

**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 33 (72) № 3 2022



Видавничий дім
«Гельветика»
2022

Головний редактор:

Казарін Володимир Павлович – доктор філологічних наук, професор, в.о. ректора Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського.

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;

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, завідувач кафедри зарубіжної філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського;

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 № 18 від 30 червня 2022 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, 2022

ЗМІСТ

УКРАЇНСЬКА МОВА

Білоконенко Л. А.

ПРЕЗИДЕНТСЬКА КОМУНІКАЦІЯ ТА ВІЙНА 2022 РОКУ..... 1

Бузько С. А.

РОБОТА З ТЕКСТОМ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ДО ЗОВНІШНЬОГО
НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... 7

Гарюнова Ю. О., Єльнікова Н. І.

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ДЕВІАНТНІЙ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ
УКРАЇНСЬКОМОВНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТІВ НА ВОЄННУ ТЕМАТИКУ)..... 12

Кулик О. Д.

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК МОВНИЙ ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ЕПАТАЖНОЇ РЕКЛАМИ..... 17

Курівчак С.-М. Т., Булик-Верхола С. З.

ЯВИЩЕ ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ В ПАМФЛЕТІ
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ» 23

Лазаренко С. В.

ВЖИВАННЯ ПАРЦЕЛЯЦІЇ ТА ПРИЄДНАННЯ
В ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ГАЗЕТ:
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ І СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ..... 28

Литвин О. Г.

ПРОЦЕСИ СЕМАНТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ
В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕХНІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ 34

Маковій М. Г., Жовнір О. М.

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ СУЧАСНОЮ УКРАЇНСЬКОЮ
ЛІТЕРАТУРНОЮ МОВОЮ СТУДЕНТІВ-ПЕРШОКУРСНИКІВ
(БУДІВЕЛЬНОГО НАПРЯМУ ПІДГОТОВКИ)..... 40

Мамчич І. П.

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ВІДБИТТЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ЮРІЯ БУРЯКА
(НА ПРИКЛАДІ КНИГИ ПОЕЗІЙ «НЕ МЕРТВЕ МОРЕ...».)..... 47

Ментинська І. Б.

ОСОБЛИВОСТІ ОМОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМП'ЮТЕРНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ.... 53

Овсієнко Л. М.

ФОРМАЛЬНА СТРУКТУРА ТЕРМІНА ТА ЇЇ СКЛАДНИКИ..... 58

Фецко І. М.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АНТОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ
ПРИРОДНИЧОМУЗЕЙНОЇ СПРАВИ..... 64

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

Корпало О. Р., Мицан Д. М.

КЛАСИФІКАЦІЯ СКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ У ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ
У ПОРІВНЯННІ З УКРАЇНСЬКОЮ..... 70

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Baibakova I. M., Hasko O. L.

SEMANTIC AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF *FREEDOM*.....76

Bilyk O. O., Vilius N. M.

PECULIARITIES OF DEVELOPING PROFESSIONAL ENGLISH WRITING SKILLS.....81

Plavatska Yu. L.

ENGLISH SATIRICAL FAKE NEWS: THE WAYS
OF DECONTEXTUALIZATION VIA THE SATIRICAL CODE.....87

Ковальова Т. П.

СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ В РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ.....92

Майковська В. О., Прокопець М. С.

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ-СОМАТИЗМИ У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ.....100

Мельницька О. В., Кудельська О. В.

МАРКЕРИ ВВІЧЛИВОСТІ ТА ЇХ РОЛЬ В АНГЛОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....106

Панченко О. І.

ІСТОРИЧНЕ ТА СУЧАСНЕ ЗВЕРТАННЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ
ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ДЖ. РОЛІНГ «КАБОГ»112

Підрушняк К. В.

ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ КОЛЬОРОНАЙМЕНУВАНЬ
У СФЕРІ ОДЯГУ В ЛІНГВІСТИЦІ.....118

Сеньків О. М., Харкавців І. Р.

ВИРАЖЕННЯ ЕКСПЛІЦИТНОЇ ТА ІМПЛІЦИТНОЇ ОЦІНКИ
В ФЕНТЕЗІЙНОМУ ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ
(НА МАТЕРІАЛІ СЕРІЇ КНИГ КАЗУ КІБУШУ «АМУЛЕТ».....126

Черненко О. В.

ДИСКУРСИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНФЛІКТИВІВ
У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....134

Шепель Ю. О.

СТРУКТУРНІ ТА МЕТОДОЛОГІЙНІ ПІДСТАВИ ЛІНГВОКОГНІТИВНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ МЕТАФОРИЧНИХ МОДЕЛЕЙ ЦІЛЬОВОГО ШАРУ «ЛЮДИНА»
В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....140

РОМАНСЬКІ МОВИ

Чистяк Д. О.

МІФОПОЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ У «ТРЬОХ МАЛЕНЬКИХ ДРАМАХ
ДЛЯ МАРІОНЕТОК» МОРІСА МЕТЕРЛІНКА (1894).....147

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Айдынова С. Д.

АНТРОПОНИМЫ И ЭРГОНИМЫ КОНЦЕПТА
«БЕЖЕНЕЦ / QAÇQIN / REFUGEE»
И ИХ ПОТЕНЦИАЛ КОГНИМОДЕЛИРОВАНИЯ.....153

Gurbanova S. A.

TO THE QUESTION OF PHRASEOLOGICAL UNITS
OF FAMILY RITUALITY (BY THE MATERIAL
OF THE CZECH AND AZERBAIJANIAN LANGUAGES).....159

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Ahicieva-Karkashadze V. O.

