vaccine opponents, intertwining with the war. The objective of this study is to examine the connection between anti-vaccination sentiments and war-related phenomena presented by coronaseptic bloggers.

The author adopts discourse analysis as the primary research methodology to identify the linguistic strategies employed by Ukrainian anti-vaccine bloggers in linking the Russia-Ukraine war with the COVID-19 pandemic. The study scrutinizes the lexicon used to describe the coronavirus and the war; analysing shared linguistic features in constructing language related to both topics. The article traces the gradual shift in focus among these bloggers, moving from vaccine resistance and critique of quarantine measures to themes associated with the war in Ukraine. Notably, the newly emerged narratives in the discourse of anti-vaccine proponents following the Russian invasion predominantly exhibit a destructive nature, as their messages often align with the Russian agenda on various war-related matters. The paper highlights specific messaging techniques employed by some coronaseptic bloggers to endorse Kremlin propaganda and justify the invasion. Additionally, the study underscores the importance of further investigating other aspects of coronaseptic discourse in Ukraine, as they may also exhibit detrimental characteristics.

Key words: narrative, discourse, COVID-19, disinformation, fakes, social media, classification of media resources, bloggers, viral content.

Москвич А. С.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІНФОРМАЦІЙНО-АНАЛІТИЧНІ ПРОЄКТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ КОМУНІКАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ВОЛОНТЕРСЬКИХ ІНІЦІАТИВ ПІД ЧАС ВІЙНИ (НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТУ «ПОПЛАВА»)

У статті проаналізовано комунікації українських волонтерських ініціатив у вигляді інформаційно-аналітичних проєктів на прикладі проєкту «Поплава». Зазначено різницю у функціонуванні волонтерських рухів у період 2014–2021 років і з 2022 року. Розглянуто застосування волонтерськими організаціями прийомів і засобів бренд-комунікацій.

Встановлено, що представники фонду «Повернись живим» використовують подкаст «Поплава» як спосіб інформування про діяльність фонду, підвищення його впізнаваності та довіри до нього, переконання в його компетентності. Декларована мета включає також інформування про події на фронті, а ще генерування контенту, яким надалі буде підхоплений іншими каналами комунікації. Подкаст містить рубрики «Звіт щодо роботи фонду» і «Відповіді на запитання аудиторії». Наявні різні види зворотного зв'язку: як за допомогою коментарів під час трансляції, так і завдяки «відкритому мікрофону». За допомогою «Поплави» «Повернись живим» акумулює суспільну увагу й фінансові ресурси навколо проєктів фонду. Крім того, з часом подкаст розширився в рубриках і тематиках, почав залучати нових експертів, робити спецвипуски й офлайн-зустрічі. З'ясовано, що найбільш затребуваними є випуски на ті тематики, які розкривають спікери основного пулу.

Виявлено, що проєкт послуговується рядом трендових комунікаційних технологій: просування лідерів організації як бренд-комунікаторів, генерування мемів та іншого фанового контенту, сторітелінг, залучення персонажів із функціями маскота, формування спільноти й бажання бути причетними до неї. Показано, що результатом такої комунікаційної кампанії стало підвищення популярності фонду, сприйняття проєкту як експертної аналітики. Спікери «Поплави» стали впізнаваними медіаперсонами й отримали змогу просувати свою організацію на інших майданчиках.

Ключові слова: волонтерство, російсько-українська війна, бренд-комунікації, подкаст, воєнна аналітика, сили безпеки та оборони.

Постановка проблеми. З початком російсько-української війни у 2014 році в нашій країні з'явився ряд волонтерських ініціатив, які забезпечували Збройні сили України необхідним спорядженням, доповнюючи державне забезпечення, а також допомагали військовим шпиталям, родинам учасників бойових дій, переселенцям тощо [1, с. 134]. Після початку повномасштабного вторгнення ці процеси масштабувалися за кількістю волонтерських рухів, за обсягом залучених фінансів і за номенклатурою закупок. Кількість акумульованих коштів у випадку волонтерської діяльності залежить від обізнаності про особу/організацію-волонтера, довіри до неї, упевненості в її компетентності, її вміння використовувати інфоприводи [2, с. 33; 3, с. 16]. Усі ці критерії

значною мірою базуються на якості комунікації волонтерів із громадськістю.

У нинішньому українському медіапросторі чимало прикладів як воєнної аналітики, так і зборів коштів на допомогу ЗСУ. Але ніша, в якій представники волонтерського руху зробили б постійною складовою своєї комунікації з аудиторією фахове обговорення воєнних і навколовоєнних подій, порівняно «малозаселена». Волонтерський контент має здебільшого звітний характер, а в блогерів волонтерська діяльність не основна. По суті, єдиним медійно успішним кейсом воєнної аналітики від волонтерської організації є проєкт «Поплава» за участі представників фонду «Повернись живим». Тож постає необхідність з'ясувати, як побудований цей вид комунікації й наскільки

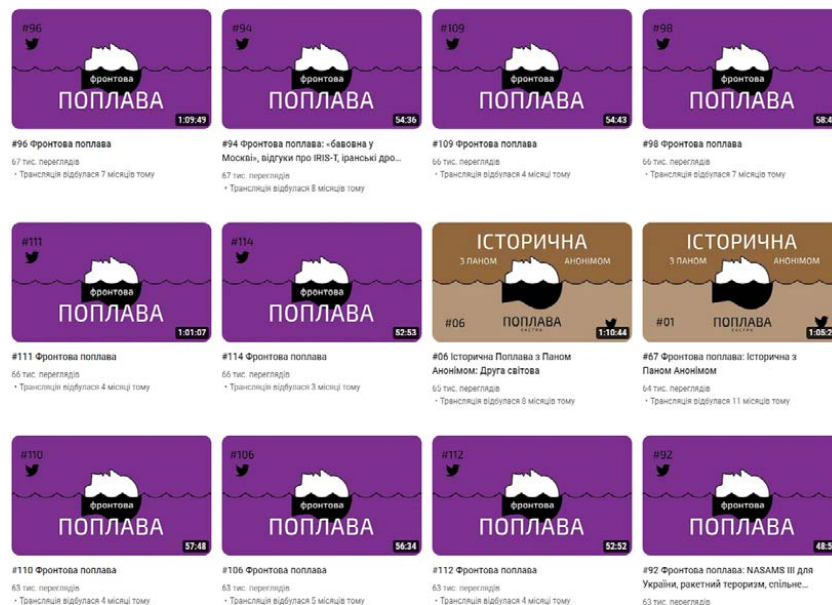


Рис. 1. YouTube-канал «ПОПЛАВА». Сортуння за кількістю переглядів

ефективним він є в контексті українського волонтерства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці сходяться на тому, що комунікація – обов'язкова частина взаємодії волонтера з аудиторією [4, с. 67]. Л. О. Жужа зазначає: «Значну роль у розвитку волонтерського руху відіграють соціальні мережі, преса та інші засоби масової інформації» [2, с. 127]. Водночас гроші – власні чи акумульовані – є опорою волонтерських ініціатив [2, с. 33]. З цього можемо зробити висновок: волонтери послуговуються засобами масової комунікації, у тому числі з метою акумулювання коштів.

Н. Кайлендер і К. Стоун (N. Kylander, C. Stone) вказують, що для некомерційних брендів важливим є питання довіри. Скажімо, Habitat for Humanity, Amnesty International чи World Wildlife Fund, будучи неприбутковими організаціями, мають вищі показники довіри, ніж найвідоміші комерційні бренди [5, с. 1].

Дослідження «Благодійність очима українців» 2021 року виявило, що брак інформації про благодійні фонди породжує брак інтересу до їхньої роботи, а він, у свою чергу, спричиняє недовіру до фондів і небажання їм донатити [6, с. 9]. Тож частина волонтерських ініціатив, як підкреслює Н. І. Свінтальська, розробляє масштабні комунікаційні стратегії, які б дозволяли виконувати інформаційним ресурсам ширші функції, ніж просто збір грошей на існування організації [3, с. 16].

У реалізації подібної стратегії може допомогти слідування таким комунікаційним трендам:

- 1) перетворення лідерів організації на ефективних комунікаторів бренду [7];
- 2) створення асоційованих із брендом мемів [8];
- 3) використання сторітелінгу в комунікації [9, с. 43];
- 4) залучення маскотів – персонажів, які є символами бренду [10];
- 5) формування спільноти і бажання бути до неї причетними [3 с. 20].

Мета дослідження: встановити специфіку й ефективність інформаційно-аналітичного проєкту як частини комунікації волонтерів з аудиторією. Меті підпорядковані такі завдання: проаналізувати контент подкасту «Поплава»; визначити напрямки, за якими він працює з реципієнтами; оцінити роль проєкту в діяльності фонду.

Виклад основного матеріалу. Проєкт почав розвиватися ще до 24.02.2022, коли голова фонду «Повернись живим» Тарас Чмут долучився у Twitter Space до обговорення загрози з РФ. Варто зазначити, що таким чином від початку було реалізовано дві складові успішної волонтерської комунікації – демонстрація пасіонарності керівництва організації та компетентності останньої.

З початком повномасштабної війни така ініціатива переросла в регулярний і повноцінний подкаст, який модерують журналіст Олег Новіков і співорганізатор Валерій Агеєв, а основними спікерами в ньому є вищевказаний Тарас Чмут і ще два працівники фонду: директор депар-

таменту стратегічних ініціатив Іван Науменко («пан Анонім») і керівник аналітичного відділу Антон Муравейник («пан Начальник розвідки»).

Форма взаємодії з аудиторією й частота виходу подкасту з часом змінювалися. Якщо в перші тижні повномасштабного вторгнення обговорення було значною мірою стихійним (модератори надають слово слухачам – ті ставлять запитання – спікери відповідають), то надалі модератори попередньо збирали запитання від слухачів у спеціальну форму й під час запису подкасту озвучували їх самі. Так само невизначеність і динамічність першого етапу війни були пов'язані з високою частотою змін на фронті, які викликали цікавість для обговорення, тож випуски проєкту виходили кілька разів на тиждень. З набуттям бойовими діями більш позиційного характеру, за словами засновників подкасту, втратилася необхідність таких частих комунікативних актів цього жанру, тому наразі «Поплава» виходить три-чотири рази на місяць.

У той же час збільшилася варіативність тем. Проєкт починався й набув найбільшої популярності як місце обговорення подій на фронті («Фронтowa поплава»), однак згодом стало зрозуміло, що аудиторія має запит на аналітику в галузях, які не є частиною бойових дій напряду, але або стосуються їх опосередковано, або сприяють трансформації українського суспільства. Так з'явилися «Економічна поплава», «Юридична поплава», «Медична поплава», «Психологічна розплава», «Екологічна поплава», «Спортивна поплава».

Найуспішнішою з «франшизних» рубрик стала «Історична поплава»: у ній єдиний рахунок випусків пішов на десятки, і тільки вона має співставну з основною «Фронтowoю поплавою» кількість переглядів/прослуховувань [іл. 1]. Варто зазначити, що саме в найуспішнішій, «Історичній поплаві» спікером є учасник «основного пулу» – «Пан Анонім», у той час як до інших «франшизних» рубрик залучають сторонніх експертів.

Крім окремих рубрик, трапляються ще й спецвипуски в межах саме «Фронтowoї поплави» – наприклад, «Формування тероборони», «Загроза з Білорусі» і «Що в Чорному ящику?». Останній став найпереглядаванішою «Поплавою» за весь час (крім випуску, де спікери вперше з'являються на відео і ретроспективно описують створення проєкту). Показово, що найпопулярнішим випуском став саме той, який був покликаний акумулювати увагу і кошти навколо конкретного волонтерського проєкту («Black Vox»). Представники фонду не коментували, наскільки змінилася дина-

міка надходження грошей на «Чорний ящик» саме після виходу цього випуску подкасту, але якщо врахувати, що «Поплава» сама по собі монетизується як YouTube-канал, а кошти перераховуються так само в «Повернись живим», то фінансовий буст у будь-якому випадку мав місце.

Кілька разів організатори влаштовували «Офлайн-поплаву», де спікерів можна бачити, а не лише чути, але оскільки це вимагає значно більших організаційних зусиль, а цікавості (судячи з переглядів) викликає не набагато більше за звичайні випуски, то їх проводять лише вряди-годи.

Найпереглядаванішим випуском проєкту, як було зазначено вище, є «Фронтowa поплава: як усе починалося». Це перший (і один із небагатьох) відеовипуск, і він є джерелом інформації про те, як керівництво фонду сприймає проєкт і яку роль йому відводить. За словами голови фонду «Повернись живим» Тараса Чмута, попри напругу, завантаженість і хаос перших днів (і загалом першого місяця) повномасштабної війни, він майже щодня знаходив час для «Поплави», оскільки *«це було дуже зручно використовувати як комунікаційний інструмент, щоб доносити, що відбувається і на фронті, і насамперед у фонді; не відписувати на тисячу вхідних («чому броніка завтра не буде?»), а сказати один раз – а далі воно розходилося»*. Тобто декларована мета проєкту включає як мінімум:

- 1) інформування про стан справ на фронті й аналітику супутніх процесів;
- 2) висвітлення ролі фонду у функціонуванні Сектора безпеки та оборони;
- 3) генерування контенту, який через свою суспільну значимість буде підхоплений іншими каналами і засобами комунікації.

Можна помітити, що перші два пункти стосуються тематики контенту, а третій – бажаного резонансу, тож розглядати ці дві категорії треба окремо.

Кожен випуск «Поплави» починається з розповіді спікера (зазвичай це Тарас Чмут) про роботу фонду «Повернись живим». Це включає в себе обсяги й номенклатуру спорядження й озброєнь, поставлених Збройним силам України та іншим представникам сил безпеки та оборони, кількість зібраних коштів, запуск нових проєктів. Загалом, випуск починається з того, на чому голова фонду наголошував як на основній темі проєкту. Причому спікери вживають вислови на кшталт «на ваші гроші ми закупили», тобто цей розділ подкасту покликаний не лише переконати аудиторію в перманентності та ефективності роботи фонду,

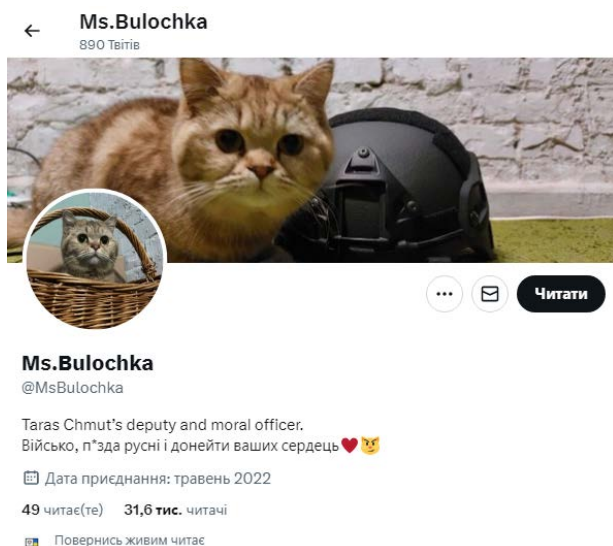


Рис. 2. Twitter-акаунт «Ms.Bulochka»

але і сформувати почуття належності до спільноти, що, як було зазначено, один із важливих трендів у бренд-комунікаціях.

Проте основний хронометраж присвячений усе-таки обговоренню актуальних подій, бо зазвичай глядачі, що заповнюють форму для запитань, хочуть почути саме коментарі до них. Тут діапазон тем доволі широкий і охоплює, по суті, усі пов'язані з війною аспекти: робота ППО, поставки матеріально-технічної допомоги від країн-партнерів, морально-психологічний стан і настрої населення, зміна лінії бойового зіткнення, специфіка використання озброєнь (і українських довоєнних, і наданих союзниками) в умовах цієї війни, розробки оборонно-промислового комплексу, міжнародна обстановка тощо. При цьому не варто вважати, що фонд не має своєї ролі і в цих подіях. Наприклад, розповідь про те, як себе показали поставлені партнерами зенітно-ракетні комплекси у відбитті російських повітряних атак – вдалий момент, щоб нагадати, що «Повернись живим» нещодавно запустив збір на проєкт, покликаний покращити координацією між підрозділами, що займаються протиповітряною обороною, і скоротити час реагування на загрозу; при обговоренні стану українського ОПК і його розробок можна зазначити, що голова фонду особисто відвідував конструкторські бюро або був присутній на випробуваннях тієї чи іншої зброї. Такі нагоди спікери, як правило, використовують – і це цілком органічно, враховуючи те, що аудиторія потребує власне їхньої експертизи.

У частині випусків наявна рубрика «Відкритий мікрофон». Як ми вже зазначали, такий формат мав

місце в перші місяці існування проєкту, але потім був замінений на попереднє надсилання запитань у спеціальну форму. Згодом «Відкритий мікрофон» повернули, але вже не в кожен випуск і тим паче не як єдиний формат. Він виконує функцію як підвищення швидкості комунікації, так і посилення фідбеку. Можливість отримати зворотній зв'язок під час запису випусків і так є, оскільки майже всі вони (за винятком відеовипусків і «Офлайн-поплави», але ці категорії здебільшого збігаються і не є великими) відбуваються в прямому ефірі, тож глядачі можуть писати коментарі, серед яких модератори озвучують найбільш, на їхню думку, доречні; однак можливість поставити запитання особисто й отримати на нього миттєву відповідь посилює відчуття причетності.

Завершується кожен випуск однаково: з запитання «Що по русні?» й відповіді «Русні п****» [кінець]. Це поєднання висловів стало бренд-гаслом фонду, однією з ідіом війни [11], застосовується в брендovanій продукції від партнерів фонду [12] і ввійшло в український медіапростір на рівні загального користування.

У фонду «Повернись живим» і проєкту «Поплава» є ще один упізнаваний комунікативний елемент. Мова про кішку Тараса Чмута на ім'я Булочка. Не можна сказати, що вона виконує всі функції маскота, адже Булочка не є єдиним символом бренду й головним персонажем у бренд-комунікаціях, але з побудовою емоційного зв'язку з аудиторією та впізнаваністю в неї все добре:

- 1) Булочка залучається до брендovanой продукції [13];
- 2) до Дня народження Чмута вона зібрала понад 2 мільйони гривень для фонду [14];
- 3) її Twitter-акаунт має понад 30 тисяч підписників [іл. 2].

Тепер варто розглянути націленість на резонанс. Вибір тем, безумовно, теж впливає на рівень популярності контенту, і засновники проєкту регулярно вирізають із випусків «Поплави» обговорення якоїсь конкретної теми, яка може бути цікава потенційній аудиторії. Однак такі вирізки в середньому набирають у рази менше переглядів, ніж повні випуски – що в епоху кліпового мислення і клікбейтних заголовків доволі парадоксально. Можливе пояснення: YouTube усе-таки є платформою для аудіовізуального контенту, і продукт, де практично відсутня відеоскладова, може успішно існувати там у вигляді подкасту, але навряд чи у вигляді кількотиного аудіокоментаря на популярну тему.

Але що стосується «Поплави» загалом, то її стати помітним явищем в українському медіа-

просторі вдалося. На неї посиляються інші українські проекти, у тому числі найупізнаваніші: «Телебачення Торонто», «ХПЗП», «Без оголошення війни», «Клятві питання», «УТ-2» тощо [15]. Спікерів – Івана Науменка і Антона Муравейника – почали запрошувати на розмови інші YouTube-проекти і медіа [16], [17], а що стосується бренд-фейсу (хоча радше бренд-войсу і бренд-нейму – проект усе-таки аудіальний) «Поплави» і «Повернись живим» Тараса Чмута, то з ним щомісяця виходять нові інтерв'ю, причому на деяких ресурсах уже по кілька разів. Що важливо зазначити – в усіх цих медійних активностях звучать назви «Поплава» і «Повернись живим».

Висновки. З початком повномасштабної війни збільшився рівень упізнаваності волонтерських організацій і обсяг залучених ними коштів. У медіа-просторі з'явилося чимало контенту на воєнну тематику. Але серед волонтерських ініціатив ідею долучитися до регулярного інформаційно-аналітичного проекту з метою посилення свого бренду успішно реалізував лише фонд «Повернись живим».

Подкаст «Поплава» побудований навколо експертизи представників «Повернись живим»: голови фонду Тараса Чмута, директора департаменту стратегічних ініціатив Івана Науменка і керівника аналітичного відділу Антона Муравейника. Кожен випуск «Фронтвої поплави» скла-

дається зі своєрідного звіту щодо роботи фонду і відповідей на запитання аудиторії (поставлених особисто під час трансляції або попередньо надісланих у форму для запитань) щодо воєнних та навколовоєнних подій. Крім того, існують інші тематики «Поплав»: історична, юридична, спортивна, медична тощо.

Проект покликаний зміцнити бренд і підвищити рівень довіри до нього, як наслідок – акумулювати більше коштів для допомоги Сектору безпеки та оборони України. Для цього організатори послуговуються трендовими засобами бренд-комунікацій: перетворення лідерів організації на ефективних комунікаторів бренду (спікери «Поплави» стали впізнаваними одиницями в українському медіапросторі і просувають «Повернись живим»), створення асоційованого з брендом фанового контенту (мем «Шо по русні?»), сторітелінг (відповіді на запитання як цілісна історія, у тому числі за участі представників фонду), залучення персонажів із функціями маскота (кішка Булочка), формування відчуття причетності до спільноти («закупили за ваші гроші», миттєвий зворотній зв'язок, внутрішні жарти). Як наслідок, «Поплава» стала цитованим проектом в українському медіапросторі, а її спікери внаслідок підвищення впізнаваності отримали додаткові майданчики для просування фонду.

Список літератури:

1. Денисенко А. О. Деякі аспекти військового волонтерства в Україні / А. О. Денисенко, О. М. Кін // Соціальні аспекти військово-професійної діяльності сектора безпеки і оборони: виклики сьогодення : зб. тез. доп. І Міжнар. наук.-практ. конф., Харків, 20 трав. 2021 р. / Нац. акад. Нац. гвардії України ; [під ред. І. М. Трубавіної та ін.]. Харків, 2021. С. 133–135.
2. Жува, Л.О. Волонтерський рух у контексті Антитерористичної операції в Україні: політологічний вимір. Харків, 2016. 189 с.
3. Свінтальська, Н. І. Маркетингові комунікації в практиці волонтерських організацій: проектні рекомендації. Львів, 2022. 68 с.
4. Шишова, О. М. Вербальні комунікації – запорука успіху у волонтерській діяльності. Повоєнна Україна і Світ: філософський, правовий та гуманітарний дискурси. Київ, 2022. С. 65–67.
5. Kylander, N., & Stone, C. The role of brand in the nonprofit sector. Stanford Social Innovation Review, 2012. URL: https://ssir.org/articles/entry/the_role_of_brand_in_the_nonprofit_sector (дата звернення: 24.06.2023).
6. Zagoriy Foundation. Благодійність очима українців. Київ, 2021. URL: https://zagoriy.foundation/wp-content/uploads/2021/10/blagodijnist_ochyma_ukrayincziv_2021-4.pdf (дата звернення: 24.06.2023).
7. LineZero. Top 4 internal communications trends for 2021: what you need to know, 2021. URL: <https://www.linezero.com/blog/top-4-internal-communications-trends-2021> (дата звернення: 24.06.2023).
8. Данилюк, Д. Тренди комунікацій у соцмережах — дослідження MOON studio. Київ, 2020. URL: <https://bazilik.media/trendy-komunikatsij-u-sotsmerezhakh-doslidzhennia-moon-studio/> (дата звернення: 24.06.2023).
9. Mucundorfeanu, M. The key role of storytelling in the branding process. Journal of Media Research-Revista de Studii Media, 11(30). Chisinau, 2018. P. 42–54.
10. Данилюк, Д. Як маскотів використовують у брендингу. Київ, 2020. URL: <https://bazilik.media/iak-maskotiv-vykorystovuiut-u-brendynhu/> (дата звернення: 24.06.2023).
11. Синящик, А. «Шо по русні?» Паролі, лайки і лексика Другої світової – як війна змінила мову. Київ, 2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/06/1/7348766/> (дата звернення: 25.06.2023).
12. Dodo Socks. Шо по русні?. Львів, 2022. URL: <https://dodosocks.com/shop/sho-po-rusni/> (дата звернення: 25.06.2023).

13. Новинарня. Кицька Тараса Чмута зібрала 2,2 мільйона на армію за два дні. Київ, 2022. URL: <https://novynarnia.com/2022/10/14/kyczka-tarasa-chmuta-zibrala/> (дата звернення: 25.06.2023).
14. Повернись живим. Булочка збирає донати на військо на День народження Тараса Чмута. Київ, 2022. URL: <https://savelife.in.ua/projects/creative/bday2022/> (дата звернення: 25.06.2023).
15. Телебачення Торонто. Все про ТрО: стрім «Повернись живим» і Телебачення Торонто. Київ, 2023. URL: <https://youtu.be/Z3GdKoaP7Xk> (дата звернення: 25.06.2023).
16. УТ-2. Іван Науменко (Пан Анонім) про стратегічні проекти Повернись живим, ядерну зброю та цікаві часи. Київ, 2022. URL: <https://youtu.be/79EdvYQ7tR8> (дата звернення: 25.06.2023).
17. Українська правда. МУРАВЕЙНИК (Повернись живим) – Контрнаступ, Російські ПСГО, Звільнення Криму | ДИВИСЬ!. Київ, 2023. URL: <https://youtu.be/giComjUjizA> (дата звернення: 25.06.2023).

Moskvych A. S. INFORMATION AND ANALYTICAL PROJECTS AS A PART OF COMMUNICATIVE ACTIVITIES OF UKRAINIAN VOLUNTEER ORGANIZATIONS DURING THE WAR (ON THE EXAMPLE OF THE “POPLAVA” PROJECT)

The article analyzes the communications of Ukrainian volunteer organizations, namely information and analytical projects on the example of the “Poplava” project. The difference in the activity of volunteer movements in the period 2014–2021 and from 2022 is noted. The application of brand communications methods by volunteer organizations is considered.

We found out that representatives of the “Come Back Alive” foundation use the “Poplava” podcast as a way of informing about the foundation’s activities, increasing its recognition and trust in it, and convincing it of its competence. The declared goal also includes informing about war, as well as generating content that will be picked up by other communication channels in the future. The podcast includes the sections “Report on the work of the foundation” and “Answers to questions from the audience”. Different types of feedback are available: both with comments during the broadcast and with “open microphone” section. With the help of “Poplava”, “Return Alive” accumulates public attention and financial resources around the foundation’s projects. In addition, over time, the podcast expanded in terms of headings and topics, began to attract new experts, make special issues and offline meetings. It has been found that the most popular from those topics are revealed by regular speakers.

It has been found as well that the project uses a number of trendy communication technologies: promotion of the organization’s leaders as brand communicators, creation of trendy memes and other fan content, storytelling, involvement of characters with mascot functions, community formation and the desire to be involved in it. It is shown that the result of such a communication campaign was an increasing of the popularity of the foundation, project has begun to be accepted as expert analytics. Speakers of “Poplava” became recognizable media personalities and are able to promote their organization on other platforms.

Key words: volunteering, Russo-Ukrainian war, brand communications, podcast, military analytics, security and defence forces.

Чернишова Т. О.

Харківський національний університет Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

МЕТОНІМІЯ ЯК МОВНИЙ ПРИЙОМ КОГНІТИВНОЇ КОНТРПРОПАГАНДИ В РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКІЙ ВІЙНІ

Обґрунтовано значущість метонімії як ефективного мовного прийому когнітивної контрпропаганди в умовах консцієнтального конфлікту сучасної російсько-української війни. Обумовлено продуктивність когнітивної контрпропаганди, спрямованої на свідомість громадян своєї країни з метою сформувати належний «імунітет» проти шкідливого пропагандистського впливу суперника. Визначено, що сучасна доба постправди є сприятливим підґрунтям для впливу метонімії на свідомість масової людини. Показано, що метонімія має значний потенціал впливу на свідомість, оскільки домени джерела та цілі перебувають в одній когнітивній моделі. Доведено лінгвокогнітивний потенціал метонімії у формуванні думки масової людини в аспекті «імунізації» проти шкідливого маніпулятивного впливу агресора. У світлі теорії ідеалізованої когнітивної моделі (ІКМ) охарактеризовано приклади концептуальних відношень в межах різних ІКМ, які є найбільш поширеними та продуктивними для подання інформації в ЗМІ в контексті російсько-української війни. Обґрунтовано, що продуктивними в контексті когнітивної контрпропаганди є метонімія «місце замість події» (актуалізація топонімів та закріплення в суспільній свідомості чіткого зв'язку між його назвою та важливою подією війни); «країна замість її мешканців» (забезпечення нечіткості повідомлення задля позитивної чи негативної інтерпретації); «місце замість інституції або окремих членів (члена) такої інституції» (створення предметного образу «центру зла», знищення якого символізує демонтаж ідеологічної системи); «контролюючий замість контролюваного» (укорінення в масовій свідомості конкретного образу винуватця всіх втрат українського народу); «контрольований замість контролюючого» («олюднення» техніки та зброї, які є надважливими для досягнення Україною перемоги).

Ключові слова: метонімія, ідеалізована когнітивна модель (ІКМ), когнітивна контрпропаганда, консцієнтальний конфлікт, постправда.

Постановка проблеми. У контексті сучасної російсько-української війни боротьба за свідомість людей (і головне – перемога в цій боротьбі) стає надзвичайно важливою для кожної протиборчої сторони. Саме тому значно зростає значення контрпропаганди як діяльності, спрямованої на зменшення або нейтралізацію шкідливого пропагандистського впливу держави-агресора. Контрпропагандистська діяльність не обмежується спрямуванням на фізичну інфраструктуру та медійний контент супротивника – не менш значущим є управління процесами сприйняття як українських громадян, так і громадян країни-суперника. Серед численних контрпропагандистських прийомів заслуговує на окрему увагу вербалізація дійсності медійними засобами з використанням метонімії, яка дозволяє формувати суспільну думку в потрібному для протистояння агресорові напрямку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Ми розглядаємо метонімію у світлі когнітивної лінгвістики, а саме як частину повсякденного мислення людини, що ґрунтується на повсякденному досвіді та структурує думки й дії (за Дж. Лакоффом). Міцну та незаперечну роль метонімії в мові та комунікації продемонстровано в працях А. Барселони (2000), З. Ковечеша і Г. Радлена (2007), В. Крофта (2002), К. Лангакера (1993), Ж. Літлмор (2015) та ін. Саме цими дослідниками визначено метонімічний характер мови, оскільки природне прагнення мовця висловлюватися про ті речі, які мають для нього «більше когнітивне значення», стає причиною метонімічних висловів, що дають змогу «людині згадати про сутність, яка має більше когнітивне значення і простіше мовне вираження, тим самим викликавши уявлення про іншу сутність, менш виділену або зі складнішим позначенням» [12, р. 30]. Плідними в контексті

нашого дослідження є студії сучасних закордонних лінгвістів А. Саламурович (A. Salamurović, 2017) та Х. Жодар-Санчеса (J. A. Jodar-Sanchez, 2020), у яких метонімія розглядається крізь призму політичного дискурсу та людської інтеракції. Студії вітчизняних учених присвячуються дослідженню функціонування метонімів у сучасних медіатекстах (Г. Гецько, В. Зайцева), лінгвокогнітивних характеристик метонімії у світлі теорії ідеалізованої когнітивної моделі (І. Качур), мовних, психологічних та когнітивних аспектів метонімічних перенесень (О. Гапченко) та ін.

Метою статті є обґрунтування положення про ефективність використання метонімії як ефективного мовного прийому когнітивної контрпропаганди в сучасній російсько-українській війні.

Виклад основного матеріалу.

Важливим елементом російсько-української війни, фаза відкритого збройного протистояння якої розпочалася 24 лютого 2022 року, є консцієнтальний конфлікт, що тлумачиться вітчизняними науковцями як «війна на ураження свідомості, руйнування ідентичності, а також самої здатності людини до самоідентифікації» [6, с. 6]. Здійснюється таке ураження за допомогою інформаційно-технічної та інформаційно-психологічної зброї, тобто різноманітними засобами, що дозволяють як суто фізично впливати на системи створення та поширення інформації (нищити, руйнувати, втручатися в роботу комп'ютерних алгоритмів тощо), так і різними способами оперувати самим інформаційним контентом (блокувати, обмежувати, дискредитувати, спотворювати тощо).

Сучасна людина, яка живе в добу постправди, тобто в ситуації безлічі «правд» та відсутності колишнього централізованого джерела «правдопостачання», у більшості випадків отримує від засобів масової інформації певну інтерпретацію реальності. Не маючи змоги бути очевидцем події, людина споживає ті «правди» про неї (здебільшого – суперечливі), які надаються численними каналами масової комунікації. Емпірично ситуація постправди, на думку автора відповідної статті в Оксфордській дослідницькій енциклопедії (2018), має прояв у «постійній дискурсивній одержимості та звинуваченнях в нещирості, особливо в брехні, а також у суспільній нестабільності та породжуваній нею недовірі» [9]. Маркерами постправди автор вважає поширення фейків та індустрію фактчекінгу, збільшення «численних міжнародних досліджень, що вимірюють недовіру (до різних інституцій та акторів)», матеріальний вплив «неправдивих або навмисно оманливих заяв

та емоційно забарвленої громадської думки, яку вони породжують» тощо [9]. Можна стверджувати, що постправда є новим своєрідним видом пропаганди, оскільки формує для масового споживача таку «об'єктивну» реальність, яка б, з одного боку, максимально задовольняла його емоційно, не вимагала ґрунтового осмислення, а з другого боку – відповідала інтересам замовників, а саме зацікавлених соціальних груп і політичних сил. Нове буття правди стає можливим саме завдяки сучасній масовій людині, яка переважно не прагне критичного осмислення реальності й «має потребу не тільки в готовій інформації, але й часто в готових інтерпретаціях і оцінках» [7, с. 7]. Безумовно, це створює благодатний ґрунт для маніпуляції масовою свідомістю, проте, з іншого боку, може бути тим фактором, який посприяє контрпропагандистським зусиллям під час війни.

У контексті вивчення контрпропагандистської діяльності заслуговує на увагу точка зору американського дослідника Скотта Бродо, який справедливо вважає найефективнішою так звану когнітивну контрпропаганду, філософія якої «частково спирається на захист від ворожої пропаганди» через управління свідомістю [8, р. 69]. Не заперечуючи значення контрпропаганди, спрямованої на фізичну інфраструктуру та контент, учений при цьому зазначає, що саме когнітивна контрпропаганда може дати фантастичні результати. Ґрунтована на когнітивних факторах, вона спрямована на свідомість громадян своєї країни з метою сформувати належний «іміунітет», не дозволити противникові в консцієнтальній війні реалізувати переважну мету – змінити свідомість опонента, унаслідок чого має відбутися розмивання його ціннісних орієнтирів та ідентифікації, що призведе до руйнації «того суб'єкта, який може вести війну і здатний розробляти й ставити стратегічні цілі» [3, с. 202]. А оскільки важливим інструментом цієї війни стає слово, мова, сугестивна функція якої висувається на перший план, то реалізація процесу «іміунізації» полягає передовсім у такому мовному оформленні інформації, яке б відповідало когнітивним здібностям масової людини й водночас формувало їх в потрібному для протистояння агресорові напрямку. Метонімію в цьому контексті можна й потрібно, на нашу думку, розглядати як той мовний прийом когнітивної контрпропаганди, що дозволяє належним чином концептуалізувати та категоризувати реальність.

Вітчизняна політологиня Л. Климанська, аналізуючи конструктивний потенціал метафори в політиці вирішення соціальних проблем, зазна-

чає, що метафора оперує концептами, «зміст яких утілено у буденній свідомості носіїв мовлення», а метафорична картина світу «світу охоплює ті фрагменти мовної картини світу, які пов'язані з індивідом та його діяльністю» [5, с. 19]. Такий самий потенціал, очевидно, має й метонімія, яка, на думку розробника ідеалізованої когнітивної моделі (ІКМ) Дж. Лакоффа створюється, коли одна концептуальна сутність, відома як ціль, розуміється за допомогою іншої концептуальної сутності, яка називається джерелом [11]. Це відбувається в одній ІКМ. З. Ковечеш визначає метонімію як «когнітивний процес, у якому одна концептуальна сутність, засіб, забезпечує ментальний доступ до іншої концептуальної сутності, цілі, в межах тієї самої ідеалізованої когнітивної моделі» [13, р. 337].

Тут важливо зазначити, що метонімія як мовний засіб когнітивної контрпропаганди є, на нашу думку, більш продуктивною за метафору, оскільки метонімічні відношення формуються за суміжністю, тобто джерело та ціль такої взаємодії лежать в одній площині: «когнітивна природа метонімії полягає в застосуванні знака одного поняття на позначення іншого в межах однієї ситуації або предметної сфери (метафора, як відомо, завжди обирає знаки з іншої сфери або ситуації)» [2, с. 58]. Метафору, яка застосовує два концептуальні домени, потрібно декодувати, витрачаючи на це інтелектуальні зусилля, у той час як метонімічні зв'язки формуються якраз для того, щоб спростити ситуацію до одного елемента й підкреслити інформаційно важливе.

Основу метонімічних відношень складає людський досвід, обумовлений як безпосередньою взаємодією зі світом та іншими людьми, так і антропоцентричним поглядом на світ [13]. Звідси випливає легкість створення та розуміння метонімічних перенесень, а отже й їхнє свідоме використання як такого прийому контрпропаганди, що спрямований на когнітивну сферу, на управління сприйняттям. Серед когнітивних принципів, якими мотивується вибір цілі та джерела в метонімічних відношеннях, З. Ковечеш визначає передовсім перевагу «суб'єктивного над об'єктивним», «конкретного над абстрактним», «функціонального над нефункціональним», «конкретного над загальним», «обмеженого над необмеженим», «стереотипного над нестереотипним» тощо [13]. Отже, у наведених принципах бачимо пріоритет реального, фактичного, конкретного досвіду, урахування якого дозволяє без проблем регулювати цілеспрямований вибір бажаного

метонімічного засобу для досягнення певної соціальної мети (у нашому випадку – впливу на свідомість з метою «імунізації» проти шкідливого пропагандистського впливу агресора).

І. Качур, характеризуючи такі дискурсивні функції метонімії, як створення позитивної та негативної інтерпретації, евфемізації, створення нечіткості повідомлення, формування стереотипів тощо, зауважує, що всі вони є підвидами ширшої та загальнішої функції метонімії – функції впливу на громадську думку [4, с. 66–67]. Також дослідниця зазначає, що метонімія має більший за метафору маніпулятивний потенціал за рахунок певної природності у створенні та переважної неусвідомленості учасниками спілкування.

Найбільш продуктивною, на наш погляд, у контексті створення метонімічних відношень з метою «імунізації» є ІКМ місця: «місця часто асоціюються з людьми, які там живуть, відомими установами, розташованими там, подіями, які там відбуваються або відбувалися» [13, р. 351]. В інформаційному полі російсько-української війни вже сформувалися такі метоніми, тобто топонімічні назви, які асоціюються з відомими, добре упізнаваними подіями. Наведемо лише кілька репрезентативних прикладів, хоча «завдяки» окупанту їх, безумовно, значно більше. Це назва міста Буча, яка отримала свою сумну відомість через масові вбивства окупантами цивільного місцевого населення, а також стала позначати нелюдську поведінку окупаційних військ загалом, як-от у вислові українського військового експерта О. Жданова «Буча триває і там» стосовно фізичного насилля та згвалтування співробітниць ЗАЕС (tsn.ua, 02.09.2022). Перша леді України Олена Зеленська, виступаючи на міжнародній конференції United for Justice: Bucha – The Hague (2023), наголосила на тому, щоб «слово «Буча» означало не лише трагедію, а й невідворотність покарання» (president.gov.ua, 31.03.2023). Так само назва українського заводу «Азовсталь», розташованого в окупованому нині Маріуполі, після відомих подій героїчної багатоденної оборони українськими захисниками, стала метонімом стійкості та незламності. «Допоможіть Азовсталі!»: закликав Олег Псюк зі сцени Євробачення 2022 (unian.ua, 15.05.2022). Подібні метонімічні відношення між назвою місця та подією, яка там відбулася, складаються під час вживання метоніма Бахмут. Тут слід також зазначити, що використання хештегів (ключових слів чи фраз, якими маркують повідомлення в соціальних мережах) є проявом знакової метонімії, де «форма метонімічно співвідноситься з поняттям, яке вона позначає» [13, р. 339]: «Пре-

зидент України Володимир Зеленський закликав українців, де б вони не були, підтримати героїв, що захищають Бахмут, за допомогою хештега #фортецябахмут» (tsn.ua, 20.12.2022). Отже, завдяки своїй референційній здатності метонімія актуалізує топонім та закріплює в комунікації чіткий зв'язок між його назвою та важливою подією, що його стосується. А. Саламурович зауважує, що такі метоніми «здебільшого супроводжуються атрибутами (прикметниками, іменниками, дієприкметниками, утвореними на основі метонімії) і використовуються для оцінки висловлюваного, ... сприяють формуванню колективної пам'яті, (ре)продукуючи, таким чином, панівну та/або привілейовану ідеологічну позицію» [14, р. 194]: Бахмут – «фортеця»; Харків – «залізобетон», «Азов-сталь», Чорнобаївка – «місце сили», «український бермудський трикутник», «пекло», «прокляття» тощо.

Продуктивними в контексті когнітивної контрпропаганди є метонімічні перенесення «країна замість її мешканців». І. Качур зауважує, що подібні метонімічні відношення формуються для забезпечення нечіткості повідомлення [4, с. 66-67]. Це може мати за мету позитивну чи негативну репрезентацію. Щодо росії вона має бути негативною, тому використання метонімії, про які йдеться, спрямовані на перекладання всього тягаря відповідальності на країну з усіма її мешканцями в цілому: «росія за добу завдала 32 авіаудари» (susplne.media, 19.06.2023), «росія вбиває та завдає поранень українським дітям» (president.gov.ua, 31.05.2023), «росія нищить усе живе не тільки в Україні, а й на планеті Земля, ... краде воду не лише в Україні, а й в усього світу» (ukurier.gov.ua, 30.03.2023), «росіяни вбивають українських військовополонених» (24tv.ua, 27.04.2023) тощо. Метонімічний зсув у всіх наведених випадках формується від «частини» до «цілого» таким чином, щоб дискредитувати не тільки безпосередньо винних у злочинах (зрозуміло, що їх скоюють конкретні люди, а саме російські військові), але й країну в цілому та всіх її мешканців, незалежно від їхньої причетності до збройної агресії. У багатьох випадках така метонімія ще додатково візуалізується за допомогою плакатів, інфографіки тощо та надійніше закріплюється в суспільній свідомості.

У контексті вищезазначеного висновку слід зауважити, що з самого початку повномасштабного вторгнення в українських засобах масової комунікації почала поширюватися та поступово зміцнюватися думка про те, що «гарних росіян» не існує. Так, авторитетний український медіа-

портал «Детектор медіа» спростував 10 найпопулярніших виправдань пересічних росіян та обґрунтував, чому кожен росіянин відповідальний за війну: усі, хто ідентифікують себе з росією (представляють її на міжнародній арені, підписані на російських політичних блогерів та експертів, сплачують податки, навіть якщо виступають проти війни тощо), тією чи іншою мірою винні в цій агресії (detector.media, 11.03.2022). Нещодавно таку думку, яку відтепер можна вважати офіційною позицією керівництва української держави, висловив в інтерв'ю журналісту Д. Комарову голова Офісу Президента А. Єрмак: «Немає добрих росіян, поганих росіян. Сьогодні вони всі відповідальні. Сто відсотків населення росії відповідальні за війну в Україні. ... Є вбивці, які повинні повністю відповідати за свої злочини. І є люди, які мовчали, але завдяки їхньому мовчанням все це сталося» (slovoidilo.ua, 03.06.2023).

Позитивна інтерпретація в метонімічних відношеннях ІКМ місця створюється за використання метоніма «Україна» на позначення її населення, яке стійко та героїчно протистоїть ворогові, а також і керівництва, що діє від імені та в інтересах громадян. При цьому якщо «росія» асоціюється з виною та відповідальністю її керівництва та громадян, то «україна» – із захистом не лише національних, а й європейських цінностей, як-от: «Україна захищає простір свободи в НАТО (fakty.com.ua, 21.06.2023); «Україна є ключовим елементом оборони Європи» (pravda.com.ua, 21.06.2023); «Київ, як серце України, є головним форпостом боротьби за незалежність у війні з росією, а Україна стоїть на захисті всієї Європи» (kyivcity.gov.ua, 20.05.2023); «Україна стоїть на захисті моральних цінностей всього цивілізованого світу. І тому Україна нині в авангарді світу» (radiosvoboda.org, 22.08.2022) тощо.

Слід зазначити, що ІКМ місця активно використовується також для створення метонімії на позначення інституції або навіть окремих членів (члена) такої інституції. Таке метонімічне перенесення відбувається у випадку вживання топоніма «Кремль», що від початку російської агресії сприймається не тільки і не стільки як «репрезентант культурної інформації ойконіма Москва» або «місце перебування влади» [1, с. 191], скільки як «центр зла». Образ «господаря Кремля» активно демонізується в українських та західних медіа. Це зокрема відбувається й завдяки інтертексту толкінівського епосу «Володар перснів»: не беручи тут до уваги інші важливі асоціації, зазначимо, що Кремль (кремлівські вежі) асоціюється з Барад-

Дуром («темною вежею») – головною фортецею темного володаря Саурана та столицею Мордора. Тому «перемога над Кремлем» розуміється як повалення влади російського диктатора та зміна режиму в росії «Безкрайній, каламутний і страшний розлив зла, у якому тоне Росія, має джерело, і це джерело Кремль... «Кремль має бути зруйнований» (svoboda.org, 12.06.2023). Таким чином в масовій свідомості українців формується запит на фізичне знищення Кремля.

Наступним, на наш погляд, видом метонімічних відношень, які є доволі продуктивними в контексті когнітивної контрпропаганди, є ті, що виникають в ІКМ контролю: «ця ІКМ містить контролюючого та особу або предмет, що контролюється» [13, р. 349]. У цьому контексті маємо численні приклади ключового імені, що постійно фігурує в інформаційному контексті російсько-української війни, а саме президента росії: «Путін розпочав повномасштабну війну проти України» (pravda.com.ua, 24.02.2022); «Путін вбиває українських дітей зброєю проти авіаносців... Кров українських дітей з окупованого українського Донбасу також виключно на громадянину Росії Путіні... Якщо ти не протишся Путіну, то Путін рано чи пізно приходить по тебе» (detector.media, 18.01.2023) тощо. Це ім'я використовується на позначення російської армії, військових керівників, відповідальних за прийняття рішень, а також і ширше – руйнівної ідеології «руського миру». Подібний концептуальний домен-джерело свідомо використовується для того, щоб укорінити в масовій свідомості конкретний образ винуватця всіх втрат українського народу та викликати обурення й бажання справедливого покарання за злочини проти людяності.

ІКМ контролю передбачає й зворотну метонімію «контрольований замість контролюючого», яка також є продуктивною в контексті проблеми, що нами обговорюється. Наведемо деякі приклади: «... полювання леопардів на українському фронті офіційно оголошено відкритим!» (vikna.tv, 07.02.2023); «Цю війну виграють не «Леопарди», не F-16, її виграють люди» (tyzhden.ua, 22.02.2023); «Хаймарси розкували руки нашим військовим» (grivna.ua, 09.07.2022); «Leopard зайдуть вже в лютому і можуть одразу «піти в бій» (24tv.ua, 28.01.2023); «Танки й бронемашини зі Швеції вже рятують життя в Україні» (president.gov.ua, 03.05.2023); «Петріоти» в руках українців показали, на що здатна демократія» (ukurier.gov.ua, 23.05.2023) та багато інших. З. Ковечеш зазначає, що подібна метонімія застосовується в тих ситуаціях, «коли об'єкт контролю

є особливо помітним...» [13, р. 349]. Дійсно, названі одиниці західної зброї та техніки не просто виявили в руках українських військових свою надзвичайну ефективність на полі бою, а й змінили характер та результат воєнних дій. Тому в медійному полі російсько-української війни за допомогою метонімії на них переносяться якості контролюючих суб'єктів, замість офіційної номенклатури зброї (наприклад, M142 HIMARS або MIM-104 «Patriot») використовуються власні назви, які у свою чергу зазнають своєрідного «привласнення», тобто здебільшого транслітеруються, позбуваються лапок і навіть пишуться з малої літери. Подібні приклади метонімічного перенесення ґрунтуються на таких важливих когнітивних пріоритетах, як «людина над нелюдиною» та «суб'єктивне над об'єктивним». Відбувається своєрідне «олюднення», майже фетишизація техніки та зброї, які є надважливими для досягнення Україною перемоги.

У контексті формованого в масовій свідомості особливого ставлення до зразків західної техніки та віри в їхні чудодійні властивості слід зазначити, що, за даними українського Мін'юсту, війна внесла корективи у вибір імен для немовлят. Так, у 2022 році зафіксовано імена дітей на кшталт Байрактар, Джавелін, Джавеліна, Мрія. На думку Х. Жодар-Санчеса, який розрізняє лінгвістичну та культурну метонімію, такий вибір є метонімічним, оскільки номінація в цьому випадку явно соціально та культурно обумовлена, а «наш вибір є метонімічним у тому сенсі, що він виокремлює об'єкт з набору взаємопов'язаних об'єктів» [10, р. 260]. Отже, ми обираємо із численних звичних варіантів непритаманне нашій культурній традиції ім'я, метонімічно називаючи ключову, асоційовану з ним деталь: потужність, міць, незламність, перемога. Такий вибір, безумовно, є соціально детермінованим. А метонімія дозволяє пояснити деякі аспекти цієї соціально сконструйованої ідентичності.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проблема вироблення та застосування методів і прийомів контрпропагандистської діяльності є надзвичайно актуальною в контексті сучасного консцієнтального конфлікту в російсько-українській війні. Ґрунтуючись на контент-аналізі провідних українських інтернет-медіа, ми дійшли висновку, що використання метонімії можна вважати ефективним прийомом когнітивної контрпропаганди, яка спрямована на свідомість людини, на її управління сприйняттям інформації. Метонімічні відношення, які формуються в межах однієї когнітивної сфери людини, дозволяють зміщувати акценти з менш важливих аспектів тієї

самої сутності на більш вагомій. Таким чином, формуючи необхідні пріоритети та правильно розставляючи акценти, можна здійснювати такі метонімічні зсуви, які посприяють «імунізації» від шкідливого пропагандистського впливу противника. Нами було виявлено найбільш продуктивні

метонімічні відношення, як-от «країна замість мешканців», «місце замість інституції/члена інституції», «контролюючий замість контрольованого (та навпаки)». Проте, звісно, таких прикладів значно більше, що, безумовно, має стимулювати до подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

Список літератури:

1. Браїлко Ю.І. Функційність оніма Кремль в українській поезії. Записки з українського мовознавства. 2019. Вип. 26 (1). С. 189–200.
2. Гапченко О. Когнітивні аспекти метонімії. Українське мовознавство. 2016. Вип. 1 (46). С. 53–65.
3. Задорожний Г. Консцієнтальна війна – провідна форма геоекономічного підкорення свідомості як нового предмету праці в умовах неоліберальної глобалізації. Вісник економічної науки України. 2021. № 1 (40). С. 199–206.
4. Качур І.В. Метонімія у публіцистичному дискурсі : лінгвокогнітивний і дискурсивний аспекти (на матеріалі британської кінокритики) : дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ – Запоріжжя, 2020. 235 с.
5. Климанська Л. Потенціал метафори в політиці вирішення соціальних проблем. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Політологія. Соціологія. Філософія. 2010. Вип. 14. С. 18–24.
6. Остапенко М. Консцієнтальна війна як елемент гібридної війни. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 22. Політичні науки та методика викладання соціально-політичних дисциплін. 2022. Вип. 22 (32). С. 5–12.
7. Чантурія А.В. Постправда та масова свідомість. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Соціологічні науки. 2018. № 9 (323) Грудень. С. 4–14.
8. Brodeur S. D. Guidelines for a U. S. Counterpropaganda Strategy to Defeat Al-Qaeda Recruiting / School of Advanced Air and Space Studies, Air University. Maxwell Air Force Base, Alabama, June 2011. vi, 103 p.
9. Harsin J. Post-truth and critical communication. Oxford Research Encyclopedia of Communication. 2018. DOI: 10.1093/acrefore/9780190228613.013.757
10. Jodar-Sanchez J.A. Metonymy in human interaction. Cognitive linguistic Studies. 2017. Vol. 4, Issue 2. P. 249–272.
11. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 2003. XIII, 276 p.
12. Langacker R.W. Reference-point constructions. Cognitive Linguistics. 1993. Vol. 4, Issue 1. P. 1–38.
13. Radden G., Kövecses Z. Towards a theory of metonymy. The Cognitive Linguistics Reader / Edited by Vyvyan Evans, Benjamin Bergen and Jörg Zinken. London; Oakville: Equinox, 2007. P. 335–359.
14. Salamurović A. Metonymy and the conceptualisation of nation in political discourse. Yearbook of the German Cognitive Linguistics Association. 2020. Vol. 8, № 1. P. 181–196.

Chernyshova T. O. METONYMY AS A LINGUISTIC TECHNIQUE OF COGNITIVE COUNTER-PROPAGANDA IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The significance of metonymy as an effective linguistic technique of cognitive counter-propaganda in the context of the consensual conflict of the modern Russian-Ukrainian war is substantiated. The article proves the effectiveness of cognitive counter-propaganda aimed at the consciousness of citizens of their country in order to form an appropriate “immunity” against the harmful propaganda influence of the enemy. It is determined that the modern era of post-truth is a favourable basis for the influence of metonymies on the consciousness of the masses. It is shown that metonymy has a significant potential for influencing consciousness, since the domains of source and target are in the same cognitive model. The linguistic and cognitive potential of metonymy in shaping the opinion of the masses in terms of “immunisation” against the harmful manipulative influence of the aggressor is proved. In the light of the theory of the idealized cognitive model (ICM), examples of conceptual relations within different ICMs, which are the most common and productive for presenting information in the media in the context of the Russian-Ukrainian war, are characterized. It is substantiated that the following metonymies are productive in the context of cognitive counter-propaganda: “place for event” (actualisation of place names and consolidation of a clear connection between its name and an important event of the war in the public consciousness), “country for people” (ensuring the vagueness of the message for positive or negative interpretation), “place for an institution or individual member(s) of such an institution” (creation of an object image of the “centre of evil”, the destruction of which symbolises the dismantling of the ideological system), “controller for the controlled” (rooting in the mass consciousness of a specific image of the culprit of all losses of the Ukrainian people), “controlled for the controller” (“humanisation” of equipment and weapons that are crucial for Ukraine’s victory).

Key words: metonymy, idealized cognitive model (ICM), cognitive counter-propaganda, consensual conflict, post-truth.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 821.531

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.3/63>**Андріанов Д. В.**

Навчально-науковий інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

МЕТАФОРА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ В ЕВОЛЮЦІЙНОМУ ПРОЦЕСІ КОРЕЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ-ГО СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена вивченню художніх засобів та літературних прийомів корейської літератури доби японської колонізації першої половини ХХ-го століття в контексті поетичної творчості авторів сучасності. Досліджено метафору та метафоризацію як фігури відтворення, що базуються на порівнянні між різними об'єктами чи явищами. Проаналізовано можливі застосування метафоризації в корейських віршах першої половини ХХ-го століття та їх відображення соціокультурних змін і внутрішніх переживань під час складних історичних подій, таких як японська окупація Кореї та події Першої і Другої світових війн. Поставлено питання чи можуть бути метафори використані для символізації болю, туги, втрати незалежності та тяжких переживань національної спільноти. У статті узагальнено передумови для зародження символізму через призму націоналізму корейського народу під час японської окупації, що вилилось у використання метафор у літературній творчості для уникнення репресії або цензури на видання друкованих творів. Серед завдань статті було дослідити історичні передумови, виділити головні соціальні впливи, політичні особливості та зміну настроїв поетів протягом усього досліджуваного періоду, які вплинули на поезію, виявити та схарактеризувати особливості еволюційних процесів у поезії, взаємозв'язок між символізмом та метафоризацією. Основними методами дослідження були методи описування фактів або властивостей ідеалізованого об'єкта дослідження та факторів, що відбивають ці властивості, а також явищ (процесів), що досліджуються, розвиток яких визначається цими факторами. У результаті цього дослідження проаналізовано поетичний пласт корейської літератури першої половини ХХ-го століття удосконалено та детальніше вивчено понятійний апарат стосовно вивчення проблематики еволюційних процесів поезії; класифікацію існуючих поглядів на проблематику трансформаційних процесів поезії колоніального періоду за групами дослідників; існуючі жанрові та смислові класифікації, їх взаємодія та розвиток між поетами одного періоду; питання зв'язку поглибленого інтересу до корейської поезії початку ХХ століття в умовах притиснення вільних думок під час японської колонізації, заповненого загрозою існування національної ідентичності.

Ключові слова: метафора, Корея, модернізм, колоніальний період, націоналізм, метафоризація, транскультурна ідентифікація, національний характер, література, менталітет.

Постановка проблеми. На сучасному етапі серед основних принципів дослідження мовних та літературних явищ особливе місце посідає виокремлення певних етапів в дослідженні еволюційних процесів корейської поезії у творах Хан Йонуна, Кім Соволя та Лі Санхва. Фокусування на проблематиці поезії колоніального періоду – свідчення того, що японська колонізація сама по собі відкрила шлях до вестернізації, одночасно з пригніченням думок та оспівування державної незалежності Кореї як самостійного народовладдя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика символізму у корейському літературознавстві, який є одним з течій модернізму, що зародився в Кореї як і в Україні на початку ХХ-го століття. Художні засоби та метафори також завжди мали сенс у творчості корейських поетів з давніх часів, але доскональне вивчення їх і класифікація почалася американськими та європейськими літературознавцями у минулому столітті.

Метою статті є виокремити та класифікувати метафору як художній засіб у корейській

поезії для розуміння еволюції літературного процесу.

Виклад основного матеріалу. Метафоризація – це літературний або художній прийом, який полягає у використанні метафори – фігури відтворення, що базується на порівнянні між різними об'єктами чи явищами. Метафора допомагає передати одне явище через інше, використовуючи їх подібність або асоціації. Це може надати тексту більшу глибину, емоційність та виразність, розширюючи сприйняття читача або слухача. Творення словесного образу за допомогою метафори. Лексична метафоризація як стилістичний засіб глибоко просякає усі функціональні стилі сучасного літературного мовлення [1, с. 355].

З точки зору філології, варто підкреслити важливість метафоризації в літературі та мові. Метафори допомагають зробити абстрактні концепції більш конкретними та доступними, а також розкривають нові аспекти того, що описується. Вони можуть бути використані для створення образів, аналогій, порівнянь і вражень, які глибше впливають на сприйняття аудиторії.

Одним із можливих застосунків метафоризації в корейських віршах першої половини ХХ-го століття може бути відображення соціокультурних змін і внутрішніх переживань під час складних історичних подій, таких як японська окупація Кореї та події Першої і Другої світових війн. Метафори можуть бути використані для символізації болю, туги, втрати незалежності та тяжких переживань національної спільноти.

Наприклад, метафора «зірки, що гаснуть на небосхилі» може символізувати втрату надії або підкреслити темні аспекти життя під час воєнної доби. Або ж метафора «зірка, загублена серед хмар» може виразити відчуття втрати напрямку або загубленості в тяжких часах.

У цьому контексті метафоризація в корейських віршах може служити засобом виразності та сприяти глибшому розумінню емоційних станів, які виникали в цей важливий період історії Кореї.

Наведемо ще декілька можливих прикладів застосування метафоризації в корейських віршах першої половини ХХ-го століття:

1. **«Квітка на вітрі»:** Ця метафора може символізувати красу, яка короткочасна та вразлива, аналогічно невпевненій стабільності життя в умовах війни та неспокою.

2. **«Ріка спогадів»:** Така метафора може висловити ідею про течію часу і безперервність змін, що відбуваються в житті, підкреслюючи важливість пам'яті та відтворення минулого.

3. **«Вітер, що несе голоси гір»:** Ця метафора може втілити ідею про сполучення між природою

та людськими доліми, де вітер виступає як посередник, що розносить голоси, спогади та історії.

4. **«Місяць у воді»:** Метафора може символізувати недосяжність або непостійність ідеалів та мрій, що відображає турбулентні часи і невпевненість.

5. **«Скрижаль війни»:** Така метафора може втілити ідею, що війна є не тільки фізичним конфліктом, але й впливає на душу та моральний стан людей.

6. **«Сонце за суцільними хмарами»:** Ця метафора може символізувати надію та можливість зміни на краще, навіть в найтемніші часи.

Ці приклади показують, як метафори можуть бути використані для виразної передачі емоцій, думок та вражень, які були характерні для корейської поезії у період важких історичних змін.

Період першої половини ХХ-го століття був важливим для еволюції поезії в Кореї через вплив складних історичних подій та соціокультурних змін. Вірші того часу стали відображенням глибоких переживань, емоцій та думок, які супроводжували складні події і життя нації. Такий контекст сприяв розвитку нових стилів та тематик у поезії.

Емоційна насиченість: Завдяки метафорам та образам, поети змогли виразити складні емоційні стани, такі як туга, біль, надія та втрата. Метафори стали засобом створення виразних образів, які допомагали передати глибину почуттів.

Символіка і алегорії: У поезії цього періоду активно використовувалися символи та алегорії для передачі складних ідей та сутнісних аспектів життя. Це дозволило поетам підійти до тематик на більш універсальному рівні.

Зміна стилю та форми: Відчуття нестабільності і перетворень під час історичних змін відображалося у зміні стилю та форми віршів. Поети використовували вільніше метричні схеми, а також експериментували зі структурою вірша.

Філософські роздуми: Поезія того часу також відзначалася глибокими філософськими роздумами про смисл життя, війни, віри та надії. Метафори були інструментом для вираження цих абстрактних ідей в конкретних образах.

Автентичність і індивідуалізм: У контексті історичних викликів та важливих подій, поети намагалися знайти свій власний голос та унікальний спосіб виразу. Метафори допомагали створити особистий та глибокий зв'язок із читачами.

У цілому, застосування метафор у корейській поезії першої половини ХХ-го століття допомогло поглибити її зміст та емоційну насиченість, розширити палітру тем та вражень, а також зробити поезію більш заглибленою і різноманітною.

У віршах першої половини ХХ-го століття корейські поети мали різноманітний арсенал

художніх засобів для виразного передачі своїх думок, емоцій та сприйняття подій. Окрім метафор, такі засоби, як алегорія, порівняння, епітети, антитези та іронія, також могли бути використані для збагачення віршового мовлення.

Сама по собі метафора – це літературний прийом, який полягає в перенесенні значення одного слова на інше слово на підставі схожості між ними, без вживання слова «мов», «як» або «немов». Метафора використовується для створення образних, глибоких і зворушливих асоціацій у тексті, розширюючи розуміння об'єкта або явища.

У вірші Лі Санхва «Чи прийде весна на поля, що відібрали?» метафорою може бути такий ряд образів, які використовуються для вираження почуттів та стану поета:

– «Небо та поля, із зімкнутими вустами» – Тут небо і поля можуть виступати як символи природи або оточуючого світу, що залишаються байдужими до почуттів і стану поета.

– «Вітер роздуває мій одяг та шепоче на вухо» – Вітер тут може символізувати вплив природи на поета, його емоційний стан.

– «Привітний соловейко, немов дівчина біля тину» – Соловейко тут може бути метафорою для радості та надії, які відзначаються у діалозі з природою.

– «Моя душа борсається без спочинку» – Душа, яка борсається, може символізувати внутрішню боротьбу або палке бажання.

– «Можливо, дух весни прийшов» – Дух весни тут може виступати як метафора для нового початку або відновлення.

Загалом, вірш використовує ці метафори, щоб виразити почуття різноманітних емоцій, таких як ностальгія, туга, надія і бажання, а також звертає увагу на взаємозв'язок між поетом і природою.

У вірші Кім Соволя «Квітка азалії» метафорою є образ квітки азалії, який використовується для виразу почуттів та стану поета відносно розставання з коханою особою, дорогою землею або країною, правителем. Квітка азалії виступає тут символом відносин і втрати. Поет розглядає свою ситуацію через призму цієї метафори. Квітка азалії, яку він вириває та розсипає на шляху коханої, відображає його прагнення зберегти іншу особу в своїх спогадах та вплинути на її подальший шлях. Таким чином, метафора квітки азалії служить для вираження почуттів розставання, бажання зберегти спогади і подарувати їм частину себе.

Хан Йонун у вірші «Мовчання коханої» криє за метафорою образи і порівняння, які використовуються для виразу почуттів та стану поета відносно коханої особи:

– «Голубе саяво гір пробиває той шлях» – метафорично, гірське саяво може виступати як образ того, як кохана особа проникає в життя поета і освітлює його шлях.

– «Стара обіцянка, що сяяла мов велика квітка золота, перетворилась на дрібний холодний попіл» – образ старої обіцянки, яка перетворюється на попіл, може використовуватися метафорично для виразу того, як спогади про минуле руйнуються та стають безсилими.

– «І пронизливий спогад про перший поцілунок, що долю мою змінив, розтанув і вдача моя відлинула» – тут поет використовує метафору спогаду як щось пронизливе, що розтануло, щоб показати, як спогади впливають на його долю та щасливий випадок.

– «Пісня кохання, що не втримала власної мелодії, огортає та перетворює все навкруги на любов до тебе» – метафора пісні кохання, яка огортає все навколо та перетворює на любов, показує вплив кохання на поета.

Отже, цей вірш використовує метафори для виразу почуттів, спогадів та емоцій поета у зв'язку з розлукою з коханою особою.

У вірші Хан Йонуна «Пором і Пасажир» метафорою є порівняння «Я – пором, Ви – пасажир на ньому.» Метафора полягає в тому, що поет порівнює себе з поромом, а свою кохану особу з пасажиром на цьому поромі.

Це порівняння використовується, щоб виразити відносини між ними і їхню залежність одне від одного. Поет відчуває себе в ролі порому, готового переправити свою кохану через «річку» життя. Ця метафора підсилює почуття очікування і надії на зустріч, а також відображає бажання поета бути тим, хто допоможе їй подолати труднощі і перейти на «інший берег» їхнього спільного життя.

У віршах Лі Санхва «Лемент» важко виявити виразні метафори, оскільки вони в основному складаються із поетичних описів стану або внутрішнього переживання автора, а не з порівнянь, які характеризують метафори.

ДЕКАДАНС

«Весь закривавлений

Я падаю в безодню,

Де буду похоронений навек...»...

(Пер. І. Бондаренка)

Проте в першому вірші можна помітити специфічний образ «Я падаю в безодню», який можна розглядати як виразну метафору. У цьому образі безодня може символізувати стан пустки або безнадії, а падіння в неї може вказувати на важку життєву ситуацію або внутрішню біль.

Також, у вірші Хан Йонуна «Обернено. Порційна залежність» є метафора. У порівнянні «голос твій – то тиш сама», «образ твій – то тьма сама,» і «тінь твоя – то сяйво є,» голос, образ і тінь переносять певні властивості або становлять символічне відображення чогось іншого.

У цьому вірші автор використовує метафори для порівняння різних аспектів чогось або когось зі станами тиші, темряви і світла. Метафора полягає в уявному перенесенні одного поняття на інше. Наприклад:

– «Голос твій – то тиш сама?» – Тут голос порівнюється з тишею, що може означати, що голос дуже спокійний і ніжний.

– «Образ твій – то тьма сама?» – Образ порівнюється з темрявою, що може вказувати на те, що образ не чіткий або незрозумілий.

– «Тінь твоя – то сяйво є?» – Тінь порівнюється зі світлом, що може вказувати на те, що тінь додає світла або розкриває щось приховане.

Метафори використовуються для створення образного мовлення та поглиблення відчуттів і образів у вірші.

Інший вірш Кім Соволя «Казка» автор розповідає про втрачене кохання, про гарні дні, що минули, про свій сум, про дитячі казки, що він чув від старших, і це було його світом, але все минуло.

У цьому вірші є метафора. Метафора використовується в таких рядках:

«Лиш казку, що забути я не можу,
Що серце спопеляє у вогні

І марно душу повсякдень тривожить.»

У цих рядках «серце спопеляє у вогні» – це метафора, яка описує стан емоційного та психологічного страждання, надаючи відчуття глибокого болю та тривожності через втрату коханої дівчини.

Розглянемо ще один вірш Кім Соволя «Пісня коханої». У цьому вірші є метафора. Метафора полягає в описі пісні коханої як журливої і дивної, що лунає в серці автора. Наприклад:

– «Журлива і щира коханої пісня» – тут пісня коханої описується як журлива, що є метафорою для глибоких почуттів та суму.

– «І я розчиняюсь в глибокому сні» – тут «розчиняюсь в глибокому сні» вживається як метафора для стану поглибленого почуття.

– «снів благодать» – ця метафора виражає високу цінність і радість, яку автор відчуває, слухаючи коханою пісню.

Всі ці метафори допомагають підкреслити почуття та емоції автора, пов'язані з коханою піснею та його відносинами.

У вірші «Цигарка» Кім Соволя є метафора теж. Метафорою є порівняння «Цигарки дим солод-

кий і п'яний!». Тут цигарка використовується як символ, що вказує на її особливий смак і вплив на стан людини.

Тут загалом можна виділити кілька метафор, які символізують різні аспекти цигарки та її вплив на людей. Ось вони виділені та описані:

– «Цигарки дим солодкий і п'яний» – у цій метафорі дим цигарки порівнюється зі солодкістю та п'яністю, що можуть символізувати насолоду та відчуття, які люди отримують від куріння.

– «Ми вірні друзі в радості і горі» – тут цигарка порівнюється зі «вірним другом,» що може вказувати на те, як куріння стає супутником у різних ситуаціях життя, які можуть бути і радісними, і сумними.

– «А скільки я про нього чув історій!» – ця метафора може вказувати на розповіді і досвід людей, пов'язані з курінням цигарок, які часто розглядаються як історії життя та взаємодії з цією звичкою.

– «Тліє ця трава» – тут цигарка відображується як «трава,» що може символізувати її природний та органічний характер, а також спокійність та розслабленість, які вона може передавати.

– «Димок» та «прикросці гіркі людської долі» – ця метафора вказує на те, як цигарка може бути асоційована з тимчасовою насолодою, але також з печаллю та більш глибокими питаннями життя, може стати символом проблем і складнощів.

Ці метафори відображають різні аспекти цигарки та способи, якими вона сприймається людьми, як символ комфорту та радості, але іноді і символ втрати та печалі.

Ці приклади показують, як метафори використовуються в корейській поезії першої половини ХХ-го століття для передачі глибоких ідей, створення образів та виклику емоційних реакцій.

Висновки. В дослідженні еволюції корейської поезії першої половини ХХ століття виявлено, що літературні засоби, такі як еліпсис, алюзія, метонімія, метафора, алегорія, порівняння, епітети, антитези, іронія і анафора відіграли ключову роль у формуванні поетичного образу та ідентичності корейської поезії у цей важливий історичний період.

Метафори використовувалися для вираження поетичних образів та ідей. Вони допомагали створювати абстрактні символи, що інтенсифікували поетичний вираз та розширювали можливості виразності поезії. Ці літературні засоби були особливо важливими під час висловлення сентиментів і проявів протесту в умовах японської колонізації.

Загалом, використання цих літературних засобів сприяло розкриттю глибокого підтексту та еволюції корейської поезії першої половини ХХ-го століття, роблячи її важливим виявом культурної ідентичності та історичної пам'яті нації.

Список літератури:

1. Сучасна українська літературна мова : лексика і фразеологія / за заг. ред. акад. АН УРСР І.К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1973. 439 с.
2. Антологія корейської поезії (I ст. до н.е. – XX ст.) / Заг. ред. Хо Сун чхоль. Укладачі: І. Бондаренко, Кім Суквон, Ю. Скрипник. Передмова: І. Бондаренко. Коментарі: І. Бондаренко, Ю. Скрипник. Біографічні відомості: Ю. Скрипник / Пер. з кор.: Болдескул Є., Бондаренко І., Жовтіс О., Кім Суквон, Скрипник Ю., Турков Г. та ін. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019 р. 804 с.
3. Білоус П.В. Теорія літератури: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
4. Бондаренко І.П. Символізм і фольклорно-пісенна традиція в поезії Кім Соволя. *Діалог культур Кореї та країн СНД* : тексти доповідей міжнародної наукової конференції. Київ, КНУ імені Тараса Шевченка, 4–5 липня 2007 р. Сеул : Корейський університет, 2007. С. 52–75.
5. Жовтіс О.Л. Корейська література. Українська літературна енциклопедія. Київ : Українська радянська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 564–566.
6. Кім Своль. Ясний місяць. Лірика / Переклад, передм. та ком. І. Бондаренка. К. : Грані-Т, 2008. 368 с.
7. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.
8. Літературознавчий словник-довідник: словник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : Академія, 2007. 752 с.
9. Сучасна корейська поезія: Кім Со Уоль. Кольоровий вітер: Збірка перекладів прозових та поетичних творів корейських літераторів / упоряд. Кім Сук Вон. Київ, 2003. С. 76–78.
10. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства): підручник для студ. гуманіт. спец. ВНЗ / А. Ткаченко. К. : Правда Ярославиців, 1998. 448 с.
11. Chung Chongwha. Modern Korean literature: an anthology, 1908–1965: London; New York: Kegan Paul International, 1995. P. 17–20.
12. Kim Donguk. History of Korean Literature. Tokyo, 1980. 257 p.
13. Kim Hŭng-gyu. Understanding Korean Literature. ME Sharpe, 1997. 231 p.
14. Kim U Chang. The situation of the Writers under Japanese colonialism. Korea Journal. 1976. Vol. 16. № 5. P. 4–15.
15. 김 윤 식, 김 현. 한국문학사. 서울, 1984. 342쪽.

Andrianov D. V. METAPHOR AS ARTISTIC DEVICE IN THE EVOLUTIONARY PROCESS OF KOREAN POETRY IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY

The article deals with studying of artistic means and literary techniques of Korean literature of the era of Japanese colonization in the first half of the 20th century in the context of the poetic creativity of contemporary authors. Metaphor and metaphorization are studied as figures of reproduction based on comparison between different objects or phenomena. Possible uses of metaphors in Korean poems of the first half of the 20th century and their reflection of sociocultural changes and internal experiences during complex historical events, such as the Japanese occupation of Korea and the events of the First and Second World Wars, are analyzed. The question is raised whether metaphors can be used to symbolize pain, longing, loss of independence and difficult experiences of the national community. The article summarizes the prerequisites for the emergence of symbolism through the prism of the nationalism of the Korean people during the Japanese occupation, which resulted in the use of metaphors in literary works to avoid repression or censorship on the publication of printed works. Among the tasks of the article was to investigate the historical prerequisites, to highlight the main social influences, political features and the change of mood of poets during the entire studied period, which affected poetry, to identify and characterize the features of evolutionary processes in poetry, the relationship between symbolism and metaphorization. The main research methods were the methods of describing the facts or properties of the idealized object of research and the factors that reflect these properties, as well as the phenomena (processes) under investigation, the development of which is determined by these factors. As a result of this study, the poetic layer of Korean literature of the first half of the 20th century was analyzed, the conceptual apparatus for studying the problems of evolutionary processes of poetry was improved and studied in more detail; classification of existing views on the problems of transformational processes of poetry of the colonial period by groups of researchers; existing genre and semantic classifications, their interaction and development among poets of the same period; the question of the connection of the deepened interest in Korean poetry of the beginning of the 20th century in the conditions of suppression of free thoughts during Japanese colonization, filled with a threat to the existence of national identity.

Key words: metaphor, Korea, modernity, colonial period, nationalism, metaphorization, transcultural identification, national character, literature, mentality.

Бортнік Ж. І.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ПОЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ: ЛІМІНАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Н. БЛОК)

У статті розглянуто поетику тілесності у проєкції на концепцію лімінальності. Здійснено спробу узагальнити образи тілесності в сучасній українській драматургії, які увиразнюють естетику лімінальності та авторську стратегію ритуалів переходу. Ця стратегія проявляється на етапах змін, яких зазнає людина, суспільство загалом і мистецтво зокрема. Сучасна українська драматургія перебуває на лімінальній фазі розвитку, що впливає на образи тілесності. Для реалізації суспільного ритуалу переходу драматурги реалізують такі авторські стратегії в контексті тілесної естетики: втілюють образ тіла як ініціаційної жертви персонажа, поетику трансгресивної тілесності; створюють образ зруйнованого тіла, яке не виконує соціальної, гендерної та ін. функцій; формують в художньому творі образи лімінального тіла – гомогенного, оголеного тіла у пошуку значень і символів для набуття статусу; створюють мотив розпаду тіла або об'єднання частин у ціле; втілюють лімінальну «тілесну топографію», що увиразнює метафори частин тіла; звертаються до поетики тілесного низу. Поетика тілесності є невід'ємним складником формування художнього образу світу, що відображає лімінальну фазу ритуалу переходу, а також оприявнює трансгресивну тілесність на лімінальних етапах розвитку літератури, що дозволяє реалізувати жанрову матрицю ритуалу переходу. Руйнування тіла відображено в мотивах втрати чуттєвості, тілесних обмеженнях, заборонах, розташуванні у просторі, з якого не вирватися. Оновлення тіла зафіксовано в прийнятті змін, у проговорюванні тілесної травми, усвідомленні неможливості присвоїти соціально прийнятну тілесність, сформовану нівелюванням індивідуальності. Поетику тілесності розглянуто на прикладі драматургії Н. Блок, творчість якої відображає активне залучення образів тіла в сучасній літературі. Драматургії Н. Блок властиве втілення образу зруйнованого системою (соціумом, колективним Іншим) тіла персонажа, який перебуває в лімінальній фазі та шукає способи ініціації, відновлення цілісності та гармонії. Авторка реалізує у драматичних текстах глобалізовані метафори тілесності.

Ключові слова: лімінальність, драма, автор, образи тіла, сюжет, трансгресія.

Постановка проблеми. Сучасна українська драматургія перебуває на етапі активних змін та експериментів. В українській драматургії від 2013 року формується нова генерація драматургів – від часу активної сепарації від імперського російського дискурсу, яка почалася з Революцією гідності до нинішнього періоду. Цей етап можна вважати лімінальною фазою розвитку сучасної української драми: для дослідження специфіки цієї фази, яка проявляється в реалізації лімінальної естетики, важливим є дослідження образів тілесності.

На етапі змін автори реалізують жанрову матрицю ритуалу переходу – художню стратегію, яка здатна відновити взаємний зв'язок реальності із суспільною міфологією, через індивідуально-авторську інтерпретацію символу та міфу повернути їхні сакральні смисли та водночас реалізувати структуру ритуалу переходу через

форми, спрямовані на колективну рецепцію, спільне переживання і єдине тлумачення з метою впливу на суспільні процеси. Реалізація жанрової матриці ритуалу переходу та втілення лімінальної естетики можлива завдяки таким чинникам: суспільній проблематиці як мотиву для сепарації в контексті відношень реальність/уява; трансгресивній тематиці як основі для лімінальної фази; деконструкції міфологічних, архетипних образів як способу функціонування на лімінальній фізі та підґрунтя для формування спільних цінностей; усвідомлення лімінального часопростору як сакрального поля ритуалу переходу; освоєння нової сакральності тілесного як втілення взаємозалежності слова/дії в ритуалі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «лімінальність» ввели в активний науковий обіг А. ван Геннеп [5] і В. Тернер [8]. Науковці вважали, що будь-які зміни пов'язані з наявністю

трьох етапів «сепарацією – лімінальністю – інкорпорацією», тобто є ритуалом переходу від стабільної структури, яка втратила свою актуальність, через лімінальний етап випробування та пошуків до нової структури – інкорпорації-об'єднання. Дослідженнями ритуалів переходу і лімінальної фази займалися такі науковці: Е. Дюркгайм, Дж. Кемпбелл, К. Белл, Г. Бгабга, Дж. Кросбі, І. Гілсенан-Нордін, Е. Голмстен, С. Спаріусу, Д. Утрацька, Л. Горбунова та ін. Сучасна українська драматургія стала об'єктом дослідження у працях О. Бондаревої, Є. Васильєва, Т. Вірченко, Г. Веселовської, О. Вісич, Л. Закалюжного, Н. Мірошніченко та ін., втім? існує потреба оприявнити її специфіку крізь призму лімінальної естетики, що зумовлює і аналіз образів тілесності.

Мета статті – дослідити поетику лімінальної тілесності, властиву сучасній українській драматургії, та продемонструвати її особливості на прикладі творчості Н. Блок.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво з давніх часів пропонувало різні вектори осмислення людського тіла: божественне в прекрасному тілі, тілесність як протиставлення високій Душі, плотське тілесне на противагу високому Розуму, красиве/некрасиве тіло, тіло як тлін, соціальне тіло, політичне тіло, тіло як основа дискурсу тощо. Залучення категорій «тілесного» до формування художньої моделі світу зумовлює розширення сенсів через творення символів, нашаровує виміри тексту через тілесні метафори, образи тіла. Лімінальний культурі властива трансгресивна тілесність та еротичність, про яку писав ще Ж. Батай: «надлишкова чуттєвість» мистецтва, вихід за межі утилітарних норм системи, за кордони дозволеного, порушення табу на смерть і еротизм. Трансгресія необхідна для осмислення актуальних проблем сучасності, що вимагає освоєння нових проблем і царин, яких досі не торкалося мистецтво, тож сучасна українська драма на лімінальному етапі демонструє поетику трансгресивної тілесності. Зміни, які відбуваються з тілом на лімінальній фазі, фіксують та підтверджують проходження ініціації, набувають символічного значення та сакралізації, пов'язують конкретно тілесне із загальною ідеєю в ритуалі. В. Тернер стверджував, що людське тіло є джерелом символів, які людина поширювала на зовнішній світ, щоб унаочнити розуміння соціальної системи. На основі спостережень В. Тернер виокремлював серед основних тілесних символів, зокрема, три основних кольори – білий, червоний та чорний, що представляють продукти функціонування

людського тіла (білий – молоко або сперма; червоний – кров, чорний – фекалії або речовини розкладання). Через такі мережі зв'язків тіло, на його думку, стає основою культурної системи, символи та класифікацій [7, р. 69–81].

На лімінальному етапі випробування, яке повинен був пройти лімінар заради отримання нового статусу в давніх ритуалах, тіло ставало полем випробування: неофіт мав максимально відчутти і усвідомити можливості тіла, зрозуміти функції кожного органу, який допоможе подолати перешкоди, витримати випробування, прийняти живильну силу болю, можливу втрату частини тіла заради переходу на новий етап. Тіло уможливорює дію, формує рух, створює ритуал, трансформаційний перформенс. Тіло в ритуалі переходу стає носієм сенсу, а слово має бути представлене за допомогою дії – тіло оприсутнює слова. З іншого боку, ознакою лімінальної тілесності є відмова від попередніх уявлень про власне тіло, які склалися у стабільній структурі, відтак іманентною властивістю стає оголеність, стирається межа між статями, гендерними та віковими групами, соціальними уявленнями про «правильне», нормальне для стабільної структури, прийнятне для Інших тіло тощо.

Філософ Б. Массумі зазначав: «Експресія, що проходить через тіло, охоплює перспективно та ретроспективно рівні космологічні та макроскопічні. Якщо експресивний імпульс вдаряє по тілу з усією онтогенетичною силою, він створює удар стиснення. Щоб передати експресивний потенціал “правдиво” (з достатньою, творчою абсурдністю), тіло має передати реальність шоку. Це торттури, багаторівневі, переплетені, щораз більші. Тіло зруйноване. Виливається, деформуючи, вир нетипової експресії. Його вилив передає торттури на звичайні форми змісту та вираження, з якими або до яких тіло має говорити та жестикулювати. Тіло стає виразною подією – виразною унікальністю. Заспокійлива альтернатива – відкинути імпульс як просту аномалію» [7, р. 32]. Реалізуючи трансгресивну тематику, митець вдається до зображення образів зруйнованого тіла, афективної тілесності на мікро та макрорівнях, виявляє властиву тілу експресію, адже мотив «спокійного», «гармонійного» тіла стає вираженням структури, яка не дає змінюватися, стримує імпульси, притлумлює проблему, яка так чи інакше неминуче прорветься.

Для реалізації суспільного ритуалу переходу автор вдається до художнього втілення лімінального стану, яке оприявнює крізь призму тілесної естетики: 1) у втіленні поетики трансгресивної

тілесності, яка передбачає вихід за межі традиційних у суспільстві уявлень про тіло, і освоєнні нових тем і проблем, табуйованих у загальній суспільній думці; 2) у створенні образу зруйнованого тіла; 3) у формуванні в художньому творі образів лімінального тіла – ініціального, поза соціальним статусом, гомогенного, оголеного тіла у пошуку значень і символів для набуття статусу; 4) у створенні сюжету самоідентифікації через тілесні образи – мотив розпаду тіла або об'єднання частин у ціле; 5) у втіленні лімінальної «тілесної топографії», що увиразнює метафори частин тіла; 6) у зверненні до поетики тілесного низу, маргіналізованого системою тощо.

Активне використання тілесних метафор та образів тіла властиве сучасній українській драматургії, яка фіксує загальний образ лімінальної тілесності. Одним з образів лімінального тіла є такий, який демонструє позбавлене можливості ініціації тіло, що руйнується законами та консервативними правилами стабільної структури, не має можливості перейти на наступний етап. Руйнування тіла відображено в мотивах втрати чуттєвості, тілесних обмеженнях, заборонах, розташуванні у просторі, з якого не вирватися. Оновлення тіла зафіксовано в прийнятті змін, у проговорюванні тілесної травми, усвідомленні неможливості присвоїти соціально прийнятну тілесність, сформовану нівелюванням індивідуальності.

Створення образу тіла в драматургії має свою родову особливість: образ може бути втілений через репліки персонажів чи в паратекстуальних складниках (ремарках, заголовках, епіграфах) – героя, який фіксує у слові «тут і тепер» специфіку власного тіла або тілесність Іншого. Висловлене питання тілесності відображає його глибоку важливість для персонажа, оприявнює замовчувану проблему, часто свідчить про психоемоційну травму, яка виринає назовні.

Сукупність тілесних образів у тексті формує «тілесну топографію» – глобалізовану тілесну метафору, пов'язану з перенесенням функцій органів людини на ініціативні функції особистості в ритуалі переходу: 1) *живіт* з вибухівкою всередині, яка може перезапустити історію особисту і національну, у п'єсі Н. Блок «Вибухівка»; 2) *хвороба шкіри* (ШКТ – шкіра кольору хаки), якою страждають усі українці після війни, адже пам'ять про війну проступає крізь шкіру у п'єсі Н. Блок «Крізь шкіру»; 3) *обличчя*, яке стає для соціуму приводом для неприйняття, знущань (підліткове обличчя з прищами у п'єсах Н. Блок «Крізь шкіру», Лени Лягушонкової «Мать Горь-

кого», постаріле обличчя – К. Пенькової «Назвуй не пам'ятаю», Лени Кудасової «Один день» та ін.); 4) *ноги* (втрата можливості ходити) як безпомічність у можливості бути самостійним, залежність від соціуму (О. Мацюпи «Екологічна балада»), застрягання в минулому (К. Пенькової «Назвуй не пам'ятаю»), відірвані ноги – метафора насилля у п'єсі О. Мацюпи «Час пілатесу»; 5) *кров* (випита/не випита вампіром кров як згода чи відмова бути кровопивцею у текстах А. Косодій «Захопи мені облдержадміністрацію» і В. Ченського «Чужа кров»), кров як жертвна спокута, жіноча кров як втрата себе на догоду тирану (П. Положенцевої «Бабуня з дідунем займаються сексом», Н. Блок «Оранжерея»); 6) *жіночі статеві органи*, які втілюють проблеми об'єктивації жінки (чоловіка), батьківський диктат, фізичне підкорення, яке відображає фізичне/моральне насилля окупанта, відтак «тілесний низ» сакралізується як перехід до усвідомленої та захищеної тілесності – гармонії духовного і чуттєвого (П. Положенцевої «Бабуня з дідунем займаються сексом», «Чиясь кров»; Н. Блок «Оранжерея» «Вибухівка»; Л. Тимошенко «Таємний агент Христина»; В. Гавури «Мавпи з апельсинами»; Ю. Гончар «Зла бола»; Н. Ворожит «Погані дороги», «Зелені коридори», «Галка Моталко»; О. Гапеевої «Три дні» тощо); 7) *чоловічі статеві органи* як домінування патріархальної системи цінностей, стереотипів системи про «сильну стать» з домінуванням «тілесного низу» (П. Положенцевої «Бабуня з дідунем займаються сексом», Н. Блок «Оранжерея», Л. Тимошенко «Таємний агент Христина», Ю. Гончар «Зла бола», К. Пенькової «Бути майстром», об'єднання «Піратська бухта» «Матерь богів», А. Бондаренко «Примарна земля»); 8) *печінка* як образ розщеплення людського і людського (Сашка Брама «Свиняча печінка») тощо. Драматурги-лімінали унікають характеристик «красивого тіла», ознак «красива жінка», «красивий чоловік» у ремарках, окрім випадків негативної конотації або з метою формування образу «діонісійської» краси – вільної, екстатичної, не обмеженої у свободі проявів, стихійної, органічної тілесності (Н. Блок «Фото топлес», «Як я закохалась в Покемона», «Кривий Ріг, Олімп і я»).

Образ тіла як жертви для персонажа, який не пройшов ініціацію, відтак це зумовлює саморуйнування, стирання Я в боротьбі з Іншим. Цей образ втілено через метафору заграбованого, обмеженого у просторі тіла, яке приносять у жертву системі – у текстах А. Бондаренка «Десафінадо» (тіло молодих людей, яким батьки обмежують

право вибору), О. Мацюпи «Екологічна балада» (фізично обмежене тіло), Т. Киценко «Пеніта ля трагедія» (закрите тіло жінок-в'язнів), Н. Ворожбит «Зерносковище» (голодне тіло в Голодомор), Л. Тимошенко «П'ять пісень Полісся» (радянське тіло, морально та фізично спотворене соціумом тіло), І. Пружиної «Тавр» (закрите в обмеженому просторі тіло), Л. Тимошенко «Таємний агент Христина» (тіло як випробування), П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» (тіло як жертва), об'єднання «Піратська бухта» «Консерва» (тіло, яке хоче вижити) тощо.

Образ тіла як ініціаційної жертви, випробування якого зумовили ритуал переходу для персонажа задля змін, можна простежити у творах Т. Киценко «Жінки та снайпер» (образ військового як ритуальної для країни жертви), А. Бондаренко «Мудак» (смерть тіла як жертва технічному прогресові та як насилля над природою), А. Косодій «Захопи мені облдержадміністрацію» (смерть активістів Майдану як жертва очищення країни від кровопивць), К. Пенькова «Бути майстром» (відмова від акторського тіла як жертва ритуалу переходу на наступний життєвий етап, жертвна сповідь заради змін системи), Т. Киценко «Білохалатність» (смерть лікарєвого сина як жертва за його байдужість) тощо. Тілесна метафора руйнування тіла на війні (смерть, поранення, полон та ін.), що стає ритуальною жертвою заради свободи і незалежності України, – одна з найбільш поширених метафор сучасної драми про війну.

Проблеми об'єктивація жіночого тіла, насилля над тілом, які стали можливими через недосконалі правила системи, що потребує оновлення, порушено у творах Н. Блок «Оранжевий», Л. Тимошенко «Дядя Міша проходить мимо», К. Пенькова «Бути майстром», Н. Ворожбит «Демони», П. Положенцевої «Бабуна з дідунем займаються сексом», Лени Кудасової «Чому так Маша Д. не любить запах кавунів», «Комаха» тощо.

Образ втраченої тілесності як застрягання на лімінальному етапі втілено в образах мертвих та привидів, які не можуть покинути цей світ, уявних померлих співрозмовників персонажа у сюжеті повернення в минуле втілено в текстах С. Жадана «Хлібне перемир'я» (мертва матір), Н. Ворожбит «Саша, винеси сміття» (привид-військовий), «Демони» (привид померлого як голос сумління), М. Смілянець «Молитва про Елвіса» (померлий брат), О. Доричевський «Кладовище» (мертві на кладовищі), А. Бондаренко «Мій друг, чорний ельф» (текст монологу як уявна розмова із загинлим другом), «Примарна земля» (привид

ката), А. Косодій «Як говорити з мертвими» («свої мертві»), яким оповідачка прагне повернути сутність, голоси, тілесність» тощо.

Актуальним у сучасній українській драмі є образ тіла в лімінальній фазі дорослішання (підліткове тіло, яке формується), старіння (тілесні зміни, зумовлені хворобами, втратою тілесних функцій), фіксація стану людини в процесі помирання: Н. Блок «По колу», «Заради тебе», «Фото топлес»; Лени Лягушонкової «Чапаєв і Василіса»; Н. Захоженко «Сім перших робіт Аліни», «Фенікс»; О. Савченко «Коли ми курили космос», Л. Тимошенко «Якось в Морському», М. Бортнік-Гулеватої «Втеча з майбутнього», «Свято онлайн», О. Гапеевої «Па-па», О. Михайлова «Все, що тебе зачіпає», «Русанівські відьми», О. Савченко «Кімната Батіка», М. Смілянець «16+», І. Феофанової «Між нами війна», О. Кудасової «Комаха», К. Пенькової «Назву не пам'ятаю», О. Гриценко «Молочайник» та ін. В українській прелімінальній і лімінальній драмі розгалужені метафори тілесності характерні для художнього стилю В. Снігурченка, Н. Блок, Л. Тимошенко, П. Положенцевої та ін.

Втілення образу зруйнованого системою (соціумом, колективним Іншим) тіла персонажа, який перебуває в лімінальній фазі та шукає способи ініціації, відновлення цілісності та гармонії, власноруч творчості Наталки Блок. Авторка реалізує у драматичних текстах глобалізовані метафори тілесності: від ранніх п'єс прелімінального періоду («По колу» 2004 р. та ін.) до драматичних творів лімінального періоду – «Жінка, сядь» (2014), «Фото топлес» (2015), «Оранжевий» (2017), «Крізь шкіру» (2017), «Вибухівка» (2018), «Як я закохалась в Покемона» (2020), «Кривий Ріг, Олімп і я» (2021).

Уже в ранній монодрамі Н. Блок «По колу» відчутне авторське бажання зафіксувати різні стани персонажа образами тіла, увиразнити та гіперболізувати прояви тілесності, які стають виявом соціально неприйнятного становища особистості в колективі. Авторка зображає різні етапи життя героїні – від маленької дівчинки до дорослої жінки, в якій є дитина, – і реалізує образ маргінального персонажа через прояви тілесності, що фіксують протиставлення «нормального» і «ненормального» для Інших тіла: у садочку – «Я дівчинка, я маленька дівчинка, я лежу в ліжку в садку», «Мене роздягають, вішають мої колготки і майку на батарею та ставляють на вікно. Мені дуже холодно»; у школі – Мої черевки дуже незручні, бо в мене викривлення на пальцях», «Я смерджу тому що мама говорить, що митися потрібно

не частіше, ніж раз на тиждень», «Я пишу в зошиті а в цей час у мене стріляють пережованим папером. Він увесь у слині і заплутується в мене у волосся», «Я в сьомому класі. Я сиджу за першою партою. У мене жирне волосся, прищі та ростуть груди»; про власну дитину – «Машика пхикала. Біля самого будинку вона ще й навернулася просто-таки в грязюку. Я накричала на неї та дала їй по дупі» [1]. Героїня не пройшла ініціацію: страх і відсутність любові в дитинстві робили з неї просто фізичне тіло, натомість тепер вона позбавляє свою доньку любові, карає за вияви дитячої тілесності, зумовлені страхом, який колись відчувала сама.

П'єса Н. Блок «Фото топлес» (2015 р.) представляє сюжет дорослішання підлітків – перше кохання, пошуки слів для початку стосунків, помилки та дурниці, які роблять діти на цьому шляху, коли піддаються чужим впливам, відтак змушені вчитися відповідати за свої вчинки. Герой п'єси Артем під впливом друзів та задля розваги просить дівчину Кіру, в яку закоханий, надіслати фото грудей, після чого його друг поширює зображення в соціальних мережах. Хоча Кіра надіслала випадкове фото з Інтернету, в школі починається неприємний розголос, дівчині не дають спокою, і єдиним способом врятувати ситуацію стає костюм, з намальованим на ньому оголеним тілом, що Артем вдягає у школу, аби Кіра йому пробачила. Хлопець помиляється, але потім приносить свою «жертву» – авторка створює для героя випробування ставленням до тілесності, яку він профанує, відтак відновлює цілісність, усвідомлює як сакральне для Іншого через повагу до тіла, отже, проходить ритуал переходу до інкорпорації, відновлює цілісність тілесного/духовного.

П'єса «Оранжерея» (2017 р.) представляє проблему сексуального насилля над дівчиною, яке вона терпіла з дитинства від свого батька (втративши матері) і сформувалася як жертва, яка не навчилася відділяти сексуальні домагання від любові до рідної людини – це стало для неї нормальним. Героїня монодрами оповідає свою історію через зображення тілесних станів і переживань, а коли батько раптово помирає, відчуває відчай від смерті коханої людини і водночас неусвідомлену агресію, яка несподівано з'являється як притлумлене і приховане відчуття свободи, що виривається назовні.

Авторка втілює образ трансгресивної тілесності та модифікує сюжет «едіпового комплексу» (за З. Фройдом): на початку п'єси персонажа показано в стані тривалого витіснення психотравми,

а згодом у перенаправленні енергії в соціально неприйнятну, але єдину можливу у стані абсолютної самотності та патологічної залежності реакцію: дівчина б'є ногами померлого – і раптом відчуває полегшення, розуміє, що ненавидить оранжерею і голубів, які так любив батько і які недавно, здавалося б, любила вона сама. Як тільки батько перестає існувати, для дівчини падає пелена збоченого уявлення про любов, яке колись було нав'язане дитині: усе те, що вона робить після смерті насильника (символічне випорожнення на мертвого батька) – сепарація згвалтованого тіла. Випорожнення пов'язане з символікою смерті і народження (тілесний низ, який дає життя і водночас може виводити з організму вже непотрібні «мертві» речовини): В. Тернер розглядав цю символіку в контексті ритуалів переходу й увиразнював білий/червоний/чорний кольори, які набувають особливого сенсу для ініціації та є архетипами насолоди/болю. П'єса «Оранжерея» починається з «червоного кольору» (менструація), згодом з'являється білий (білі голуби, яких так любив батько, дівчина називає їх «посланцями миру», але цей білий – уособлення влади над донькою) і чорний колір випорожнення. Незрозумілі для самої героїні вчинки відображають актуалізацію архетипної поведінки, що зумовлена пам'яттю про тілесні функції – підсвідоме бажання любити батька, втілене в реальності, відтак спроба сепарації та надія на свободу.

П'єси Н. Блок «Крізь шкіру» (2017 р.) і «Вибухівка» (2018 р.) втілюють глобалізовану тілесну метафору вже в більш широкому значенні – через зв'язок власне тілесного і національного сенсів. Монодрама «Крізь шкіру» демонструє монолог переселенки з Донбасу, яка намагається жити звичним життям і забути про війну: це звичайна жінка в її щоденних турботах про трьох дітей, а її чоловік лишився на окупованій території та підтримує окупантів. Героїня розповідає про епідемію, яка почалася в Україні, знаходить у себе на тілі дивний синець: «...терапевт почала щось багато і довго писати в картці, а потім підвела очі і відповіла, що ШКХ то Шкіра Кольору Хакі. Що внаслідок того, що я перебуваю в постійному стресі через війну, моя шкіра стала набувати кольору хакі. І зараз почалася епідемія та ще й дуже заразна, тому вона пропонує лягти в лікарню. Я нічого не розуміла. Сиділа й дивилася на неї, ніби вона несповна розуму. Який ще колір хакі? Яка війна? Від війни ми поїхали ще три роки тому, і відтоді нема тут ніякої війни. Війна на Донбасі, та й то не скрізь. Звідки в мене може бути стрес?» [2]. Єдиний спо-

сіб подолати хворобу – спробувати не думати про війну. Героїня починає уникати теми війни, чистить соціальні мережі, аби нічого не нагадувало про травму, але марно – будь-яка «мирна» річ стає для українця тригером: «Як я раніше цього не помічала? Тут же ж усе аж просякнуте війною, як отрутою. Начебто у всіх постів тема різна, але все одно про це. Звичайно, ця війна проступає плямами. Вона ж в'їлася в мій організм» [2].

Куди б жінка не глянула, про кого б не згадала, усе виводить на війну, усі речі тепер пов'язані з цією пам'яттю. Навіть природа набуває травматичних сенсів після усього пережитого: жінка бачить жуків, які повзають по землі, і війна проступає крізь їхні назви (зреалізоване пряме значення «мурашки по шкірі»). Скупчення комах нагадує героїні окупантів, що вдерлися в особистий простір людини, лякає до сліз: «Маленькі жуки-“солдатики”, червоні з чорними цятками повзали біля лавки й іноді заповзали мені на черевки. Удома “Вікіпедія” мені сказала, що це навіть не жуки, а блошиці. Клоп-солдастик (рос.), або червоноклоп безкрилий, або клоп-москаль (укр.), або *Pyrrhocoris apterus* (лат) – комаха родини червоноклопів, розміром 9–11 мм. Рано навесні та наприкінці літа клопи-солдатики часто збираються великими скупченнями біля пенеків, стовбурів дерев, біля парканів, дров'ятні, завжди на сонячній стороні» [2]. Героїня з подивом відкриває для себе дивні смисли у назвах: те, за чим у російській мові закріпилася назва «солдастик», в українській – «москаль», ніби уся історія воєн в Україні фіксує цю безкінечно давню окупацію.

На відміну від лімінального нехтування красою в описах персонажів сучасної драми, більшість героїнь п'єс Н. Блок заявляють про свою красу або авторка вказує в початковій ремарці, що дійова особа п'єси красива. Втім, у зав'язці сюжету показує раптове руйнування, плямування краси, нехтування фізичною красою, чим створює лімінальні випробування, які варто здолати, аби надати красі втрачених сенсів та повернути початкову гармонію. Мотиви краси/заплямованої краси стають лейтмотивом творів, формуючи образ колективної травми українця – пам'яті про війну, яка надовго оселилася в душі та довго буде проступати крізь шкіру.

У п'єсі «Крізь шкіру» Н. Блок моделює сюжет України майбутнього: після смерті Путіна, закінчення війни і підписання Росією капітуляції 18 липня епідемія закінчиться, але поодинокі плями час від часу з'являтимуться на шкірі: «Як виявилось потім – плями повернулися не лише

в мене. Лікарі нам говорили, що війна, одного дня оселившись в людині, ніколи не зникне. Можна тільки зменшувати заподіяну нею шкоду, радіючи життю, і намагатися не згадувати про минуле. Але кожен із нас, хто пройшов війну, знає, що варто лише заспокоїтися, забути про обережність і згадати про минуле життя до війни або під час, – як плями знову з'являться, і це вже назавжди» [2].

Авторка залучає сенси, що здавнакладаються в поняття «шкіра», сакралізують та увиразнюють взаємозалежність зовнішнє-фізичне-видиме і внутрішнє-духовне-невидиме. Сформовані у мовленні висловлювання та ідіоми демонструють цей зв'язок: «проступати крізь шкіру», «відчувати шкірою», «життєві шрами», «пнутися зі шкіри», «мурашки по шкірі», «висохла – сама шкіра», «на своїй шкірі відчуті» тощо, – Н. Блок оприявнює ці значення в тексті п'єси «Крізь шкіру». Шкіра у п'єсі стає увиразненням лімінального чинника цього значення: героїня проходить лімінальні випробування на національну ідентичність, втрачаючи у випробуваннях частину своєї краси (плями на шкірі), опікується дітьми, яких взяла з дитбудинку, поступово вивчає українську мову, починає відчувати себе частиною народу, об'єднаного спільною травмою-епідемією, та проходить ініціацію (повертає красу у прямому та переносному сенсах), приймаючи умову, що війна буде нагадувати про себе завжди.

У п'єсі «Вибухівка» (2018 р.) Н. Блок реалізує тілесну метафору «живота»: синонім до слова «життя», «носити в животі» (бути вагітною), «покласти живіт» (пожертвувати життям, загинути), «до живота» (до кінця життя), «за живота» (за життя) тощо. Авторка будує дві паралельних сюжетних лінії лімінального випробування для головної героїні Даші – тілесну (зникло лібідо, проблеми із хлопцем) і духовну – в животі у неї виросла бомба, закумуляована енергією всього українського, яку силою внутрішньої провини героїня може змусити вибухнути і запустити час України наново від початку відновлення Незалежності. Особистісне зливається з суспільним, тобто тілесне оприявнює духовне національне і навпаки. Живіт стає життям, яке героїня визначає для себе і для країни, беручи відповідальність за рішення. Н. Блок обирає для героїні сюжет сепарації, лімінальності та інкорпорації: героїня втрачає життєві сили і намагається їх відновити, відтак на лімінальному етапі шукає джерело енергії, тілесну чуттєвість, для неї світ вибудовано в горизонтальній площині без ієрархії, за її рішенням стежить

вся країна, а вона відчуває себе дівчинкою, яка доростає до свідомих рішень – виходить за межу, де сила власного тіла, в яке вкладено весь досвід, розум і почуття, що дасть відчуття правильного вибору та проявить момент ініціації.

Авторка включає в мовлення Даші слова про бомбу в переносному значенні, коли вона ще тільки страждає від перевтоми, болю в животі та панічних атак і нічого не знає про вибухівку: *«Як бомба з годинниковим механізмом, починає цокати»; «Бомбу в животі знешкодять колеса і психотерапія»; «А щастя немає, як і лібідо. Радості в житті немає, одна тривога залишилася. Наче у мене всередині бомба цокє і я вибухну»* [3]. Згодом Даша дізнається, що в її животі, з одного боку, сконцентровано всю енергію українців у боротьбі за незалежність, з іншого – усі провини за невдачі, втрачені шанси, загиблих на Майдані і в АТО. Представники влади просять Дашу змінити минуле, підірвавши бомбу в собі, проводять в країні референдум, але вирішити має лише вона сама: *«З'являються два агенти уряду. Агент один. Даша, ти повинна врятувати минуле. Агент два. Ти повинна. Даша. А якщо я не хочу? Агент один. Від тебе залежить життя вже мертвих Українців, ти їх відродиш, віддавши своє життя. Це ж стандартна жертва заради життя. Агент два. Ти хіба не українка? Агент один. Україну врятує жінка. <...> Агент два. Ти повинна сама захотіти змінити минуле. Розумієш, українці гинуть за те, щоб змінити майбутнє. Ідуть на війну, виходять на майдан. А ти можеш змінити минуле. Ти повинна зробити правильний вибір»* [3].

Запустити механізм можна лише енергією провини і жалю за минулим: у тексті суспільну силу втілює особиста одинична сила українки, активістки, борця за права квір-спільноти – це стан її безкінечної боротьби запустив думки про втому і жаль. Суспільство на референдумі голосує за повернення минулого, однак авторка увиразнює мотив особистої відповідальності і пропонує своє рішення реалізованої в прямому сенсі метафори «повернення в минуле»: *«Віра. Ну як, без почуття провини і жалю про минуле, бомбі буде просто неможливо утриматися в людині. Все наше минуле – це така ось бомба, яка може рвонутися сама у будь-який момент»* [3]. Даша осмислює ситуацію, яка склалася, і розуміє, що провина і жаль за минулим – не ті почуття, які їй близькі та відображають її переконання. Вона раптом розуміє, що відчуття «бомби в животі» зникло: *«Вибачте, але я не хочу бути героєм України. І, до речі, бомби у мене теж немає. Я чомусь не відчуваю ніякої*

провини більше. І важкість у животі пройшла теж. Я, правда, хотіла померти і змінити минуле. Але не виходить. Вибачте» [3].

У п'єсах Н. Блок «Як я закохалась в Покемона» (2020) та «Кривий Ріг, Олімп і я» (2021) поетику тілесності реалізовано через мотиви «діонісійської» тілесної енергії як альтернативи раціоналізму (за Ф. Ніцше) з креативним потенціалом, життєвою силою, яка дозволяє відчувати себе органічною частиною природи, космосу. У п'єсі «Як я закохалась в Покемона» головня героїня Яся (красива) закохується в набагато молодшого за неї хлопця (яскравого красеня, представника покоління «зет»). Її ритуал переходу полягає в спробі відмовитися від типових для її покоління поглядів на стосунки і тіло, поступово відкривати для себе життя, яким живе нова генерація, відтак зрозуміти ці принципи, хоча вони і не стають для жінки близькими, але вона приймає право цього покоління бути іншими. Через ставлення до тіла в усіх його проявах (заняттях спортом, ставленні до близькості, зовнішнього вигляду, сну, харчування, ігор, прогулянок тощо) авторка вибудовує умовний Чужий світ, який героїні треба пройти, усвідомивши сутність кожної перешкоди, але згодом повернутися до Свого світу оновленою від отриманих знань, які зроблять погляди на нову генерацію більш зрозумілими.

У п'єсі Н. Блок «Кривий Ріг, Олімп і я» напряду з'являється образ Діоніса, втілений як інша прихована сторона персонажа Дениса: у найскладніші для хлопця моменти він бачить свого батька Зевса, що надихає і підбадьорює свого земного сина. Денис, знову ж таки *«красивий, як олімпійський бог Діоніс»* спершу видається легко-важним, лінивим і безвідповідальним, особливо на тлі своєї дівчини Орісі, змученої роботою: *«ДЕНИС. ...я Діоніс. Бог задоволення, родючості, рослинності. Я звільняю людей від турбот і знімаю пута розміреного побуту! Розумієш? ДАНЯ. Пута чого? ДЕНИС. Пута побуту. Всі застрягли в побуті і тому нещасні. Як Оріся. Тільки працює і турбується про майбутнє. Вже на тривожний розлад напрацювала»* [4, с. 270–271].

Н. Блок включає в сюжет твору монологи Діоніса, хлопця з бідної сім'ї, який розповідає про своє непросте дитинство в Кривому Розі та прагнення вирватися з того некрасивого і темного світу: *«Ми всі жили на об'єктах, які знаходив Сергій. Там ми робили ремонт: і поки робили, могли там жити. Всі гроші я витрачав на акторські курси. Їв мало, спав на мішках зі скловатою, але почав грати у виставі. За таких умов дівчину мені нікуди було привести»* [4, с. 278]; *«У рік,*

коли помер наш тато, а я поїхав шукати щастя до Києва, брат пішов на війну. Але було в нас децю спільне. Він, як і всі в моїй родині, не вмів заробляти, тому не здогадався піти на контракт. Брат пішов у Правий сектор. Ним опікувалися волонтери, але ні зарплати, ні пенсії всі ці роки він не мав. Праворадикальний брат сидів в окопі, їв волонтерську тушонку і тримав наш кордон. Брат подарував мені гранату, яка впала в його казан з кашею та не розірвалася, і сказав, щоб я був актором, а його справа – війна. Там, на війні, він і залишився» [4, с. 281]. Пошуки Дениса пов'язані з красою, якої так не вистачало в дитинстві і яка стала ознакою добробуту та інакшого, радісного світу: робота теж мала бути для нього красивою – акторство чи реклама.

Авторка наділяє образ Дениса щирою добротою і легкістю, якої позбавлені усі навколо в щоденній гонитві: «ОРИСЯ. ...У нього як якась помилка на рівні генетики, коли людина хоче тільки кайфувати і жити зараз, наче він безсмертний, а в житті постійно якийсь треш стається. МАСЯ. А, може, він і правий. Люди так раптово помирають» [4, с. 274–275]. Однак у складній для Орісі ситуації, коли потрібно було знайти гроші на лікування від раку собаки Афіни, Денис мобілізує усю екстатичну бурхливу енергію, проголошує свій діонісійський маніфест у соціальних мережах та збирає необхідну суму на лікування: «ДЕНИС. Мої фавни, сатири та вакханки! Піднімайтеся, ми повинні пробудити це мертве місто, пробудити всі міста в цій країні, повинні вийти на площі, у парки, на дитячі майданчики і показати людям їхню справжню природу! Ми повинні пробудити їхні інстинкти та звірину хіть і лютть. Робіть пости й репости сторінки мого культу, робіть сторіз і закликайте приєднатися. А зараз піднімаймося і виходьмо з цієї клітки. Ми

повинні захопити цей світ!» [4, с. 290].

Для образу Дениса втілено сюжет ритуалу переходу (від виправи з Кривого Рогу до повернення назад) з періодом випробувань, які дозволили йому повернутися інакшим: «Кривий Ріг, Олімп і я, який вірив у себе попри все і всіх. Бо в людину повинен вірити хоч хтось. Мій ліпший друг сказав, що я ніколи не буду актором, Оріся хотіла стабільності, а я... А я чомусь дуже захотів додому. Може, я й ніколи не вибирався звідси? Можливо, я ще лежу в полі з конопель з друзями – навколо літо, і всі ми думаємо, що ми боги. А мій тато Зевс заїде за мною на мопеді, який гарчить гучніше, ніж будь яка колісниця, і скаже: “Давай додому, малий”» [4, с. 293]. Сакралізована тілесність, яку набуває персонаж через допомогу іншим, працює, стає основою для активної дії, значить, для ініціації в ритуалі переходу.

Висновки. Поетика тілесності є невід'ємним складником формування художнього образу світу, що відображає лімінальну фазу ритуалу переходу, а також оприявнює трансресивну тілесність на лімінальних етапах розвитку літератури, що дозволяє реалізувати жанрову матрицю ритуалу переходу. Митці вдаються до створення образу зруйнованого тіла, що втратило гармонію, розпалося, не виконує соціальної, гендерної та ін. функцій, необхідних для фіксації особистості в реальній дійсності; до формування в художньому творі образів лімінального тіла; до створення сюжету самоідентифікації через тілесні образи – мотив розпаду тіла або об'єднання частин у ціле, відновлення гармонії душа/тіло; до втілення лімінальної «тілесної топографії», що увиразнює метафори частин тіла, символіки тілесності, до реалізації поетики тілесного низу, маргіналізованого системою, задля відновлення його сакрального статусу тощо.

Список літератури:

1. Блок Н. По колу. 2004. *Ukrdramalib*. URL: <https://ukrdramalib.com.ua/play/po-kolu-14/> (Дата звернення: 1.06.23)
2. Блок Н. Крізь Шкіру. 2017. *Ukrdramahub*. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/skriz-shkiru> (Дата звернення: 1.06.23).
3. Блок Н. Вибухівка. 2018. *Ukrdramahub*. URL: <https://ukrdramahub.org.ua/play/vybukhivka> (Дата звернення: 1.06.23).
4. Блок Н. Кривий Ріг, Олімп і я. Вісім. Херсон : Типографія «Стар». 2021. С. 253–295.
5. Genner A. Van. The Rites of Passage. Chicago. University of Chicago Press. 1960. 198 p.
6. Massumi B. Introduction: like a thought. A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari. London and New York: Taylor & Francis Group. 2002. 297 p. URL: https://monoskop.org/images/8/85/Massumi_Brian_ed_A_Shock_to_Thought_Expressions_After_Deleuze_and_Guattari.pdf (date of request: 26.05.2023).
7. Turner V. The forest of symbols. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. 1967. 405 p.
8. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press. 1977. 222 p. URL: https://monoskop.org/images/9/90/Turner_Victor_The_Ritual_Process_Structure_and_Anti-Structure.pdf (date of request: 20.05.2023).

Bortnik Z. THE POETICS OF CORPOREALITY IN MODERN UKRAINIAN DRAMA: LIMINAL PROJECTIONS (ON THE EXAMPLE OF THE WORK OF N. BLOK)

The article examines the poetics of corporeality in the projection onto the concept of liminality. An attempt has been made to generalize the images of corporeality in modern Ukrainian drama, which express the aesthetics of liminality and the author's strategy of rituals of transition. These strategies are manifested in the stages of changes experienced by a person, society in general, and art in particular. Modern Ukrainian drama is in a liminal phase of development, which affects the images of physicality. To implement the social ritual of transition, playwrights implement the following author's strategies in the context of bodily aesthetics: they embody the image of the body as an initiation victim of the character, the poetics of transgressive corporeality; create an image of a destroyed body that does not fulfill social, gender, etc. functions; form images of the liminal body in the work of art – a homogeneous, naked body in search of meanings and symbols to acquire status; create a motif of the disintegration of the body or the unification of parts into a whole; embody a liminal «bodily topography» that expresses metaphors of body parts; turn to the poetics of the lower body. The poetics of corporeality is an integral component of the formation of an artistic image of the world, which reflects the liminal phase of the ritual of transition, and also manifests transgressive corporeality at the liminal stages of the development of literature, which allows the realization of the genre matrix of the ritual of transition. The destruction of the body is reflected in the motives of loss of sensuality, bodily limitations, prohibitions, location in a space from which one cannot escape. The renewal of the body is recorded in the acceptance of changes, in speaking of bodily trauma, in the awareness of the impossibility of acquiring a socially acceptable corporeality, formed by the leveling of individuality. The poetics of corporeality is considered on the example of N. Blok's dramaturgy, whose work reflects the active involvement of body images in modern literature. The dramaturgy of N. Blok is characterized by the embodiment of the image of a body destroyed by the system (society, the collective Other) of a character who is in a liminal phase and is looking for ways to initiate, restore integrity and harmony. The author implements globalized metaphors of physicality in dramatic texts.

Key words: liminality, drama, author, body images, plot, transgression.

Orenchak O. O.

International Humanitarian University

CONCEPT OF DISEASE IN ENGLISH INTERNET DISCOURSE

Summary. *The conceptual picture of the world is common to peoples with the same level of knowledge about the world, while language reflects the experience of each nation and reveals not only common knowledge but also the peculiarity of the world view. A concept is a mental formation that is the result of human cognitive activity and contains information about objects of the surrounding reality. The information component of a concept consists of a minimum number of cognitive features that define the most important and distinctive features of an object or phenomenon. The concept structure is represented by three basic components: image, information content, and interpretive field. An image (perceptual and cognitive) is formed by the cognitive features of an object or phenomenon. The definition of a concept as a mental formation is most clearly reflected in Internet communication. The conceptual picture of the world is common to all peoples with the same level of world knowledge, and language reflects the experience of each people, revealing not only common knowledge but also the particularities of the worldview. Concept is a mental form that is the result of human cognitive activities and contains information about surrounding real objects. The information component of a concept consists of a minimum number of cognitive features that define the most important and typical features of an object or phenomenon. Conceptual structure is represented by three basic components: image, information content, and interpretive domain. Images (perception and cognition) are formed from cognitive characteristics of objects or phenomena. The definition of concept as a psychological form is most clearly reflected in Internet communication.*

The concept of DISEASE is a psychological term with a complex structure, including concepts, metaphors and value characteristics, which are partly the same but also different in different languages and cultures. The concept of DISEASE is mainly represented by the three most common nouns in English: disease, disease and disease. The lexical and semantic domain of this concept is divided into three areas: the concept of physical and psychological disorders, the social construction of illness, and the patient's own feelings about the physical or mental disorder.

Key words: *concept, Internet discourse, disease, conceptsphere, core, periphery.*

Introduction. Modern science studies the problem of reflecting the man's objective world and his interaction with it in the form of the ratio of two worlds: Conceptual World Picture and Linguistic World Picture. The Conceptual World Picture includes the Cultural World Picture, which is specific for different nations, and can be defined as a reflection of the real picture through the prism of concepts formed on the basis of human perceptions obtained through the senses that have passed through his consciousness, both collective and individual. A linguistic world view is defined as a general system of language: a set of words, formatives and means of communication between sentences and syntactic constructions. The linguistic world view is interpreted as a set of human ideas about the real world, which is fixed in the system of meanings of a given language, in its lexical and semantic subsystem, in the structure of encyclopaedical and explanatory dictionaries, in countless speech situations, texts of various kinds, types, genres, and finally, in individual communication [1]. The concep-

tual picture of the world, in its turn, is the basis of the linguistic picture, but the conceptual picture of the world is more universal and common to peoples with the same level of knowledge about the world, while the language reflects the experience of each nation and reveals not only common knowledge but also the peculiarity of the world's vision [2].

Concept is one of the basic notions of modern linguistics. Concepts, like ideas, are psychological structures that are the result of human cognitive activities and contain information about surrounding real objects. Concepts and ideas are related as parts and wholes: ideas contain only the most essential characteristics of objects and are the basic level of concepts. The content of the latter includes, in addition to conceptual information, figurative, emotional, evaluative, and culturally and nationally determined information.

The problems of the physiological and psychological state of a modern person occupy a significant place in his or her life; the concept of DISEASE, due

to its growing medical and socio-cultural relevance, is actively reflected in the language consciousness and communicative behaviour, while, however, its linguistic and cultural specificity remains poorly understood.

Materials and method. The term "concept" in modern linguistics is interpreted extremely broadly and ambiguously. The informational content of a concept consists of a minimum number of cognitive features that define the most important and distinctive features of an object or phenomenon. The interpretive field includes cognitive features that interpret the information content of the concept. A distinctive feature of the interpretive field is the presence of cognitive symptoms that contradict each other. The concept structure can be described only when its content is defined and described, i.e. when the cognitive features of the concept are available. In linguistics, a concept, unlike a word, has a more complex structure. The content concept is divided into its linguistic meaning and cultural sense, which is why it is often referred to as a unit of knowledge, an abstract idea or a mental symbol. There is a common idea among researchers that a modern language cannot be considered independently of the direct language speaker. The leading direction of modern anthropocentric linguistics development is the cognitive approach, so it is extremely important to clearly define the term "concept" – the main one for this branch of linguistics. As mentioned above, "concept" does not have a universal definition in linguistics, despite the fact that many linguists have been and are still studying it.

The theoretical and practical issues of the concept in modern linguistics have been considered by O. Babushkin, O. Kubriakova, S. Askoldov, D. Likhachev, S. Zhabotinskaya, M. Boldirev, Z. Popova, J. Sternin, S. Vorkachev, O. Selivanova and other scholars.

Each concept is an expression of the content of a particular concept. It is also defined as a traditionally expressed linguistic idea. A social, cultural concept is a product of a particular society and its unique culture. The concept is a universal, global unit of the mental level, a quantum of a clearly and consistently structured system of human knowledge about the material and spiritual worlds; the means of expression and performing an evaluative function closely related to the mind, memory, culture and psyche, concepts are not only assumed, they are felt. A concept is also a discrete unit of collective consciousness that is stored in the national memory of a native speaker in a dictionary form.

The term "concept" is used by representatives of various linguistic disciplines. As a result, there is still no single, generally accepted definition. This is a clear

indication of the richness of the concept features and properties, explained by the large number of ways of its possible theoretical definition and justification. There is a need to summarize the main approaches to this term definition, and to build a specific definition on the basis of many disparate definitions.

A concept is a multidimensional mental construct that reflects the process of cognition of the world, the results of human activity, experience and knowledge about the world, and stores information about it. A concept is the result of human cognition. Barry Smith divides concepts into abstract and concrete, simple and composite, real and fictional [3].

A concept is a fundamental unit of knowledge, a central notion in categorization and conceptualization, a mental representation that is potentially the semantic pole of linguistic expression. Concepts that perform the latter function are identified as lexical concepts. Vivian Evans believes that concepts are located in the conceptual system and are rethought by a person from early childhood through the process of cognitive and semantic analysis [4].

Tetiana Radzievska notes that conceptualization in a language is fixed by units representing time, space, human labour activity, ethical and mental spheres, etc., and highlights the concept role in language activity as a linguistic and mental formation that determines certain models of linguistic behaviour [5].

Anatolii Prykhodko considers the concept structure as an interaction of three components: conceptual, figurative and value. The conceptual component has a verbal form, which is recorded in lexicographical sources, includes the main primary features and is considered to be the main and obligatory one, with the help of which the concept and its place in the system of concepts are defined. The figurative is non-verbal and can only be described or interpreted. The value component is important because through it the national, ethnospecific and mental features of the concept are reproduced. It is this component that makes it possible to identify the cultural and value dominants of a particular culture, which is the most important in language [6].

According to Iryna Shevchenko, the conceptual, figurative and value components are closely interconnected, and the structure of a linguistic and cultural concept is dynamic [7].

Olena Selivanova defines a concept as an informational structure of consciousness, a multi-subjective, organised unit of memory that contains a set of knowledge about the object of cognition, verbal and non-verbal, acquired through the interaction of the five mental functions of consciousness and the uncon-

scious. The concept core is a notion fixed in the form of propositional structures and denoted by a certain nominal unit. Concepts arise in the course of cognitive activity, reflect and generalize human experience and the reality internalized by the consciousness, bringing information into certain categories and classes developed by society. The word is a means of access to conceptual knowledge, but it can represent different concepts, so language is a rather compact means of conceptualization [8, p. 256].

Anatolii Zahnitko emphasizes the universality of the concept and language as the main means of its material expression and realization: "A concept is a global unit of mental activity, it is a quantum of structured knowledge. Concepts are mostly inherent in universalism, their expression cannot be limited to language alone, but the latter is one of the most powerful means of concept manifesting in particular and the conceptosphere in general" [9, p. 12].

Folk and national culture determines the deep, expressive meaning of concepts; the word is a means of their verbalisation and objectification. The specific linguistic means (lexemes, phrases, expressions) leads to the concept emergence in the human mind. At the same time, personal and cultural-historical experience significantly extend the boundaries of concept formation and perception. If the culture of the native speakers, expands and diversifies, then, as a result, the structure of a particular concept also becomes more complex, clearer and more pronounced. The linguo-culturalist view is based on the accumulative function of language, which is the means by which folk experience is directly preserved and transmitted from generation to generation.

Thus, today there is a large number of definitions of the term "concept". Each of the three linguistic approaches (cognitive, linguistic and cultural, and psycholinguistic) qualifies it differently. At the same time, among all the definitions, certain common features can be distinguished, forming a separate, generalized definition on their basis: a concept is a universal, global unit of the mental level, a quantum of a clearly and consistently structured system of human knowledge about the material and spiritual worlds that surround it; the means of expression and explanation of which is language; performing an evaluative function, it is closely related to the mind, memory, culture and psyche.

An important feature of concepts is their focus on the people's values. Value as a specific social definition of objects and reality phenomena in terms of their significance, positive or negative meaning for a person and society is an important element of any

linguistic and cultural concept. In language, the nominal density of a word group denoting a phenomenon or object becomes a marker of its value. Values are based on meanings as a definition of the significance of a phenomenon in human life.

To sum up, the analysis of theoretical sources shows that the approaches to the notion interpretation of the "concept" and "conceptosphere" approved in linguistics enables to consider the regularities and peculiarities of the correlation between language, consciousness and culture from new perspectives, and, therefore, open up new aspects of the interaction between cognitive linguistics, linguistic and cultural studies, psychology, cultural studies, and philosophy. It also makes it possible to expand the scope of meaningful analysis of linguistic phenomena, which adds much greater depth and efficiency to semantic research.

Results and discussion. The aim of the article is to determine the linguistic components of the concept of DISEASE in the modern English-language Internet discourse. The concept structure is represented by three basic components: image, information content and interpretive field. The image (perceptual and cognitive) is formed by the cognitive features of an object or phenomenon, either as a result of the reality reflection by the senses or the reality comprehension through a metaphor. The information content consists of the most essential cognitive features that determine the characteristics of the subject. The information field does not include the concept evaluative features, which are the domain of interpretation. Interpretive content is formed on the basis of rethinking the main content of the concept and is reflected by cognitive features of evaluation and interpretation. The information field is heterogeneous and all cognitive features that structure it are divided into several basic zones: encyclopaedical (cognitive features arising from experience or training), utilitarian (cognitive features revealing a utilitarian attitude to the denotation), regulatory (cognitive features regulating human behaviour), general evaluative (cognitive features of the concept's evaluation), socio-cultural (cognitive features of the concept reflecting its connection to the cultural environment of the people), paremic (cognitive features of the concept fixed in proverbs and sayings), etc.

The research material includes textual fragments of English-language Internet discourse, namely, Twitter posts, Facebook articles, and Instagram hashtags, among which 200 lexemes that are part of the conceptual sphere of DISEASE were selected by the method of cross-sectional sampling. The narrow corpus of the

study included 65 of the most frequently used lexical items (occurring 3 or more times). The following methods were used in the article: general scientific methods: inductive, deductive, introspective; scientific methods: definition analysis, contextual analysis, continuous sampling method and quantitative counting method.

Informatization is the most important factor in the development of modern society, which affects communication at various levels, leading to the infosphere development, whose main goal is to make information available to different categories of users at any time and in any place. Thus, the dominant goals and values in modern society are driven by the need for informatization. The information society is distinguished not only and not so much by the expanding possibilities of accumulating and processing information as by new forms of communication and their flow through a special social space [10; 11].

The specific environment of virtual discourse leaves an imprint on the language of Internet communication, and therefore the special character of virtual discourse is manifested in its linguistic embodiment. Virtual discourse integrates some features of oral and written discourse. Within virtual discourse, there are genres that tend to be either oral or written texts. For example, a chat room is close to spoken language, and an online conference is close to a written text.

However, despite the tendency to gravitate towards one type of discourse (written or spoken), almost all genres functioning on the Internet occupy an intermediate position between the spoken and the written. Thus, the emergence of a new discursive space allows us to talk about the emergence of a new form of language interaction.

Unlike oral communication, communication on the Internet, as well as communication via SMS, is characterised by the absence of linguistic means, which in some cases is replaced by the use of graphic components (emoticons, diagrams, photographs, drawings, punctuation, inclusion of uppercase keys, etc.) that reflect the emotional state of the communicators. However, such use of these means is not intended for its intended purpose, does not always fully reflect the nature of linguistic means and is conditional. Unlike telephone communication, Internet communication is represented by a wider range of graphic components.

At the moment, we can already talk about the formation of a special disciplinary paradigm called "Internet Linguistics". This field, which emerged in the mid-1990s in the West, is now developing quite rapidly and dynamically. The research object of Internet linguistics is electronic communication, which

is understood as communicative interaction in the global computer network Internet, and the subject of research is linguistically relevant features of electronic communication at different language levels: morphological, lexical, syntactic, textual (at the level of a text or a set of texts), communicative (at the level of a communicative strategy), etc. [12].

In foreign linguistics, the study of the virtual communication peculiarities began in the eighties of the last century and is associated with the names of Susan Barnes, Naima Baron, and Susan Herring.

The definition of the concept as a mental formation is most clearly reflected in Internet communication. The concept of DISEASE is a complexly structured mental concept that includes conceptual, figurative and value features that partially coincide and differ in different linguistic cultures. The complex of features that make up everyday knowledge is formed as a result of comprehending the reality surrounding a person and influences him or her in various ways. As a result of this influence, which in most cases is either positive or negative, the concepts also acquire a certain opposition.

The concept of DISEASE in English is mainly represented by the three most commonly used nouns: disease, illness and sickness.

It should be noted that these three nouns are not equivalent. A person can have a serious disease and not feel sick, for example, with latent hypertension, or feel seriously ill without having a physical disease, for example, with advanced depression or schizophrenia. Thus, the concepts of organic disease and illness as a feeling of suffering ("disease" from the point of view of medicine and "illness" from the point of view of the patient) are separated. Western linguists have not yet come to a consensus on this issue, despite the fact that these nouns are the most commonly used in medical and paramedical discourses, other representatives of the concept are found in English-language Internet discourse. For example, the verb "ail", the noun "malady", the adjectives "sick", "ill", the lexeme "doctor".

The comparative analysis of these lexemes within the lexical and semantic field of DISEASE in the modern English-language Internet discourse has shown that they have a common semantic feature – "health problems, physiological or mental disorder". However, the study found that the lexical and semantic field of this concept falls into three areas: the concept of physiological and psychological ill-health, the social construct of illness, and the patient's own sense of physical or mental ill-health. The correct use of lexical items in the context of Internet discourse in English is extremely important for the correct under-

standing of authentic texts, as well as for the translation of information.

The broadest dictionary meaning is disease, but the narrowest meaning is sickness. The lexeme illness can be defined as the most frequently used one.

Among the symptoms mentioned in the English-language Internet discourse, the most common are fever, cough, headache and sore throat. This can be explained by the fact that, firstly, these symptoms can accompany a large number of diseases, and, secondly, these symptoms can be easily identified by a person.

As for the methods of treatment, the most commonly mentioned in the online discourse are pain relievers, antibiotics, injections and respirators. Pain-killers can usually be purchased at any pharmacy without a prescription, so many people take them as a means of self-medication. Antibiotics are the most common group of prescription drugs, and injections are often used during inpatient treatment. The presence of respirators in this group can be explained by their regular use during the spread of coronavirus disease.

Thus, it can be noted that the most characteristic and conceptually labelled lexical items included in the conceptual sphere of DISEASE in the English-language Internet discourse are the following:

Disease, Illness, Sickness, Fever, Cough, Headache, Sore throat, Pain-relievers, Antibiotics, Injections, Respirators. The first three are the core of the concept, the rest belong to the periphery.

Conclusions. It should be noted that attitudes toward disease have both universal characteristics due to the universality of the natural cycle of human life (birth, illness, and death), and specific characteristics in different cultures due to unique beliefs and cultural-historical concepts. For example, according to the value system of Western culture, the concept of disease involves a pragmatic attitude, that is, a rational attitude towards one's own health, which is characterized by the absence of mythical elements.

The study found that the lexical and semantic domain of this concept is divided into three areas: the concept of physical and mental illness, the social construction of illness, and the patient's feelings about physical or mental illness. The correct use of lexical elements in English online discourse is extremely important for the correct understanding of real texts and the translation of information. The broadest meaning in the dictionary is "disease" and the narrowest meaning is "disease". Lexema disease can be defined as the most common disease.

Bibliography:

1. Соколовська Ж. П. Семантична структура слова та «картина світу»: «семантичні фантазії» или «катехизис семантики». Сімферополь: Таврійський екологічний інститут, 1998. 184 с.
2. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу: [монографія]. Харків: Основа, 2009. 191 с.
3. Smith B. Formal Ontology in Information Systems. IOS Press, 1998. pp. 19-28.
4. Evans, V. How words mean: lexical concepts, cognitive models, and meaning-construction. Oxford: Oxford University Press, 2009. 377 p.
5. Радзівєвська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Монографія. К.: ДП «Інформац.-анал. агентство», 2010. 491 с.
6. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивнодискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2008. 332 с.
7. Shevchenko I. Cognitive linguistic studies: a global diversity. Linguistic diversity and Cognitive Linguistics. Estonia: Nartu, 2017. Pp. 196–199.
8. Селіванова, О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
9. Загнітко А. Класифікаційні типології концептів. Лінгвістичні студії. 2010. Вип. 21. С. 12–21. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2010_21_4
10. Дудолодова О. В. Інтернет-дискурс як особливий тип дискурсу. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2008. № 837. С. 74–78.
11. Калініна К. В. Особливості функціонування комп'ютерного дискурсу. Обрії сучасної лінгвістики. Луганськ, 2013. Вип. 4. С. 62–64.

Оренчак О. О. Концепт ХВОРОБА в англомовному Інтернет-дискурсі

Концептуальна картина світогляду є спільною для людей з однаковим світоглядним рівнем, а мова відображає досвід кожного, виявляючи не лише загальновідомість, але й унікальність світогляду. Концепти – це ментальні форми, які є результатом пізнавальної діяльності людини і містять інформацію про навколишні реальні об'єкти. Інформаційний зміст концепту складається з мінімальної кількості пізнавальних ознак, спрямованих на виявлення найбільш важливих і характерних ознак

предмета чи явища. Структура концепту представлена трьома основними елементами: зображенням, інформаційним змістом і інтерпретаційним полем. Образи (сприйняття і пізнання) формуються з когнітивних характеристик предметів або явищ. Визначення концепту як психологічної форми найбільш яскраво відображається в мережевому спілкуванні. Поняття хвороби – це психологічне поняття зі складною структурою, що включає частково узгоджені та різні поняття, метафори та ціннісні символи в різних мовах і культурах. Концепт ХВОРОБА в англійській мові в основному репрезентований трьома найбільш часто вживаними іменниками – disease, illness і sickness. Лексико-семантичне поле цього концепту поділяється на три сфери: концепт фізичного та психологічного дискомфорту, соціальна конструкція хвороби та власне відчуття фізичного чи психічного дискомфорту пацієнтом. Порівняльний аналіз цих лексем у межах лексико-семантичного поля ХВОРОБА в сучасному англomовному інтернет-дискурсі показав, що вони мають спільну семантичну ознаку – «проблеми зі здоров'ям, фізіологічний або психічний розлад». Правильне вживання лексичних одиниць у контексті англomовного інтернет-дискурсу є надзвичайно важливим для правильного розуміння автентичних текстів, а також для перекладу інформації. Слід зазначити, що ставлення до хвороби має як універсальні характеристики, зумовлені універсальністю природного циклу людського життя (народження, хвороба, смерть), так і специфічні особливості в різних культурах, зумовлені унікальними віруваннями та культурно-історичними уявленнями.

Ключові слова: *концепт, Інтернет-дискурс, хвороба, концептосфера, ядро, периферія.*

Станко Д. В.

Ужгородського національного університету

ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ФАНФІКШЕН З ПОЗИЦІЙ ЛІНГВІСТИКИ ТЕКСТУ

У статті розглянуто основні аспекти дослідження англomовних творів фанфікшену з позицій лінгвістики тексту. Термін «фанфікшен» визначається як різновид творчості шанувальників популярних творів мистецтва, похідний літературний твір, заснований на якому-небудь оригінальному творі, що використовує його ідеї сюжету і персонажів. У межах комунікативної наукової парадигми англomовний фанфікшен може розглядатися у декількох аспектах. Дослідження структури фанфікшену виявляє типові елементи, такі як вступ, розвиток сюжету, кульмінація та розв'язка, а також типові структурні елементи, такі як діалоги, описи, внутрішні монологи та інші типи оповіді і композиційно-мовленнєві форми. Крім того, фанфікшен може бути досліджений з позиції мовних засобів, таких як метафори, метонімії, алегорії та інші, що використовуються для створення образів та виразів емоцій. Аналіз структури фанфіків показав, що їх можна розглядати як мегатекст, тобто єдність власне тексту і допоміжного тексту, які відрізняються одна від одної своєю прагматичною спрямованістю, комунікативною цінністю та облігаторністю присутності. Ми розглядаємо фанфікшен як мегатекст, оскільки фанфіки представлені на онлайн платформах, які мають певну структурну організацію. Структурні особливості платформ фанфікшен можуть варіюватися залежно від конкретної платформи та її функціональності. Однак, деякі загальні риси включають архіви, профілі авторів, відгуки та коментарі, теги та категорії, взаємодія з читачами, особисті налаштування. Фанфіки можуть мати різні сюжетні структури, такі як лінійна (події розгортаються послідовно від початку до кінця), нелінійна (події розташовані не послідовно, а можуть перескакувати у часі або місцях) або епізодична (твір складається з окремих епізодів, які можуть бути самостійними частинами). Перспективою пропонованого дослідження є аналіз стилістичних особливостей англomовного фанфікшену.

Ключові слова: фанфікшен, лінгвістика тексту, композиція, типи оповіді, жанр, мегатекст.

Постановка проблеми. Термін «фанфікшен» визначається як різновид творчості шанувальників популярних творів мистецтва (так званого фан-арту в широкому сенсі цього слова), похідний літературний твір, заснований на якому-небудь оригінальному творі (як правило, літературному чи кінематографічному), що використовує його ідеї сюжету і (або) персонажів. Фанфікшен може являти собою продовження, передісторію, пародію, «альтернативний всесвіт», кросовер (тобто «переплетення» кількох творів), і так далі. Інший варіант визначення зазначеного терміну – жанр масової літератури, створеної за мотивами художнього твору фанатом цього твору, які не переслідують комерційні цілі та призначені для читання іншими фанатами [5]. Актуальність вивчення англomовного фанфікшену з позицій лінгвістики тексту полягає у декількох моментах з огляду на те, що фанфікшен є поширеним явищем в сучасній літературі та комунікації. По-перше, фанфікшен відрізняється від оригінальних творів і має свою

структуру та особливості. Дослідження фанфікшену дозволить краще розуміти ці характеристики та їх вплив на комунікацію та сприйняття вторинного тексту. По-друге, фанфікшен часто включає в себе спеціальну лексику та стилістичні особливості, яка відрізняється від загальної мови. Дослідження цих особливостей допоможе краще зрозуміти, як автори фанфікшену використовують мову для передачі своїх ідей та емоцій. По-третє, фанфікшен часто є продуктом співпраці між авторами та читачами, де автори використовують ідеї та персонажі оригінальних творів. Дослідження такої взаємодії може допомогти краще зрозуміти, як автори та читачі сприймають та використовують текст для створення нових ідей та творчих робіт.

Аналіз останніх досліджень. У межах таксономічної наукової парадигми дослідження мови зазвичай зосереджувалися на дослідженні окремих звуків, слів та граматичних конструкцій. Проте, з часом виникло розуміння того, що мова

функціонує як система, а текст є основною одиницею комунікації. Перші дослідження з лінгвістики тексту почалися в 1960-х роках. Цей підхід був спрямований на аналіз мовних засобів та структур, які використовуються для створення тексту, а також на вивчення ролі тексту в комунікації. У подальшому лінгвістика тексту розвивалася, включаючи дослідження когнітивної лінгвістики, дискурсного аналізу, прагматики та інших підходів. Сучасна лінгвістика тексту вивчає різні аспекти тексту, такі як його структура, мовні засоби, стилістика, роль тексту в комунікації та інші аспекти. Основні завдання лінгвістики тексту включають:

1. Аналіз мовних засобів та структур тексту. Лінгвістика тексту вивчає мовні засоби та структури, що використовуються для створення тексту. Це включає аналіз морфологічних, синтаксичних та лексичних особливостей тексту.

2. Вивчення структури та організації тексту, включаючи його заголовки, параграфи, розділи та інші структурні елементи. Вона досліджує, як текст організований та які засоби використовуються для побудови тексту.

3. Вивчення мовного стилю тексту передбачає дослідження мовного стилю тексту, включаючи вживання специфічних лексичних одиниць, граматичних конструкцій та риторичних прийомів, тобто як мовні засоби впливають на сприйняття та інтерпретацію тексту.

4. Вивчення комунікативної функції тексту та його ролі у спілкуванні, тобто як текст впливає на сприйняття, розуміння та інтерпретацію повідомлень.

5. Вивчення контексту та ситуації використання тексту. Лінгвістика тексту досліджує контекст та ситуацію використання тексту, включаючи його соціокультурний та історичний контекст [2, с. 618].

Метою статті є аналіз композиційних та жанрових особливостей англomовного фанфікшен з позицій лінгвістики тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження фанфікшену з перспективи лінгвістики тексту може розкрити різні аспекти мовного використання та структури в цих творах. Одним з аспектів, який може бути досліджений, є мовний стиль фанфікшену. Фанфікшен може використовувати різні мовні засоби та стилі, що відображаються у специфічній лексиці, граматиці та синтаксисі. Дослідження мовного стилю фанфікшену може допомогти виявити його унікальні особливості та особливості авторського голосу [3; 4].

Також, фанфікшен може бути досліджений з позиції структури тексту. Дослідження структури фанфікшену може виявити типові елементи, такі як вступ, розвиток сюжету, кульмінація та розв'язка. Також, можуть бути виявлені типові структурні елементи, такі як діалоги, описи, внутрішні монологи та інші. Крім того, фанфікшен може бути досліджений з позиції мовних засобів, таких як метафори, метонімії, алегорії та інші, що використовуються для створення образів та виразів емоцій [6; 7].

Усі ці аспекти можуть допомогти розкрити мовне та текстове багатство фанфікшену, а також виявити його вплив на розвиток мови та комунікації в онлайн-середовищі. Дослідження фанфікшену з позиції лінгвістики тексту може також допомогти краще зрозуміти творчість та ідентичність авторів цих творів.

Аналіз структури фанфіків показує, що їх можна розглядати як мегатекст. Мегатекст, на думку І. Колегаєвої, це єдність власне тексту і допоміжного тексту, які відрізняються одна від одної своєю прагматичною спрямованістю, комунікативною цінністю, облігаторністю присутності в мегатексті. Основний текст абсолютно облігаторний, ціннісно домінує над допоміжним, прагматично орієнтований на передачу повідомлення як такого (це текст оповідання, статті, роману, монографії, есе тощо). Допоміжний текст – це безліч (від 1 до 7–8) текстових повідомлень, що факультативно супроводжують основний текст, ціннісно другорядних і прагматично допоміжних, тобто спрямованих на оптимізацію функціонування основного тексту (це передмова/післямова, зміст, анотація, коментарі, глосарій, бібліографічні списки, епіграф, посвята тощо). Сукупність основного тексту і хоча б одного з можливих допоміжних текстів формує комунікативно гетерогенне утворення, яке авторка називає мегатекстом. Варіанти різної мегатекстової структури як варіанти розширення комунікативного масштабу одного й того самого основного тексту дуже численні. Чим вагоміша роль основного тексту в комунікативному просторі людства, тим довше він (текст) циркулює в цьому просторі і тим вища ймовірність нарощування на нього, як на ядро, допоміжних текстових повідомлень (найчастіше це виявляються коментарі, глосарії, передмови тощо), які у сукупності утворюють щоразу мегатекст іншої конфігурації [1, с. 74.].

Ми розглядаємо фанфікшен як мегатекст, оскільки фанфіки представлені на онлайн платформах, які мають певну структурну організа-

цію. Структурні особливості платформ фанфікшен можуть варіюватися залежно від конкретної платформи та її функціональності. Однак, деякі загальні риси можуть бути виявлені, то ж наводимо їх нижче.

Архіви фанфікшену. Багато платформ фанфікшену мають великі архіви, де автори можуть публікувати свої твори, а читачі – знайти та прочитати ці твори. Архіви можуть бути організовані за категоріями, такими як жанр, популярність, автор, персонажі тощо, щоб полегшити пошук та навігацію.

Профілі авторів. Майже всі платформи фанфікшену надають авторам можливість створити свій особистий профіль, де вони можуть представити себе, перерахувати свої твори та надати додаткову інформацію, таку як жанри, вподобання, інтереси або способи зв'язку.

Відгуки та коментарі. На платформах фанфікшену є можливість залишати відгуки та коментарі під творами. Це дає читачам можливість виразити свої думки, поділитися враженнями та спілкуватися з автором твору. Відгуки та коментарі можуть бути корисними для автора, щоб зрозуміти реакцію на свої твори та отримати зворотній зв'язок від читачів.

Теги та категорії. Як і всі онлайн платформи, сайти фанфікшену мають систему тегів або категорій, яка допомагає організувати та класифікувати твори. Це полегшує пошук та навігацію по платформі, а також допомагає знайти твори зі схожими темами, жанрами або персонажами.

Взаємодія з читачами. Деякі платформи фанфікшену можуть мати додаткові функції, які сприяють взаємодії між авторами та читачами. Наприклад, це можуть бути форуми, чати, особисті повідомлення або можливість створювати спільноти з подібними інтересами.

Особисті налаштування. В межах кожної платформи фанфікшену є можливість користувачам обирати свої особисті налаштування, наприклад, вибір теми оформлення, налаштування сповіщень або збереження вподобань та збірок творів.

Перейдемо до розгляду композиційних особливостей фанфіків, які можуть варіюватися в залежності від конкретного твору та автора, однак, деякі загальні риси можуть бути виявлені. Наведемо основні з них.

Сюжетна структура. Фанфіки можуть мати різні сюжетні структури, такі як лінійна (події розгортаються послідовно від початку до кінця), нелінійна (події розташовані не послідовно, а можуть перескакувати у часі або місцях) або епізодична

(твір складається з окремих епізодів, які можуть бути самостійними частинами).

Перша структура передбачає прямий хронологічний порядок подій, де кожна подія впливає з попередньої і призводить до наступної. Це означає, що читач слідує за розвитком сюжету, як він розгортається в хронологічному порядку.

Нелінійна структура художнього тексту відрізняється від лінійної тим, що події розташовані не послідовно, а можуть перескакувати у часі або місцях. Автор може включати флешбеки, тобто згадки про минулі події, які сталися перед головною сюжетною лінією. Це може допомогти розкрити характери персонажів або розкрити певні деталі, що мають значення для розуміння сюжету. Автор може повторювати певні події або сцени з різних точок зору або перспектив різних персонажів. Це може допомогти показати різні перспективи та сприяти глибшому розумінню сюжету. Автор може розповідати сюжет фрагментами або кількома частинами, які поступово з'єднуються і утворюють цілісну картину. Це може створити напруження та інтригу, а також стимулювати активну участь читача в розгадуванні загадок сюжету [8; 9].

Нелінійний текст може мати нестандартну хронологію, де події відбуваються не в хронологічному порядку. Наприклад, автор може почати з кінця сюжету і потім розгорнути події у зворотньому порядку або змішувати події з різних періодів часу. Епізодична структура сюжету художнього твору означає, що твір складається з окремих епізодів або сцен, які можуть бути самостійними частинами. Кожен епізод може мати свою власну сюжетну лінію та конфлікт, але вони можуть також пов'язуватися темою чи персонажами. Це означає, що читач може читати та розуміти кожен епізод окремо, без необхідності знати всю сюжетну лінію твору. Епізодична структура дозволяє автору включати різноманітні сюжети та жанри в один твір. Наприклад, в одному епізоді може бути пригодницька сюжетна лінія, в іншому – романтична, а в третьому – комедійна. Хоча епізоди можуть бути самостійними, вони можуть також мати певний зв'язок між собою. Наприклад, персонажі з одного епізоду можуть зустрітися з персонажами з іншого епізоду, або події з одного епізоду можуть впливати на події в інших епізодах. Епізодична структура дозволяє автору експериментувати із сюжетом та створювати багатогранний та цікавий художній твір. Вона також може стимулювати активну участь читача, оскільки він може спостерігати за розвитком різних сюжетних ліній та знаходити зв'язки між епізодами.

Оповідач. Фанфіки можуть мати різних оповідачів, таких як персонаж-оповідач, автор-оповідач або комбінація обох. Оповідач може використовувати різні точки зору, стилі розповіді та мови. Типологія оповідачів у художньому творі визначається тим, хто розповідає історію та який є його ступінь втручання у сюжет. Існують різні типи оповідачів, а саме:

Авторський оповідач: автор сам розповідає історію. Він може мати повний контроль над сюжетом, персонажами та подіями. Авторський оповідач може використовувати суб'єктивну перспективу та коментувати події, а також мати доступ до думок та почуттів персонажів. *Особовий оповідач:* історію розповідає один з персонажів, використовуючи форму "я". Особовий оповідач може мати обмежений огляд сюжету, оскільки він відображає тільки свій власний досвід та сприйняття подій. Він може бути наділений своїми власними думками, почуттями та обмеженнями. *Спостерігач-оповідач:* оповідач є своєрідним спостерігачем, який не входить у сюжет, але розповідає його з позиції спостерігача. Він може бути нейтральним та об'єктивним, описуючи події та персонажів збоку. *Множинний оповідач:* історію розповідають кілька оповідачів, які можуть мати різні точки зору та перспективи. Кожен оповідач може розповідати свою власну версію подій або додавати нові деталі до сюжету. *Надлюдський оповідач:* оповідач не є людиною, а надлюдською або неземною сутністю, яка має особливі здібності або перспективу. Надлюдський оповідач може бути нейтральним та всевидючим, описуючи події з позиції, недоступної для звичайних людей.

Ці типи оповідачів можуть використовуватися окремо або комбінуватися в одному фанфіці, створюючи різноманітність та багатогранність розповіді. Вибір типу оповідача залежить від цілей автора та способу, яким він хоче передати сюжет та персонажів читачам.

Жанр та тематика. Фанфіки можуть належати до різних жанрів, таких як пригодницький, романтичний, фентезі, наукова фантастика, детектив та інші. Вони також можуть мати різну тематику, включаючи романтику, дружбу, боротьбу зі злом, філософські роздуми тощо.

Розвиток персонажів. Фанфіки можуть розширювати або змінювати характери та мотивації існуючих персонажів або створювати нових. Автори можуть змінювати хід подій, розвивати внутрішній світ персонажів або додавати їм нові риси. Розвиток персонажів у художньому творі – це процес, у якому персонажі змінюються та розвиваються протягом сюжету. Цей процес може

включати зміну характеру, цілей, мотивації, ставлення до інших персонажів та подій.

Основні етапи розвитку персонажів: 1. Представлення персонажа. Автор вводить читача у світ твору та представляє головних персонажів. На цьому етапі можуть бути надані основні характеристики персонажів, їх цілі та мотивація. 2. Конфлікт та внутрішній розвиток. Персонажі стикаються з конфліктами та викликами, які вимагають від них зміни та розвитку. Цей етап може включати внутрішній конфлікт персонажа, коли він змушений переглянути свої цінності, переконання або змінити свою поведінку. 3. Реакція на певні події. Персонажі реагують на події, що відбуваються в сюжеті. Їхні реакції можуть відображати їхні зміни в характері, ставленні до інших персонажів або нові цілі та мотивацію. 4. Розвиток взаємин: Персонажі взаємодіють між собою та розвивають свої взаємини. Етап може включати зміну ставлення персонажів один до одного, зближення або віддалення. 5. Завершення розвитку: Розвиток персонажів досягає свого піку, і вони досягають своїх основних цілей або зазнають важливих змін. Цей етап може включати розв'язання конфлікту та досягнення персонажем внутрішньої зміни. Розвиток персонажів є важливою складовою художнього твору, оскільки він допомагає створити багатогранних та реалістичних персонажів, з якими читач може співпереживати та відчувати емоційний зв'язок. Він також допомагає розкрити теми та ідеї твору, а також створити цікавий та захоплюючий сюжет.

Формат та стиль. Фанфіки можуть мати різні формати та стилі, такі як короткі оповідання, повісті, епістолярні твори або поетичні тексти. Стиль письма може бути подібним до оригінального твору або мати власні особливості автора.

Ритм та напруженість. Фанфіки можуть мати різні ритми та рівні напруженості. Вони можуть бути повільними, розгортатися на спокійному темпі, або швидкими, наповненими дією та емоціями.

Слід зазначити, що перелічені вище – це лише загальні композиційні особливості фанфіків. Кожен фанфік може мати свої унікальні особливості, відповідні до конкретного твору та авторського стилю.

Висновки і пропозиції. У межах лінгвістики тексту англomовний фанфікшен може розглядатися у декількох аспектах. Дослідження структури фанфікшену виявляє типові елементи, такі як вступ, розвиток сюжету, кульмінація та розв'язка, а також типові структурні елементи, такі як діалоги, описи,

внутрішні монологи та інші типи оповіді і композиційно-мовленнєві форми. Крім того, фанфікшен може бути досліджений з позиції мовних засобів, таких як метафори, метонімії, алегорії та інші, що використовуються для створення образів та виразів емоцій. Аналіз структури фанфіків показав, що їх можна розглядати як мегатекст, тобто єдність власне тексту і допоміжного тексту, які відрізняються одна від одної своєю прагматичною спрямованістю, комунікативною цінністю та облігаторністю присутності. Ми розглядаємо фанфікшен як мегатекст, оскільки фанфіки представлені на онлайн платформах, які мають певну структурну організацію. Структурні особливості платформ фанфікшен

можуть варіюватися залежно від конкретної платформи та її функціональності. Однак, деякі загальні риси включають архіви, профілі авторів, відгуки та коментарі, теги та категорії, взаємодія з читачами, особисті налаштування. Фанфіки можуть мати різні сюжетні структури, такі як лінійна (події розгортаються послідовно від початку до кінця), нелінійна (події розташовані не послідовно, а можуть перескакувати у часі або місцях) або епізодична (твір складається з окремих епізодів, які можуть бути самостійними частинами).

Перспективою пропонованого дослідження є аналіз стилістичних особливостей англomовного фанфікшену.

Список літератури:

1. Колегаєва І.М. Текстова парадигма: мікро-, макро-, мега-, гіпер- і просто текст. *Записки з романо-германської філології*. 2008. Вип. 20. С. 70–78.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
3. Derecho A. Archontic literature : A definition, a history and several theories of fan fiction. *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Jefferson, North Carolina : Mc Farland & Company, 2006. P. 61–78.
4. Driscoll C. One true pairing : the romance of pornography and the pornography of romance. *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Jefferson, North Carolina : Mc Farland & Company, 2006. P. 79–98.
5. Fanfiction. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction (дата звернення: 16.07.2023).
6. Fiske J. The cultural economy of fandom. *The adoring audience. Fan culture and popular media*. London : Routledge, 1992. P. 30–49.
7. Jenkins H. Textual poachers: Television fans and participatory culture. London: Routledge, 1992. 424 p.
8. Grossberg L. The affective sensibility of fandom. *The adoring audience. Fan culture and popular media*. London : Routledge, 1992. P. 50–65.
9. Pugh S. The democratic genre. *Fan fiction in a literary context* / S. Pugh. Brigend, UK : Seren Books, 2005. 282 p.
10. FanFiction. URL: <https://www.fanfiction.net/> (дата звернення: 16.07.2023).

Stanko D. The study of the English fanfiction within the framework of text linguistics

The article examines the main aspects of researching English works of fanfiction from the standpoint of text linguistics. The term "fanfiction" is defined as a kind of creativity of fans of popular works of art, a derivative literary work based on some original work that uses its ideas of plot and characters. Within the communicative scientific paradigm, English fan fiction can be considered in several aspects. An examination of the structure of fan fiction reveals typical elements such as introduction, plot development, climax, and denouement, as well as typical structural elements such as dialogues, descriptions, internal monologues, and other types of narrative and narrative compositional forms. In addition, fan fiction can be studied from the standpoint of language devices such as metaphors, metonymies, allegories, and others used to create images and expressions of emotions. The analysis of the structure of fanfiction showed that they can be considered as a megatext, i.e. the unity of the actual text and the auxiliary text, which differ from each other in their pragmatic orientation, communicative value, and mandatory presence. We consider fanfiction as a megatext because fanfiction is presented on online platforms that have a certain structural organization. The structural features of fanfiction platforms may vary depending on the specific platform and its functionality. However, some common features include archives, author profiles, reviews and comments, tags and categories, interaction with readers, and personal settings. Fanfiction can have different plot structures, such as linear (events unfold sequentially from beginning to end), non-linear (events are not arranged sequentially, but can jump in time or places) or episodic (the work consists of separate episodes that can be independent parts). The perspective of the proposed research is the analysis of stylistic features of English fanfiction.

Key words: fan fiction, text linguistics, composition, types of narration, genre, megatext.

Mizetska V. Ya.

International Humanitarian University

EPIDEMIC AS A UNIVERSAL CONCEPT

This scientific article delves into the concept of EPIDEMIC as a universal phenomenon, examining its linguistic, cultural, and societal implications across different contexts. Drawing from multidisciplinary perspectives including linguistics, anthropology, sociology, and public health, the study provides a comprehensive analysis of the concept's historical evolution, semantic nuances, and cultural representations. It explores how the concept of EPIDEMIC transcends geographical and temporal boundaries, manifesting in various forms such as infectious diseases, social phenomena, and cultural trends. Furthermore, the article investigates the role of language and discourse in shaping perceptions and responses to epidemics, highlighting the importance of communication strategies in public health interventions and crisis management. By elucidating the complex interplay between the concept of EPIDEMIC and broader socio-cultural dynamics, this article contributes to a deeper understanding of how epidemics are conceptualized, interpreted, and addressed in different societies and historical periods. Additionally, this article examines the symbolic significance of epidemics in shaping collective identity, cultural memory, and social narratives. By analyzing representations of epidemics in literature, art, and media, the study elucidates how epidemics serve as metaphors for broader social anxieties, power dynamics, and existential questions. Moreover, the article explores the role of epidemics in catalyzing social change, fostering solidarity, and redefining notions of community and citizenship. Through a holistic examination of EPIDEMIC as a universal concept, this research not only enhances our theoretical understanding of epidemics but also offers practical insights for addressing contemporary health challenges and promoting resilience in the face of future crises. The analysis was based on different discourse types: scientific discourse, media discourse, public health discourse, political discourse, cultural discourse. Both core and distantly related words were analysed.

Key words: *concept, conceptual analysis, epidemic, discourse, COVID-19.*

Introduction. Epidemics, as pervasive and impactful phenomena throughout human history, have garnered significant scholarly attention across various disciplines. From the Black Death of the 14th century to the ongoing COVID-19 epidemic, epidemics have shaped societies, influenced cultures, and reshaped individual and collective experiences. Despite the diversity of contexts and manifestations, the concept of epidemic remains a universal and multifaceted phenomenon that transcends geographical, temporal, and disciplinary boundaries [3]. The term "epidemic" itself derives from the Greek words "epi," meaning "upon" or "among," and "demos," meaning "people," highlighting its etymological roots in the idea of a disease affecting a large number of people within a specific population or community [12; 13].

This article endeavors to explore EPIDEMIC as a universal concept, delving into its linguistic, cultural, and societal dimensions to uncover the intricacies of its representation, interpretation, and implications across different contexts. By examining the historical evolution, semantic nuances, and cultural representations of epidemics, this study aims

to shed light on the broader socio-cultural dynamics underlying the conceptualization and response to epidemics [1]. Furthermore, this research seeks to elucidate the symbolic significance of epidemics in shaping collective identity, cultural memory, and social narratives, offering insights into the profound impact of epidemics on human societies and civilizations. Through a comprehensive analysis of EPIDEMIC as a universal concept, this article aims to contribute to a deeper understanding of the complex interplay between health crises and broader socio-cultural dynamics, thereby informing both theoretical discourse and practical interventions in the field of public health and beyond.

The study of the concept of EPIDEMIC as a linguistic phenomenon is of paramount importance for several reasons. Firstly, language plays a fundamental role in shaping how we perceive, understand, and communicate about epidemics. By examining the linguistic aspects of the concept, including its etymology, semantic evolution, and metaphorical usage, researchers can gain insights into the cultural meanings and social constructions

associated with epidemics across different linguistic and cultural contexts [5].

Furthermore, understanding the linguistic dynamics of epidemics can facilitate more effective communication strategies in public health interventions and crisis management. By analyzing the language used in health messaging, media reports, and public discourse surrounding epidemics, researchers can identify patterns, misconceptions, and gaps in communication that may impede public understanding or response to health threats [6]. This knowledge can inform the development of clearer, more culturally sensitive communication strategies that resonate with diverse audiences and encourage positive health behaviors.

Additionally, studying the concept of EPIDEMIC as a linguistic phenomenon can illuminate broader socio-cultural dynamics and power structures within societies. Language reflects and reinforces social norms, power dynamics, and ideological frameworks, influencing how epidemics are perceived, represented, and responded to by different groups within society. By analyzing the discursive strategies employed by various stakeholders, such as governments, media outlets, and advocacy groups, researchers can uncover underlying tensions, inequalities, and conflicts surrounding the framing and interpretation of epidemics.

Overall, the linguistic study of the concept of EPIDEMIC offers valuable insights into the intersection of language, culture, and health, providing a nuanced understanding of how epidemics are conceptualized, communicated, and navigated in society [11]. By recognizing the importance of language in shaping perceptions and responses to health crises, researchers can contribute to more effective public health interventions, improved crisis communication, and greater social resilience in the face of epidemics.

There are scientists and researchers who have made significant contributions to our understanding of epidemics as complex social, cultural, and political phenomena, shedding light on the various factors that shape the perception, representation, and management of disease outbreaks in society [10].

Materials and methods. The use of epidemic and related terminology permeates various forms of discourse, encompassing scientific, media, public health, political, and cultural contexts. In scientific discourse, epidemiologists, medical professionals, and researchers employ epidemic-related language to describe the spread, characteristics, and management of infectious diseases. This includes research articles,

academic journals, conference presentations, and technical reports. Media discourse sees journalists, reporters, and news outlets utilize epidemic-related vocabulary in news coverage, articles, and broadcasts to inform the public about disease outbreaks, public health measures, and epidemiological trends [8]. Public health discourse involves the use of epidemic-related terminology by public health officials, government agencies, and health organizations in campaigns, educational materials, and policy documents to raise awareness, promote prevention measures, and mobilize resources in response to disease outbreaks. Political discourse sees politicians, policymakers, and advocacy groups employ epidemic-related words to address public health issues, propose legislation, allocate funding, and shape public opinion on health-related matters through speeches, debates, policy briefs, and campaign materials. Lastly, cultural discourse involves writers, artists, and cultural commentators incorporating epidemic-related themes and imagery in literature, art, films, and other cultural works to explore broader social, psychological, and existential aspects of disease outbreaks through novels, poems, films, documentaries, and visual art installations. Overall, the pervasive use of epidemic-related language across multiple forms of discourse reflects the multifaceted impact of disease outbreaks on society, culture, politics, and public health.

The lexicographic analysis of the word “epidemic” was based on the most common dictionaries and resulted:

1. Merriam-Webster Dictionary:

– “Epidemic (noun): an outbreak of disease that spreads quickly and affects many individuals at the same time in a particular community or area.”

2. Oxford English Dictionary:

– “Epidemic (noun): a widespread occurrence of an infectious disease in a community at a particular time.”

3. Cambridge Dictionary:

– “Epidemic (noun): the appearance of a particular disease in a large number of people at the same time.”

4. Collins English Dictionary:

– “Epidemic (noun): a sudden outbreak of a contagious disease that spreads rapidly and widely.”

5. American Heritage Dictionary:

– “Epidemic (noun): a widespread outbreak of a contagious disease that affects many individuals in a community or population at the same time.”

The core words of the concept of epidemic include:

1. Spread: Refers to the rapid and widespread transmission of a disease across multiple geographical regions or populations.

2. Contagious: Indicates the ability of a disease to be transmitted from person to person through direct or indirect contact.

3. Global: Signifies the extent of the disease's reach, affecting multiple countries or continents around the world.

4. Public health emergency: Highlights the urgency and seriousness of the situation, necessitating coordinated efforts to control and mitigate the impact of the disease.

5. Outbreak: Denotes the sudden increase in the number of cases of a particular disease within a specific population or geographical area.

6. Transmission: Refers to the process by which the infectious agent of a disease is passed from one individual to another, often through respiratory droplets, contact with contaminated surfaces, or other means.

7. Containment: Involves efforts to limit the spread of the disease by identifying and isolating cases, implementing quarantine measures, and controlling transmission pathways.

8. Mitigation: Focuses on reducing the severity of the disease's impact through measures such as vaccination campaigns, medical treatment, and public health interventions.

9. Surveillance: Involves the systematic monitoring and tracking of disease outbreaks, including the collection and analysis of data on cases, transmission patterns, and risk factors.

10. Preparedness: Encompasses activities and plans undertaken by governments, healthcare systems, and communities to anticipate and respond effectively to epidemics, including stockpiling medical supplies, developing response protocols, and conducting training exercises.

These core words encapsulate key aspects of the concept of epidemic, reflecting its global, multifaceted nature and the challenges it presents to public health and society.

More distant words related to the concept of EPIDEMIC may include:

1. Isolation: Refers to the separation of individuals who have been infected with a contagious disease from those who are healthy to prevent further transmission.

2. Quarantine: Involves the restriction of movement for individuals who have been exposed to a contagious disease but are not yet symptomatic, to prevent potential spread to others.

3. Resilience: Signifies the ability of individuals, communities, and systems to adapt and recover from the impacts of an epidemic, including social, economic, and psychological consequences.

4. Vulnerability: Indicates the susceptibility of certain populations or groups to the adverse effects of an epidemic, often due to underlying health conditions, socioeconomic factors, or limited access to healthcare.

5. Disruption: Describes the upheaval and disturbances caused by an epidemic to normal societal functioning, including disruptions to healthcare systems, economies, and social interactions.

6. Cooperation: Emphasizes the importance of collaboration and coordination among governments, organizations, and communities to effectively respond to an epidemic, share resources, and implement coordinated strategies.

7. Misinformation: Refers to the spread of false or misleading information about an epidemic, which can undermine public trust, exacerbate fear and confusion, and hinder effective response efforts.

8. Stigma: Denotes the social discrimination and prejudice faced by individuals or groups affected by an epidemic, often based on factors such as ethnicity, nationality, or perceived risk of transmission.

9. Long-term impacts: Encompasses the lasting effects of an epidemic on society, including changes to healthcare systems, economies, and social norms, as well as potential long-term health consequences for individuals affected by the disease.

Results and discussion. Universal concepts are those that are applicable across different cultures, societies, and contexts, whereas national concepts are specific to a particular nation or country.

Universal concepts are fundamental ideas, principles, or phenomena that are recognized and understood by people across the globe, regardless of their cultural or geographical background. Examples of universal concepts include love, justice, freedom, and human rights. These concepts are considered to be inherent to human nature and are often expressed in similar ways across different cultures, although specific cultural nuances and interpretations may vary [9].

On the other hand, national concepts are unique to a specific nation or country and may reflect its history, culture, values, and political system. These concepts may not be universally recognized or understood outside of the context of that particular nation (Evans, 2004). Examples of national concepts include patriotism, national identity, sovereignty, and legal frameworks specific to a country's legal system.

In summary, the main difference between universal concepts and national concepts lies in their scope of applicability: universal concepts apply universally across cultures and societies, while national concepts are specific to a particular nation or country [5].

The concept of EPIDEMIC is considered universal due to several factors. Firstly, epidemics transcend geographical boundaries, affecting populations worldwide. Infectious diseases can spread rapidly across continents, making epidemics a global concern. Additionally, epidemics impact diverse populations, irrespective of age, gender, ethnicity, or socioeconomic status. Throughout history, epidemics have left lasting marks on human societies, cultures, and civilizations. From the Black Death to the Spanish flu to the ongoing COVID-19 epidemic, epidemics have shaped human history and collective memory. Furthermore, epidemics have profound societal implications, affecting healthcare systems, economies, governance structures, and societal norms. They can exacerbate inequalities, disrupt social cohesion, and challenge governance capacities. In today's interconnected world, factors such as international travel, trade, urbanization, and climate change facilitate the rapid transmission of diseases, making epidemics a shared challenge that requires collective action. While epidemics can disproportionately impact vulnerable populations, such as the elderly and marginalized communities, they can also affect anyone, regardless of health status or background. Consequently, the study and management of epidemics involve collaboration among scientists, healthcare professionals, policymakers, and communities worldwide. Epidemics necessitate collective efforts to understand, control, and mitigate the spread of infectious diseases, making them universal concerns that require global cooperation and solidarity.

Conclusions. In conclusion, linguistic research on the concept of EPIDEMIC offers valuable insights into the multifaceted nature of disease outbreaks and their linguistic representations. By examining linguistic patterns, metaphors, and discursive strategies, researchers can uncover the underlying social, political, and ideological dynamics surrounding epidemics. This knowledge can inform more effective communication strategies, public health interventions, and policy-making efforts. Furthermore, linguistic analysis highlights the importance of considering language and culture in understanding public perceptions, attitudes, and behaviors related to health crises. Collaborative interdisciplinary approaches involving linguists, epidemiologists, public health experts, and policymakers are essential for addressing

global health challenges and promoting effective communication in times of crisis. Overall, linguistic research enhances our understanding of the complex interplay between language, culture, and health, contributing to more informed responses to epidemic outbreaks and other public health emergencies.

The research on linguistic aspects of the concept of EPIDEMIC presents several perspectives for future exploration and development. Firstly, cross-cultural comparisons can provide insights into how linguistic representations of epidemics vary across different cultures and languages, illuminating cultural differences in perceptions and responses to disease outbreaks. Secondly, historical analysis of linguistic texts and discourse surrounding past epidemics can reveal the evolution of language and cultural narratives related to infectious diseases over time. Thirdly, extending linguistic research to analyze epidemic discourse in diverse contexts, such as media coverage, social media, literature, and public health campaigns, can deepen understanding of how language shapes public perceptions and behaviors during health crises. Additionally, interdisciplinary collaborations with experts from fields such as epidemiology, sociology, anthropology, and public health can enrich linguistic research by incorporating diverse perspectives and methodologies. Application of linguistic insights in crisis communication can lead to more effective communication strategies, including the design of clear, culturally sensitive messaging and identification of misinformation in epidemic contexts. Furthermore, using linguistic research findings to inform policy-making and public health interventions can enhance the development of targeted communication strategies and educational materials to promote preventive behaviors during epidemics. Ethical considerations related to language use in epidemic discourse, such as minimizing stigmatization and ensuring accurate communication with affected communities, also warrant attention. Finally, investigating the long-term linguistic and cultural impacts of epidemics on society, including changes in language use, narratives, and collective memory, offers valuable avenues for research. Overall, the research on linguistic aspects of the concept of EPIDEMIC holds significant potential for enhancing our understanding, communication, and response to infectious disease outbreaks in diverse cultural, social, and linguistic contexts.

References:

1. Dijk, T. A. Van (2009). *Society and Discourse. How social contexts control text and talk*. Cambridge: Cambridge University Press. 299 p.
2. Dirven, R. (2004). *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. 277 p.

3. Durkin, Ph. (2009). *The Oxford guide to etymology*. Oxford University Press. 347 p.
4. Evans, V. (2004). *The Structure of Time : language, meaning and temporal cognition*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company. 287 p.
5. Evans, V. (2009). *How words mean: lexical concepts, cognitive models, and meaning-construction*. Oxford : Oxford University Press. 377 p.
6. Fujii, A. (2020). "Visualizing the linguistic framing of epidemics: A critical review." *Discourse & Society* 31, no. 3: 333–350.
7. Gallese V., & Lakoff, G. (2005). The Brain's Concept: The Role of the Sensory– Motor System in Conceptual Knowledge. *Cognitive Neuropsychology*, 22(3/4). P. 455–479. <https://doi.org/10.1080/02643290442000310>
8. Hoey, M., Stubbs M., Teubert W. (2007). *Text, Discourse and Corpora. Theory and Analysis*. London and New York: Continuum. 253 p.
9. Laurence, S., Margolis, E. (1999). *Concepts. Core readings*. Cambridge, MA: MIT Press. 656 p.
10. Mykhalovskiy, E. (2006). "Crisis and control: The construction of the SARS epidemic." *Social Studies of Science* 36, no. 4: 509–533.
11. Panasenko, N., Morozova, O., Gałkowski, A., Krajčovič, P., Kryachkov, D., Petlyuchenko N., Samokhina, V., Stashko, H., Uberman, A. (2020). COVID-19 as media-cum-language event: Cognitive, communicative, and cross-cultural aspects. 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, V (2), December 2020. P. 122–210. ISSN 2453-8035 https://lartis.sk/wp-content/uploads/2020/11/Panasenko_et_al_Issue-2_2020.pdf
12. Skeat, W. W. (2000). *An Etymological Dictionary of the English Language*. Dover Publications. 784 p.
13. Weekley, E. (2012). *"An Etymological Dictionary of Modern English."* Courier Corporation. 876 p.

Мізецька В. Я. Епідемія як універсальний концепт

Ця наукова стаття досліджує концепт ЕПІДЕМІЯ як універсальний феномен, досліджуючи його лінгвістичні, культурні та соціальні наслідки в різних контекстах. Спираючись на мультидисциплінарність феномену, який знаходиться на перетині багатьох наук, включаючи лінгвістику, антропологію, соціологію та охорону здоров'я, дослідження надає всебічний аналіз історичної еволюції концепту, його семантичних нюансів та культурних репрезентацій. Досліджено, як концепт ЕПІДЕМІЯ долає географічні та часові межі, проявляючись у різних формах, таких як інфекційні захворювання, соціальні явища та культурні тенденції. Крім того, у статті досліджується роль мови та дискурсу у формуванні сприйняття та реагування на епідемії, підкреслюється важливість комунікаційних стратегій у заходах громадського здоров'я та управлінні кризовими ситуаціями. Висвітлюючи складний взаємозв'язок між концептом ЕПІДЕМІЯ та ширшою соціокультурною динамікою, ця стаття сприяє глибшому розумінню того, як епідемії концептуалізуються, інтерпретуються та вирішуються в різних суспільствах та історичних періодах. Крім того, у статті розглядається символічне значення епідемії у формуванні колективної ідентичності, культурної пам'яті та соціальних наративів. Аналізуючи репрезентації концепту ЕПІДЕМІЯ у літературі, мистецтві та медіа, дослідження з'ясовує, як епідемії слугують метафорами для ширших соціальних тривог, динаміки влади та екзистенційних питань. Крім того, у статті досліджується роль концепту ЕПІДЕМІЯ у каталізації соціальних змін, зміцненні солідарності та переосмисленні понять спільноти і громадянства. Завдяки цілісному розгляду епідемії як універсального концепту, це дослідження не лише поглиблює наше теоретичне розуміння, але й пропонує практичні ідеї для вирішення сучасних викликів у сфері охорони здоров'я та сприяння стійкості перед обличчям майбутніх кризових ситуацій. Аналіз базувався на різних типах дискурсу: науковий дискурс, медіа-дискурс, дискурс громадського здоров'я, політичний дискурс, культурний дискурс. Аналізувалися як ключові, так і віддалено пов'язані з ними слова.

Ключові слова: концепт, концептуальний аналіз, епідемія, дискурс, COVID-19.

Харлан О. Д.

Бердянський державний педагогічний університет (м. Запоріжжя)

**ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ СУЧАСНИХ РОМАНІВ:
ФЛОРИСТИЧНА НОМЕНОСФЕРА**

У статті йдеться про флорообрази в заголовках сучасної української та світової літератури. Теорія назви літературного твору має значну традицію та актуальна для сучасного мистецького простору. Розглядаючи заголовок в контексті паратекстуальності (Ж. Женетт), літературознавці визначають його подвійну функцію. Він постає невід'ємною частиною тексту, але одночасно є формою існування позатекстової дійсності. Заголовки можна розглядати в прагматичному аспекті, за референтними ознаками, за узагальнено-типологічними критеріями. У заголовках сучасних романів часто використовуються рослинні назви, зокрема, назви квітів (флорообрази). Вони знаходяться на поверхні семантики заголовка, але флористичні образи мають багато важливих якостей, що несуть значний інтетекстуальний потенціал. Образи квітів визначають особливий простір для вибудовування художнього світу зі своєю прив'язкою до певних локацій, історичної епохи, образів-персонажів. Вивчення фітонімів як літературно-художніх образів з погляду історичної поетики є одним із важливих напрямів для з'ясування особливого значення їх багатозначної семантики. Для аналізу флорообразів, що є номінативною частиною заголовка, обрано романи Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка» (1999), Чіаманди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус» (2003), Надії Гуменюк «Вересові меди» (2015, доповнене видання – 2019), Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» (2016). Романи презентують різні літератури, належать до різних жанрових різновидів, але об'єднує їх звернення до флорообразів у заголовках. Здебільшого флорообраз виступає своєрідною загадкою, натяком, зміст якого розшифровує сюжет твору. Шифри флористичної символіки розставляють додаткові зображально-виражальні акценти, що дає можливість надати нових значень символічним образам, метою яких є створення у читачів певних почуттів, ідей та смислів.

Ключові слова: паратекст, флорообраз, заголовок, роман, символічність, багатозначність.

Постановка проблеми. Поетика заголовка неодноразово ставала об'єктом дослідження. А. Мойсієнко зауважує: «Заголовок художнього твору постає перед дослідником у двох іпостасях: як один з елементів метатекстового рівня, спрямований безпосередньо на тісний взаємозв'язок з основним текстом, і як окрема текстова структура зі своєю граматичною і змістовою організацією» [9, с. 22]. Структуру і поетику заголовків розглядають «у взаємозв'язку з текстом художнього твору, іншими елементами заголовкового комплексу (епіграфом, присвятою тощо), а також відокремлено від ширшого контексту» [9, с. 23]. У загальній системі літературознавства заголовки мають подвійну функцію. Вони постають як форма існування позатекстової дійсності та як фрагмент тексту.

Аналіз останніх публікацій. У останні десятиріччя опубліковано ряд наукових праць, у яких проблема поетики заголовка аналізується на українському матеріалі в різних виявах. Можна назвати публікації О. Ігнатівич [4], Ю. Коваліва [5], М. Легкого [6], В. Мерзвинського [8], А. Мой-

сієнка [9], Ю. Резніченко [10], Л. Скорини [11], М. Сокол [12; 13], Н. Чамати [14], М. Челецької [15; 16], Л. Юлдашевої [17] та ін. Дослідження заголовків у сучасних романах дає можливість зрозуміти задум автора, підтексти та контексти твору.

Більшість літературознавців констатують, що заголовок – один із найважливіших компонентів художнього тексту, його невід'ємна частина. Вивчення цієї складової тексту торкається багатьох структурних рівнів, серед них і проблеми ідейно-художньої дієвості, структурної різноманітності та багатозначності заголовків, їх функціональна специфіка, проблема визначення підтексту.

Мета статті – з'ясувати багатозначність функції заголовків у сучасних романах української та світової літератури, звернувши увагу на флористичну складову.

Виклад основного матеріалу. Заголовок як один із позатекстових елементів належить до паратексту. Цей термін, який позначає межове місце між книгою, автором і читачем, вводить Ж. Женетт, зараховуючи сюди, крім заголовка,

ім'я автора, передмову, коментарі тощо. Загалом, французький дослідник у книжці «Палімпсести: Література другого ступеня» (1982) подає п'ятичленну класифікацію типів транстекстуальності (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність), визначаючи паратекстуальність як «відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових елементів, які коментують самий текст» [Цит. за: 1, с. 250].

М. Сокол, виходячи з теорії Ж. Женетта, зосереджує увагу на функціональній природі заголовка. Зазначаючи, що заголовок здатний апелювати до попереднього досвіду читача, дослідниця наголошує, що саме заголовок, «як один із основних елементів паратексту, покликаний експліцитно передати мету повідомлення, встановити контакт з читачем, привернути його увагу, викликати зацікавленість до опублікованого тексту» [13, с. 7]. Вона визначає основні функції, що їх виконує заголовок в прагматичному аспекті: «1) впливу на читача (адресата), оскільки він встановлює контакт із читачем і впливає на його емоційне сприйняття та 2) вираження авторської позиції чи авторської модальності» [13, с. 7].

Важливість заголовка для розуміння твору висновується із розуміння того, що він є «структурним складником тексту, важливою частиною його архітекτονіки» [5, с. 377]. На думку Ю. Коваліва, назви творів певною мірою залежать від епохи написання (розгорнуті та короткі). За референтною ознакою заголовки можна поділити на три групи. Першу групу складають назви, основою яких стають імена головних персонажів, істоти, теми, рослини, міфічні створіння, назви проблеми, образу, предмета, місця чи часу дії. Другу групу літературознавець називає «заголовки-тропи» і відносить сюди назви, в основі яких знаходяться порівняння, метафору, символ, алегорію, метонімію, гіперболу, оксиморон, іноді антоніми, риторичні фігури, прислів'я. До третьої групи належать заголовки, що характеризують жанр твору, біографічний чи автобіографічний, сімейно-хронікальний його різновиди. Також ця група охоплює назви-іншомовні фрази, що набули значення афоризмів; цитати з фольклору; аллюзії, асоціації з суміжними мистецтвами; ономастичні структури із суфіксами -ід, -ад; які вказують на номінативний зв'язок із першоджерелом [5, с. 377]. «Заголовки можуть сприйматися як зовнішній код, важливий композиційний компонент твору, що виконує номінативну та смислороз'яснювальну функцію» [5, с. 377].

За узагальнено-типологічним критерієм М. Челецька виокремлює такі парадигмальні поняття організації заголовкової системи: рамкова структура художнього тексту, паратекст, заголовковий комплекс, надтекст, архітектонічна модель. Дослідниця зазначає, що в науковій літературі «ці поняття взаємно координують між собою і часто використовуються як термінологічні синоніми. Однак у терміносистемі заголовка їхні значення не збігаються» [16, с. 200].

У заголовках сучасних романів часто використовуються рослинні назви, зокрема, назви квітів. Вони знаходяться на поверхні семантики заголовка, але флористичні образи мають багато важливих якостей, що несуть значний інтетекстуальний потенціал. Образи квітів визначають особливий простір для вибудовування художнього світу зі своєю прив'язкою до певних локацій, історичної епохи, образів-персонажів.

Квітка (рослина) як образ вивчається в різних галузях сучасної науки: етнолінгвістиці, етноботаніці, психолінгвістиці, лінгвокультурології, симбології, культурології. Вивчення фітонімів як літературно-художніх образів (флорообразів) з погляду історичної поетики є одним із важливих напрямів для з'ясування особливого значення багатозначної семантики. Звернемо увагу, що флорообрази використовувалися в різні епохи, але вони виражали різні явища. В античний період відомі міфи та легенди щодо походження різних квітів: нарцис (міф про Нарциса), червона троянда, горицвіт-адоніс (міф про Афродиту), гіацинт (розповідь про Аполлона та Гіацинта), півонія (розповідь про Пеона та Ескулапа) тощо. Середньовіччя, Бароко розглядало флорообраз як алегорію чи символ, в епоху Відродження погляд на образ квітів має свою специфіку та вирізняється реалістичним підходом; класицизм використовує флорообраз як троп, що набуває традиційного значення, а для сентименталізму флорообраз стає прийомом вираження почуттів. Якщо для реалізму образ квітки стає психологічною деталлю, що допомагає розкрити особливості образу-персонажа, то в модернізмі він стає частиною чітко вибудованого асоціативного образно-поетичного ряду. Як зауважує польський дослідник М. Куран, вартими уваги у дослідження флорообразів постають питання символіки квітів, їх присутність у літературі від Біблії та античності до сучасності, рослинний світ у літературних казках, у дитячій літературі [19, с. 7].

Для аналізу флорообразів, що є номінативною частиною заголовка, обрано романи Дебори Мог-

гак «Тюльпанова лихоманка» (1999) [20], Чіма-манди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус» (2003) [18], Надії Гуменюк «Вересові меди» (2015, доповнене видання – 2019) [2], Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» (2016) [4]. Романи презентують різні літератури, належать до різних жанрових різновидів, але об'єднує їх звернення до флорообразів у заголовках. Виходячи з того, що літературознавці визначають дві функції назв – номінації (експліцитну) та предикації (імпліцитну) – бачимо особливе значення заголовків. Під час першого читання заголовків виконує презентативну роль, дає тексту назву. Після заглиблення в текст через діалог письменника і читача розпізнається глибший зміст і літературознавчий контекст художнього твору. Відбувається нарощування змісту заголовка, а отже, виникають нові асоціації та ремінісценції.

Твір англійської письменниці Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка» за жанром – історичний любовний роман. Авторка, народившись у сім'ї письменників, провела дитинство у графстві Гартфордшир, а після закінчення Бристольського університету свою кар'єру почала в Пакистані, де писала для місцевих газет. Перші романні спроби теж були тут, а перші публікації появилися в 1978 р. Загалом вона написала 19 романів, серед них «Колишні дружини», «Тюльпанова лихоманка» та ін. У «Тюльпановій лихоманці» події розгортаються у 1630 р., а місцем подій стає Амстердам – місто купців і художників, де панує захоплення тюльпанами, які стають дорожчими від золота, а за одну тюльпанну цибулину «Семпера Августа» віддають шість коней, три бочки вина, дюжину овець, дві дюжини срібних чаш і морський пейзаж пензля Ісайї ван де Вельде. Художник Ян ван Лоо, якого запросили писати портрет амстердамського подружжя, закохується в Софію, дружину багатого купця Корнеліса, який розбагатів, продаючи ці квіти.

Як бачимо, тюльпан як флорообраз у романі багатозначний, але насамперед він належить до історичної та естетичної сфери. Виступаючи в заголовку, образ набуває символічного значення, тому що характеризує загальну атмосферу Амстердама першої половини XVII ст. через називання «лихоманкою». Захоплення вирощуванням і продаванням тюльпанів стає прокляттям для персонажів роману: вони й багатіють, але водночас позбуваються важливих для моральної людини рис. Таким чином, образ тюльпана має свою історію в тексті та поза ним. Позатекстова характеристика веде нас до історії голландського

натюрморту, в якому тюльпани зображувалися досить часто. Як приклад можна назвати картини Балтазара ван дер Аста (1593–1657) «Тюльпан» (1620) та «Тюльпани, коломбіна, мушлі й комахи» (1636). Цікаво, що друга картина написана майже в той час, коли відбуваються події в романі «Тюльпанова лихоманка».

Естетична сфера флорообразу визначається наданням авторкою образу тюльпана функції передбачення. Так, букет тюльпанів, що стоїть на столі під час роботи над портретом, визначає подальшу долю закоханих, адже не випадково білі пелюстки з рожевим відтінком сумно опадають на стіл.

Чімаманда Нгозі Адічі – представниця нігерійської англомовної літератури, авторка поезій, оповідань, трьох романів – «Фіолетовий гібіскус» (2003), «Половина жовтого сонця» (2006) та «Американка» (2013). Роман «Фіолетовий гібіскус» удостоєно семи відзнак, у тому числі номінації на Літературну премію «Оранж» та двох Літературних премій країн Співдружності.

Натлі проблем постколоніальної Нігерії в романі «Фіолетовий гібіскус» розгортається життя сім'ї Ачике з її багатьма проблемами і переживаннями; мова ведеться від імені п'ятнадцятилітньої Камбілі Ачике. Її батько Юджин – багатий філантроп, вірний католик, борець із корупцією; однак у сімейному колі – це тиран і садист. Він змущується над своєю дружиною Беатріс, сином та донькою. Dorослішання Камбілі супроводжується її розумінням розпаду сім'ї, бажанням дій для її порятунку. Письменниця змальовує й зовсім інше сімейне життя – сім'я тітки Камбілі Іфеоми, яка виховує трьох дітей, теж належить до католицької церкви, але в цьому оточенні прийнято вільно висловлювати свої думки, не приховувати почуттів. Трагедійне звучання роману (отруєння дружиною Юджина, в якому признається Даджа, несправедливе звільнення Іфеоми з викладацької посади в Нігерійському університеті) має, однак, фінал з оптимістичним очікуванням.

Символом духовного відродження для дівчини стає унікальний кущ фіолетового гібіскуса, який росте біля будинку тітоньки, де вона знаходить справжню сім'ю і притулок. Гібіскус має багатозначну символіку: з одного боку, оскільки він швидко відцвітає, то позначає плинність життя, але водночас через активне та яскраве цвітіння йому надають значення стійкості та вічності. Саме такою протилежною семантикою цей образ наділений у романі про руйнування та дорослішання.

Творчість Надії Гуменюк стає важливою частиною сучасного українського літературного про-

цесу. Вона – авторка шести збірок поезій, десяти романів, радіоп'єси «Охоронець для Янгола», багатьох творів для дітей. За роман «Вересові меди» удостоєна Першої премії «Коронації слова» в 2015 р. «Вересові меди» Надії Гуменюк локалізують дію на українській Волині. Історія маленької дівчинки, яка стала рідною для чужих людей, але внутрішньо ніколи не відчувала себе частиною сім'ї, проходить на тлі важливих історичних подій ХХ ст. Саме на хуторі, посеред волинських лісів, цвіте верес, який стає символічним втіленням життя, смерті, боротьби і кохання. «У романі Н. Гуменюк «Вересові меди» внутрішньоформна сема «минуле, здоров'я, смерть, пам'ять, кохання» є структурним елементом образу-символу верес» [с. 39], – зауважують дослідниці. Богдана Ясинська, що стає берегинєю вересового багатства, розгортає сторінки історії України, її культури, трагедію та відродження.

Флорообраз вересу поєднує в собі традиції попередніх століть, а також легенд національних та інших народів (шотландська легенда). Через описи використання вересу осмислюється система оновлень традицій флорообразності, простежується шлях флорообразу через час і відстані. У романі так описується використання рослини: «І сушать вересовий цвіт, і запарюють, і на домашньому перваку настоюють, і з іншим зіллям та корінням змішують. Комуś щось таке варевопарево лікує, для когось воно замість хмільного напою, ще для когось – просто лагодзінка солодка на празники» [2, с. 33]. Вересовий простір стає також простором спогадів, видінь та прозріння майбутнього. У заголовку закумульовано багатозначні змістово-формальні центри твору, адже він містить важливий історико-літературний контекст.

Роман «Бузкові дівчата» Марти Холл Келлі теж розкриває трагічні сторінки Другої світової війни. Долі Кароліни Феррідей, Касі Кужмерик, Герти Оберхойзер створюють трикутник, у якому поєднується благородство, боротьба, страждання, жертвність, кар'єризм, байдужість і жорстокість. США, Франція, Польща, Німеччина стають географічним простором подій, для яких немає кордонів. Протягом усього роману немає звернення

до образу рослини, назва якої винесена у заголовок. Але заочне знайомство з будинком Кароліни надихає авторку на створення роману, заснованого на реальних подіях: «Вперше я дізналася про Кароліну Феррідей із статті в журналі *Victoria* за 1999 рік, яка називалася «Неймовірний бузок Кароліни Феррідей». Стаття супроводжувалася фотографіями дерев'яного будинку Кароліни в Бетлехемі, штат Коннектикут, якому їхня родина дала назву «Хей» і який є відомим також як «Будинок Беллами-Феррідей». Та стаття містила фотографії її саду, густо засадженого рідкісними трояндами та сортовим бузком» [4, с. 535]. Додому авторка повертається із придбаними паростками кушів Кароліни. Вони заповнюють ароматом салон машини і стають початком історії для неї, а потім і для читачів. Майже у фіналі авторка описує маєток Кароліни, у якому наприкінці травня квітне бузок, що став порятунком для дівчат, колишніх ув'язнених концтабору Равенсбрюк. Бузок з маєтку росте на могилі Фельки, а мрії про «напрочуд красиві й розлогі куші» [4, с. 534] накладаються на мрії про майбутнє життя.

Коли традиційно образ квітів бузку має значення мирного життя, то в романі «Бузкові дівчата» цей флорообраз стає літературно-художнім символічним образом як мирного життя, так і втілення авторського задуму, пам'яті про минуле та віри в майбутнє. Багатозначність образу відрізняється від аналогічного фітоніма, що зустрічається у творах інших авторів.

Висновки. Романи представниць різних літератур мають одну спільну рису – флористичну характеристику заголовка. Здебільшого флорообраз виступає своєрідною загадкою, натяком, зміст якого розшифровує сюжет твору. У романах Дебори Моггак «Тюльпанова лихоманка», Чіаманди Нгозі Адічі «Фіолетовий гібіскус», Надії Гуменюк «Вересові меди», Марти Холл Келлі «Бузкові дівчата» назви квітів наділені особливим значенням. Шифри флористичної символіки розставляють додаткові зображально-виражальні акценти, що дає можливість надати нових значень символічним образам, метою яких є створення у читачів певних почуттів, ідей та смислів.

Список літератури:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Гуменюк Н. Вересові меди: роман. Харків: КСД, 2019. 320 с.
3. Ігнатів О. Роман Сергія Степи «Дерево Дірака»: поетика заголовка. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 1(45). С. 535–541.
4. Келлі М.Х. Бузкові дівчата: роман / пер. з англ. В. Горбатська. Київ: Нора-Друк, 2017. 544 с.
5. Ковалів Ю. (авт.-укл.). Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 1. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 377.

6. Легкий М. Поетика назви у прозі Івана Франка. *Тези доповідей XVI щорічної конференції, присвяченої 145-річчю від Дня народження Івана Франка (17–19 жовтня 2001)*. Львів, 2002. С. 25–29.
7. Масло О. В., Волкова І. В. Функції номінацій рослинного світу в заголовках текстів сучасної української прози. *Закарпатські філологічні студії: науковий журнал*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Т. 1. Вип. 11. С. 37–41.
8. Мерзвинський В. Поетика заголовків драматичних творів Лесі Українки. *Слово і Час*. 2007. № 2. С. 32–40.
9. Мойсієнко А. Заголовок як конструктивний елемент сонетного тексту. *Мова: класичне, модерне, постмодерне*. 2021. Вип. 7. С. 22–34.
10. Резніченко Ю.О. Роль паратекстуальних елементів у визначенні нарації в сучасній українській повісті. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*: зб. наук. праць. Дніпро: Ліра, 2018. Вип. 23. С. 93–101.
11. Скорина Л. В. Поетика заголовку віршотворів Михайла Драй-Хмари. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2009. Вип. 167. С. 27–33.
12. Сокол М.О. Поняття паратексту та паратекстуальності в системі сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 60. С. 218–221.
13. Сокол М.О. Прагматичні аспекти паратексту (на матеріалі повісті І. Франка «Захар Беркут»: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06. Тернопіль, 2011. 22 с.
14. Чамата Н. Заголовок у поезії Шевченка. *Радянське літературознавство*. 1987. № 7. С. 40–53.
15. Челецька М. М. Поетика заголовкового комплексу в ліриці Івана Франка: автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Львів, 2006. 18 с.
16. Челецька М.М. Принципи формування заголовкової термінологічної парадигми у сучасному літературознавстві. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка. Серія «Філологічні науки»*. Житомир, 2005. Вип. 22. С. 200–203.
17. Юлдашева Л. П. Заголовки сучасних художніх творів: структура, семантика, прагматика: монографія. Київ: Видавництво Київського міжнародного університету, 2019. 225 с.
18. Adichie Ch. N. *Purple Hibiscus: A Novel*. New York: Fourth Estate, 2023. 320 P.
19. Kuran M. Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze. *Analecta literackie i językowe. Motywy fauny i flory w literaturze i kulturze*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018. S. 7–36.
20. Moggach D. *Tulip Fever: A Novel*. New York: Vintage Publishing, 2018. 228 P.

Kharlan O. D. The poetics of modern novel titles: the floral nomenclature

The article deals with floral images in contemporary Ukrainian and world literature titles. The theory of the literary work title has a significant tradition and is relevant for contemporary artistic space. Considering the title in the context of paratextuality (J. Gennett), literary critics define its dual function. It is not only an integral part of the text, but also a form of existence of the extra-textual reality. We can consider titles in the pragmatic aspect, according to referential features, and generalised typological criteria. The titles of contemporary novels often use plant names, names of flowers (floro-images) in particular. They are on the surface of the title's semantics. However, floral images have many essential qualities that carry significant intertextual potential. The floral images define a specific space for building an artistic world with their reference to particular locations, historical epochs, and character images. The study of phytonyms as literary and artistic images from the point of view of historical poetics is one of the crucial directions for clarifying the special meaning of their multivalent semantics. To analyse the floristic imagery that is the nominative part of the title, we have chosen the novels by Deborah Moggach "Tulip Fever" (1999), Chimamanda Ngozi Adichie "Purple Hibiscus" (2003), Nadiya Humeniuk "Heather Honey" (2015, revised edition – 2019), and Martha Hall Kelly "Lilac Girls" (2016). The novels represent different literatures, belong to different genres, but they are united by their reference to floral images in the titles. In most cases, the floral image acts as a kind of riddle, a hint, the meaning of which deciphers the plot of the work. The ciphers of floral symbolism place additional pictorial and expressive accents, which makes it possible to give new meanings to symbolic images aimed at creating certain feelings, ideas and meanings in readers.

Key words: paratext, floral image, title, novel, symbolism, ambiguity.

Скалацька О. В.,

доктор філософських наук, доцент,

професор кафедри журналістики

Національного університету «Одеська юридична академія»

ВИСВІТЛЕННЯ МІГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ У ФОРМАТІ СТОРИТЕЛІНГУ: СТРУКТУРНО-АРХІТЕКТОНІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюються міграційні процеси у форматі міжнародного сторітелінгу у структурно-архітектонічному аспекті. З'ясовано, що сторітелінг як технологія комунікації передбачає усталену структуру розповіді. Виділено два типи засобів, які формують структуру оповіді: традиційні та мультимедійні. Встановлено, що сторітелінг, опублікований на сайті BBC про виставку, яка сфокусувала в собі історію азійських біженців із Уганди за наповненням, – великий за обсягом текст, який варто задля полегшеного сприймання читачем, структурувати за частинами, елементами, мінітемами. Кожна з цих частин несе відповідне смислове навантаження і виступає завершеним сегментом. У результаті текст постає як змістовно-завершена архітектонічна система, що підпорядкована ідеї, а всі елементи архітекtonіки поєднані так, щоб твір зчитувався як єдиний злагоджений текст. Простежено, що в журналістському матеріалі «Історії біженців, які втекли від нацистського антисемітизму та переслідувань у 20-му столітті розкрито на інтерактивній мапі» структурно-архітектонічна модель сторітелінгу базується на розповідях очевидців. Узагальнюється, що реалістичність оповіді досягається завдяки реальним прикладам із життя героїв, живим промовистим діалогам. Для залучення уваги аудиторії використовуються виразні заголовки. Автори журналістських матеріалів ефективно комбінують текст, зображення, відео та аудіо, створюючи комплексні наративи, які краще відповідають потребам сучасної аудиторії. Такий сторітелінг виконує декілька важливих функцій: сприяє розумінню та висвітленню актуальних міжнародних подій та тем; допомагає розкривати складні міжнародні конфлікти, глобальні виклики та політичні процеси, роблячи їх зрозумілими для аудиторії; залучає до уваги глядачів та читачів (завдяки інтерактивній мапі, наприклад); допомагає створювати спільні наративи, які об'єднують різні культури та країни навколо тотожних цінностей та ідей.

Ключові слова: сторітелінг, міграційні проблеми, структурно-архітектонічна своєрідність, оповідна манера, сюжет, композиція, образна система.

Постановка проблеми. Міграційні процеси не раз ставали предметом обговорення політологів, соціологів, політиків та представників засобів масової інформації. У зв'язку з повномасштабним вторгненням дискурсивні практики щодо цього питання поживалися. Дослідники порушували проблеми соціального характеру міграції, добровільної та вимушеної депортації, вивчали кризові моменти у міграційній політиці Європи. Про це свідчать праці А. Гайдуцького, Ю. Гуменюка, В. Іващенко, К. Кравчука, Е. Лібанова, О. Малиновської. Досить слушно зазначила дослідниця С. Тіщенко та І. Тіщенко: «Соціологи з'ясовують роль міграції в процесах соціальної мобільності, її вплив на зміну соціального статусу індивіда і групи. Економісти розглядають роль міграційних переміщень у формуванні трудових ресурсів суспільства, оцінюють їх вплив на інфраструктуру і темпи суспільного розвитку. Культурологи фокусують увагу на проблемі між-

культурного діалогу і труднощах формування етнокультурної ідентичності в контексті глобалізованого соціокультурного простору» [5, с. 103].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проте глобалізаційні процеси у світі та наслідки міжнародної міграції спонукали сучасних науковців урегульовувати «європейську міграційну кризу та проблеми біженців комплексно. Міграційна політика як провідних європейських держав, так і нових країн-членів ЄС має враховувати всі можливі суспільно-політичні, національні, культурні, релігійні та етнічні цінності» [1, с. 139].

У царині соціальних комунікацій сучасні тенденції розвитку міграційних процесів не були предметом усебічного аналізу. На нашу думку, найбільш ефективні розробки висвітлення питань міграції представлені у посібнику для журналістів, підготовленому Міжнародним центром із розвитку міграційної політики (Відень, Австрія) [3]. Проте оповідна стратегія сторітелінгу про мігра

ційні процеси, його комунікативні властивості в композиційному аспекті в сучасній журналістиці не були предметом окремого дослідження.

Метою нашої статті є висвітлення міграційних процесів у форматі сторітелінгу у структурно-архітектонічному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Сторітелінг як технологія комунікації передбачає усталену структуру розповіді. Виділяємо два типи засобів, які формують структуру оповіді: традиційні та мультимедійні.

Традиційні засоби поєднують наступні елементи: виразний заголовок, який «зупиняє» читача; підзаголовок; інтригуючий початок; членування тексту на маленькі мікротексти; присутність головного героя, який контрастно намагається визначитися між полярними категоріями; раптова подія, яка кардинально порушує задум героя; кульмінація, котра «оновлює», змінює персонажа. На наш погляд, вони близькі до літературних та публіцистичних.

Експерт із новітніх технологій шведського Медіаінституту Fojo М. Вікман виділяє такі особливості при створенні мультимедійного сторітелінгу: «Перший абзац у тексті дуже важливий. У ньому треба пояснити, про що текст та чому його варто читати. — Одна думка — один абзац. Не варто робити великих абзаців, інакше читачі відразу підуть. — Потрібно робити посилання на інші історії. 40% відвідувачів будь-якого видання не бачить головної сторінки, заходячи з соціальних мереж — і цей відсоток зростає. — Головне у відео — заголовок. Якщо заголовок поганий, ніхто не буде дивитися відео. Відеоісторія повинна бути зрозумілою без звуку [2].

Сторітелінг за наповненням — все-таки великий за обсягом текст, який варто задля полегшеного сприймання читачем, структурувати за частинами, елементами, мінітемами. Кожна з цих частин несе відповідне смислове навантаження і виступає завершеним сегментом. У результаті текст постає як змістовно-завершена архітектонічна система.

Мультимедійні засоби «осучаснюють» розповідь. Застосовуються мультимедійні інтерактивні технології, беруться до уваги кількість переглядів публікацій, інформація подається дозовано [6, с. 245]. Читачу важливо віртуально «поспілкуватися» з іншими реципієнтами, котрих зацікавила історія, а коментарі та кількість переглядів — соціокомунікативні коди, через які відбувається своєрідний віртуальний полілог — процес обміну інформацією.

Структурованість історій дозволяє розповіді бути більш логічною, послідовною, цілісною, сприяє зв'язності тексту. У працях Р. Йенсен,

Н. Дуарте, Дж. Кемпбел, у царині теоретичних надбань українського журналістського дискурсу окреслена думка про те, що структура сторітелінгу — його основа, фундамент, схожий до художніх творів, де, як правило, функціонує зав'язка, кульмінація та розв'язка. На наш погляд, це не зовсім точне твердження, тому що літературно-художній твір як цілісне естетичне творіння часто не має на меті вплинути на реципієнта, — здебільшого це спосіб вираження ідеї або особи митця. Завдання ж сторітелінгу — змотивувати читача або глядача до певних дій. Тому недоречним в його структурі є експозиція (опис місцевості, розповідь про батьків героя, етнографічні замальовки тощо), розвиток дії та її спад. Цієї думки дотримується І. Л. Побідаш, наголошуючи на тому, що «У сторітелінгу структура — скелет історії, вона представлена найбільш вагомими елементами, які зорганізовані між собою стосовно певної мети. Найчастіше в сторітелінгу застосовується класична тричастинна структура, в якій є зав'язка (містить інформацію про місце подій, час, героїв), розвиток подій (перепони, злети й падіння, події тощо) та розв'язка (з кульмінацією та вирішенням проблеми). Зайвою для сторітелінгу буде експозиція (інформація цього класичного для художньої літератури структурного елемента має розпізнаватися в самому тлі історії)» [4, с. 147–148].

Розглянемо матеріал, опублікований на сайті BBC про виставку, яка сфокусувала в собі історію азійських біженців із Уганди [8]. Так, у зав'язці йдеться про те, як в 1972 році RAF Greenham Common став центром переселення для тих угандійців, кому президент Іді Амін наказав покинути Уганду після захоплення влади. Даний сторітелінг вже на початку насичений цифрами та достовірними фактами. Наприклад, подається інформація про 1600 біженців, котрі протягом року проживали в бараках на цьому місці. Розповідається, як велика кількість азійців оселилася в Уганді, коли вона ще перебувала під британським правлінням. Багато з 27 000 змушених покинути країну мали британські паспорти та прибули до аеропорту Хітроу в Лондоні як біженці.

Важливо зауважити, що структура цього сторітелінгу, як і структура будь-якого твору, підпорядкована ідеї, тому надзвичайно важливо поєднати всі елементи архітектоніки так, щоб твір зчитувався як єдиний злагоджений текст. В іншому ж випадку — спостерігається спрощеність та неповноцінність архітектонічної поетики, що зумовлює порушення причинно-наслідкових зв'язків.

Очевидно, що структурно-архітектонічна своєрідність аналізованого журналістського матеріалу

полягає в активізації кульмінації та подієвості як частини сюжету. Цьому сприяє образна система. Так, Прагна Хей, одна з організаторів виставки, прибула до RAF Greenham Common, коли їй було п'ять років. Вона сказала, що чітко пам'ятає, як Амін видав свій указ, у якому наказав постраждалим, що у них є 90 днів, щоб виїхати – вони можуть взяти лише одну валізу та 50 фунтів стерлінгів. За її словами, бараки були розділені між окремими сім'ями і «стали невеликим приватним місцем». «Ви б не заходили в територію іншої людини без дозволу, тому що це стало її місцем», – наголосила Прагна Хей [8].

Історії різних жінок становлять основний структурний «каркас» цього сторітелінгу. Так, наступна героїня, Бхарті Дхір, яку усиновила азіатська сім'я, розповіла, що коли її мати намагалася відвезти її до Кампалі, щоб встигнути на літак з країни, солдати намагалися розлучити їх під погрозою зброї. Вона пригадала їх слова про те, що «вона одна з нас, вона не одна з вас». «Я явно не виглядала азіаткою, і моя мати дуже сміливо і з великою мужністю відмовилася», – сказала вона» [8]. Комунікативний процес у структурі цього сторітелінгу дозволяє нам виокремити діалогічність як одну із важливих структурно-архітектонічних ознак тексту.

Наступна героїня, Саллі Бріч, допомагала біженцям з 12 років, оскільки її сім'я жила в сусідньому Ньюбері та була пов'язана з Британським Червоним Хрестом. Жінка розповіла, що пам'ятає, як приходили люди, «яких було побито [й] дівчата, які зазнали насильства». «Це було досить жакливо», – пригадувала вона. «У 12 років, чесно кажучи, я знала, що вони були поранені, але я не мала особливого уявлення про те, що з ними сталося [8].

Без кульмінації не існує історії. Проте в сторітелінгу про азіатських біженців із Уганди чітко вираженої кульмінації не спостерігаємо. На перший план виступають динамізм оповіді постраждалих людей, діалогічність та подієвість, і від цієї сюжетної «рухливості» залежить успіх сторітелінгу. Історія тут динамічна. Тому вона легко прочитується, розвиває уяву в читача, сприяє засвоєнню.

Сюжет об'єднує усі структурні елементи історії: «Сюжет є низкою пов'язаних однією ідеєю/темою/змістом/сміслом епізодів, що вибудовані послідовно та невід'ємно, в яких взаємодіють герої. Сюжетної лінії необхідно дотримуватися, зберігаючи логіку розвитку подій та єдність стилю. ... Для історії важливо, аби сюжет розвивався в постійній реальності, у лінійному часі, мав закритий фінал, характеризувався причинністю,

зовнішнім конфліктом і мав одного активного головного героя» [4, с. 148].

Як зазначає О. І. Харитоненко, «...розповідь поступово осмислюється на теоретичному рівні. Типи, які вже описані, це текстові, мультимедійні, цифрові, трансмедійні, оповідання та живі дії» [6, с. 245]. Їх використання передбачає виконання поставлених цілей. Різноманітні методи досягнення. По-перше, для залучення уваги аудиторії та формування цікавої теми, яка запам'ятовується, потрібно використовувати виразні заголовки та інтригуючу зав'язку. По-друге, щоб переконати аудиторію, необхідно створити історії з ефективним комунікаційним результатом від прийнятих рішень. По-третє, щоб передати знання та навчати реципієнтів новим навичкам чи ідеям, потрібні реальні приклади та історії, живі промовисті діалоги.

У наступному журналістському матеріалі «Історії біженців, які втекли від нацистського антисемітизму та переслідувань у 20-му столітті розкрито на інтерактивній мапі» використовуються папери, що засвідчують особу, щоденники та інші документи, які допоможуть читачеві візуально простежити маршрути, котрими люди тікали під час пересування Європою. Його створила лондонська Wiener Holocaust Library. Активіст біженців лорд Альф Дабс підтвердив, що карта допоможе людям «відновити зв'язок зі своїм розрізненим минулим» [7].

Як і в попередньому матеріалі, структурно-архітектонічна модель сторітелінгу базується на розповідях очевидців. Так, Генні Якобі переїхала до Берліна в 1928 році разом зі своїми батьками, Людвігом і Доротеєю та молодшим братом Гансом-Берндом, коли їй було 12 років. У 1936 році дівчина емігрувала до Чехословаччини, де працювала у групі опору. Потім – втекла до Польщі в 1939 році та за допомогою британського посольства – до Англії. Її батьки та брат залишилися в Берліні, звідки їх депортували до Освенцима в березні 1943 року та вбили [7].

Наступна героїня, Поліна Маркштайн (уроджена Оконські), народилася в Польщі в 1915 році. У 1930-х роках переїхала до Берліна, де працювала офісним клерком, і вийшла заміж за Герберта Маркштейна. У 1939 році вони емігрували до Шанхаю, рятуючись від нацистських переслідувань. Однак під час японської окупації міста в 1943 році біженці були витіснені на територію площею в одну милю під назвою район Хонгкеу.

Ще один герой оповіді – доктор Альфред Вінер, який заснував Вінерську бібліотеку Голокосту, втік з нацистської Європи в 1939 році. Однак його дружина, доктор Маргарете Вінер, і доньки Рут, Єва

і Мір'ям опинилися в пастці у Нідерландах після початку Другої світової війни. Спочатку групу відправили до транзитного табору Вестерборк, а потім депортували до концентраційного табору Берген-Бельзен у 1944 році. У січні 1945 року Маргарете та її дочок було обрано для участі в схемі обміну полоненими. Маргарет померла 25 січня 1945 року в Швейцарії, незабаром після того, як звільнилася. Рут, Єва та Мірджам сіли на корабель Червоного Хреста, що прямував до Нью-Йорка, де вони зустрілися зі своїм батьком [7].

Висновки. Реалістичність оповіді у проаналізованих нами історіях досягається завдяки реальним прикладам із життя героїв, живим промовистим діалогам. Для залучення уваги аудито-

рії використовуються виразні заголовки. Авторі журналістських матеріалів ефективно комбінують текст, зображення, відео та аудіо, створюючи комплексні наративи, які краще відповідають потребам сучасної аудиторії. Висвітлення міграційних процесів у форматі сторітелінгу виконує декілька важливих функцій: сприяє розумінню та висвітленню актуальних міжнародних подій та тем; допомагає розкривати складні міжнародні конфлікти, глобальні виклики та політичні процеси, роблячи їх зрозумілими для аудиторії; залучає до уваги глядачів та читачів (завдяки інтерактивній мапі, наприклад); допомагає створювати спільні наративи, які об'єднують різні культури та країни навколо тотожних цінностей та ідей.

Список літератури:

1. Андрейко В. Розвиток міграційних процесів в Європі та Україні. *Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія»*. 2019. № 2 (41). С. 134–142.
2. Вікман М. Сторітелінг – це як складання конструктора. URL: <https://ms.detector.media/how-to/post/13514/2015-06-17-mats-vikman-storiteling-tse-yak-skladannya-konstruktora/> (дата звернення: 01.01.2023).
3. Висвітлення питань міграції. Посібник для журналістів. Міжнародний центр із розвитку міграційної політики. URL: https://www.icmpd.org/file/download/54467/file/UA_Momenta%2520Handbook.pdf (дата звернення: 01.01.2023).
4. Побідаш І.Л. Сторітелінг: ознаки «гарної» історії. *Обрії друкарства*. 2019. 1(7). С. 144–150.
5. Тищенко С., Тищенко І. Міграційні процеси у сучасному світі: правові, економічні та соціокультурні аспекти. *Науковий вісник Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ*. 2019. № 3. С. 103–108.
6. Харитоненко О.. Сторітелінг як жанр, наратив і засіб архітекτονіки в журналістиці: зміст, різновиди, сучасні інтерпретації. *Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції (25 жовтня 2018 р.)* [наук. ред. В. М. Каленич]. Вінниця, 2018. 352 с. С. 243–250.
7. BBC. Stories of refugees who fled Nazis revealed in online map. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-59518842> (дата звернення: 01.01.2023).
8. BBC. Greenham Common exhibition tells Ugandan Asian refugees' stories. URL: https://www.bbc.co.uk/search?q=migrant+refugee+stories&d=SEARCH_PS&seqId=f971fb50-dece-11ee-935d-0d60815ad5d7&page=3 (дата звернення: 01.01.2023).

Skalatska O., EXPLANATION OF MIGRATION PROCESSES IN THE FORMAT OF STORYTELLING: STRUCTURAL AND ARCHITECTURAL ASPECT

The article highlights migration processes in the format of international storytelling in the structural and architectural aspect. It was found that storytelling as a communication technology implies a fixed structure of the story. Two types of means that form the structure of the narrative are distinguished: traditional and multimedia. It has been established that the storytelling published on the BBC website about the exhibition, which focused on the story of Asian refugees from Uganda, is a large text that should be structured into parts, elements, and mini-themes for easier understanding by the reader. Each of these parts carries a corresponding semantic load and acts as a complete segment. As a result, the text appears as a content-complete architectural system subordinated to the idea, and all elements of architecture are combined so that the work is read as a single coherent text. It was observed that in the journalistic material "Stories of refugees who escaped from Nazi anti-Semitism and persecution in the 20th century are revealed on an interactive map", the structural-architectural model of storytelling is based on the stories of eyewitnesses. It is summarized that the realism of the story is achieved thanks to real examples from the lives of the heroes, lively spoken dialogues. Expressive headlines are used to attract the attention of the audience. Journalists effectively combine text, images, video, and audio to create comprehensive narratives that better meet the needs of today's audiences. Such storytelling performs several important functions: it contributes to the understanding and coverage of current international events and topics; helps reveal complex international conflicts, global challenges and political processes, making them understandable for the audience; attracts the attention of viewers and readers (thanks to the interactive map, for example); helps create shared narratives that unite different cultures and countries around shared values and ideas.

Key words: storytelling, migration problems, structural and architectural originality, narrative manner, plot, composition, figurative system.

Відомості про авторів

Абрамович С. Д. – доктор філологічних наук, професор, академік Національної академії наук вищої освіти України, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Акден. С. В. – докторант, старший викладач кафедри тюркології Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

Андріанов Д. В. – асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Алієва Г. Ш. – викладач англійської мови кафедри «Іноземні мови» Азербайджанського державного університету нафти та промисловості (Азербайджан)

Алієва С. А. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри технології навчання літератури Азербайджанського державного педагогічного університету (Азербайджан)

Бабій І. В. – кандидат педагогічних наук, заступник начальника Навчально-наукового інституту психології та соціального захисту Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

Бабюк М. В. – студентка IV курсу кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Білоконенко Л. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

Більовська Н. Б. – асистент кафедри мови засобів масової інформації Львівського національного університету імені Івана Франка

Боженець С. В. – аспірантка кафедри східноєвропейських мов Національної академії Служби безпеки України

Бортнік Ж. І. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки

Бунзяк Я. Г. – аспірант кафедри французької філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Васильєва О. С. – аспірантка кафедри романо-германської філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Війтович Т. Я. – асистент кафедри теорії і практики журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Вільчинська Т. П. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Вільчинський А. О. – аспірант кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Войтович Н. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри теорії і практики журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Гамор М. А. – аспірантка кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

Гойда О. І. – асистент кафедри прикладної лінгвістики Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій Національного університету «Львівська політехніка»

Гончарова О. А. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди; науковий співробітник Кільського університету (Велика Британія)

Гордій О. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та перекладу Інституту гуманітарної підготовки та державного управління Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Гоцур О. І. – кандидат наук соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка»

Громик Л. І. – кандидат філологічних наук, викладач кафедри іноземних мов ЗВО «Подільський державний університет»

Гуманенко О. О. – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

Заваринська І. Ф. – кандидат філологічних наук, викладач кафедри загального мовознавства і слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Загородня О. Ф. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національної академії статистики, обліку та аудиту

Задояна Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Зінчук Р. С. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

Зубар П. М. – аспірант кафедри мультимедійних технологій і медіадизайну Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Івахненко А. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладознавства імені Миколи Лукаша Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Калинич К. Ф. – аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Кевлюк І. В. – старший викладач кафедри журналістики Національного авіаційного університету

Кожедуб Л. Г. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та перекладу Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Конівіцька Т. Я. – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри українознавства та міжкультурної комунікації Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

Косович О. В. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германської філології Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Костусяк Н. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри – професор кафедри української мови Волинського національного університету імені Лесі Українки

Косюк О. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Крилова Т. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

Кутовий А. Б. – аспірант кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Куш Е. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка»

Ласкава Ю. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства Запорізького національного університету

Левченко О. П. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Львівська політехніка»

Ленська С. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Литвин О. Г. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка»

Максим'юк Н. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри менеджменту, маркетингу та міжнародної логістики Чернівецького торговельно-економічного університету

Маслова С. Я. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри «Філологія» Одеського національного морського університету

Медведь О. В. – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри прикладної лінгвістики Національного аерокосмічного університету імені М. С. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

Мельничук О. Д. – кандидат філологічних наук, докторант кафедри прикладної лінгвістики Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій Національного університету «Львівська політехніка»

Мітенко О. В. – доктор філософії, доцент кафедри романо-германських мов Навчально-наукового гуманітарного інституту Національної академії Служби безпеки України

Москвич А. С. – магістр журналістики Навчально-наукового інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Нагачевська О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Нагорна Ю. О. – магістрантка Херсонського державного університету

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Олексенко В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету

Оренчак О.О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романо-германської філології та методики викладання іноземних мов Міжнародного гуманітарного університету

Орхова Л. І. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Оробінська Р. В. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики романо-германських мов Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Панченко О. І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Пітерська О. В. – аспірантка кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Пришляк Я. Б. – аспірантка факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Римар Н. Ю. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри славістичної філології, педагогіки та методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

Руда А. В. – викладач кафедри «Філологія» Одеського національного морського університету

Савіна Ю. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

Скалацька О. В., – доктор філософських наук, доцент, професор кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

Сажина А. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Сокол Г. Р. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та перекладу Інституту гуманітарної підготовки та державного управління Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Спорняк Д. М. – магістр кафедри журналістики та засобів масової комунікації Національного університету «Львівська політехніка»

Станко Д. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології Ужгородського національного університету

Сунько Н. О. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри комунікативної лінгвістики та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Сухоруков В. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Сюй Вей – аспірант кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Терсіна І. З. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Навчально-наукового інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Ткаченко О. П. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Харлан О. Д. – доктор філологічних наук, професор-завідувач кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства Бердянського державного педагогічного університету

Цимбал С. В. – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри китайської мови і перекладу факультету східних мов Київського університету імені Бориса Грінченка

Часнкова О. К. – старший викладач кафедри мовної підготовки Одеської державної академії будівництва та архітектури

Чайкун Е. С. – аспірантка кафедри «Могилянська школа журналістики» у Докторській школі імені родини Юхименків за спеціальністю журналістика (медіа та комунікації) Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Чернишова Т. О. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філософії Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба

Чернявська С. М. – кандидат історичних наук, доцент, завідувачка кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Чистяк Д. О. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Шокуров О. В. – старший викладач кафедри української мови Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Шуба А. В. – асистент кафедри зв'язків з громадськістю і журналістики Київського національного університету культури і мистецтв

Шуліченко Т. С. – викладач кафедри іноземних мов Українського державного університету науки і технологій

Шульженко Ю. М. – старший викладач кафедри перекладу Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського

Шуляк С. А. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики та журналістики Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Юрчук О. О. – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання Житомирського державного університету імені Івана Франка

Науковий журнал

**ВЧЕНІ ЗАПИСКИ
ТАВРІЙСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Серія: Філологія. Журналістика

Том 34 (73) № 3 2023

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *М. Михальченко*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: editor@philol.vernadskyjournals.in.ua

Сторінка журналу: www.philol.vernadskyjournals.in.ua

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 41,69. Ум. друк. арк. 46,05. Зам. № 0823/508

Підписано до друку 30.08.2023. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.