ARCHAIC WORDS OF THE ENGLISH LANGUAGE:
TYPES, FUNCTIONS AND TRANSLATION.....165

Бойко Я. В.

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ
П'ЄС ШЕКСПІРА У СВІТЛІ КОГНІТИВНОЇ АНАЛОГІЧНОСТІ.....170

Гаман І. А., Корженевська К. С.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕКОБЕЗПЕКИ НА НІМЕЦЬКОМОВНИХ САЙТАХ
КОСМЕТИЧНИХ БРЕНДІВ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ.....176

Голубенко Н. І.

ІНТОНАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ І ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОГО
МОВЛЕННЯ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....181

Manyatsa M. S.

PRAGMATIC POTENTIAL OF AUDIOGUIDES
AS A FEATURE TO BE PRESERVED IN TRANSLATION.....186

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Баракатова Н. А., Малінська Г. Д., Терешенко Л. В.

ОПИСОВІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНОГО ЛАДУ
УКРАЇНСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ.....195

Заваринська І. Ф.

ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНИЙ ТА ЛІНГВАЛЬНИЙ СТАТУС ПСЕВДОТОПОНІМІВ
У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА НЕСЛОВ'ЯНСЬКІЙ МОВАХ.....202

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Герасименко Н. В.

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА АНТИУТОПІЯ: ЖАНРОВІ ПОШУКИ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ М. ГРИМИЧ «ВУГЛЕДАР-2099»
ТА В. РАФСЕНКА «ДОВГІ ЧАСИ»).....207

Жванія Л. В.

СВОЄРІДНІСТЬ ДІАЛОГУ З БІБЛІЄЮ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ВІДГУКИ»).....213

Лавренюк В. В.

ТЕМА МОСКОВСЬКОЇ АГРЕСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ
В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ БОГДАНА ЛЕПКОГО «МАЗЕПА».....220

Приліпко І. Л.

ОБРАЗИ ІВАНА МАЗЕПИ ТА СЕМЕНА ПАЛІЯ У ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСАХ
З АЛЬБОМІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА В ЙОГО ХУДОЖНІХ ТВОРАХ.....226

Стасик М. В.

ІСТОРИЧНИЙ РОМАН В. ТЕРЛЕЦЬКОГО «КНИГА СИЛИ. ВІРА»:
ВИМИСЕЛ, ДОМИСЕЛ, ФАКТ.....234

Федосій О. О.

ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ ПРОЗОПИСЬМА
ОЛЕКСАНДРА ЖОВНИ.....241

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

- Абрамович С. Д.**
СТРІЛИ АПОЛОНА І ЦВЯХИ РОЗП'ЯТТЯ. ІНІЦІАЦІЯ І ЖЕРТВОПРИНЕСЕННЯ
ЯК МОДЕЛІ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ СПАСИТЕЛЯ 247
- Гасанова К. К.**
СЕМАНТИЧЕСКИЙ СПЕКТР АРХЕТИПА «КРОВЬ»
В ТЮРКСКОМ ЭПИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ..... 254
- Еуубова З. К.**
“MOBY DICK” AS A MYTHOLOGISM AND A NOVEL-PARABLE..... 261
- Исмаилова С. Н.**
ОБРАЗ ПРОРОКА МУХАММЕДА В ПОЭЗИИ И. НАСИМИ..... 266
- Козубенко Л. М.**
ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ
ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ
В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»..... 271
- Курбанова Л.**
МОТИВЫ САМОУБИЙСТВА В МИФОЛОГИИ 276
- Науменко Н. В.**
ПРОЕКЦІЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ СТІНГА
НА РЕАЛІЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2014-2022 РОКІВ 284
- Середницька А. Я., Лук'янчук О. С.**
ЗІСТАВЛЕННЯ РЕАЛЬНОГО Й АЛЕГОРИЧНОГО ПЛАНУ
ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ РОМАНУ-ПРИТЧІ В. ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»..... 292
- Сипа Л. М.**
СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У РОМАНІ ЖОРЖ САНД «ЗАМОК САМОТНОСТІ»..... 298
- Фока М. В.**
ПІДТЕКСТОВІ СМИСЛИ В ОПОВІДАННІ Е. ГЕМІНГВЕЯ
«КАНАРКА ДЛЯ ДОЧКИ»: СПРОБА ДЕКОДУВАННЯ 303
- Чікарькова М. Ю.**
ЕКФРАСИС У СОНЕТИ РОССЕТТИ «FOR SPRING BY SANDRO BOTTICELLI»
(ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ВІРША ТА ЙОГО МАЛЯРСЬКИЙ ПРООБРАЗ)..... 308

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

- Присташ А. А.**
АВГУСТ МЮЛЛЕР І АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ:
МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ПРО ІСТОРИЧНУ АРАБІСТИКУ..... 313

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

- Дроздовський Д. І.**
НАУКОВО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ
«THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL SINCE 2000»..... 322

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

- Горчикова А. О., Золяк В. В.**
СТОРИТЕЛІНГ ЯК НОВА МЕДІАТЕХНОЛОГІЯ ПОБУДОВИ ЗВ'ЯЗКУ ВИДАННЯ
З АУДИТОРІЄЮ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАННЯ THE USA TODAY)..... 328

Гузенко С. В. ОСОБЛИВОСТІ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ В ЕПОХУ ПОСТЖУРНАЛІСТИКИ.....	333
Стратюк В. Р. КОМПЛЕКСНА МОДЕЛЬ ПОБУДОВИ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ HR ДИРЕКТОРА КОМПАНІЇ У СУЧАСНОМУ ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ	338
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ	
Савчук Р. Л., Фіглевський О. В. СПОРТИВНИЙ КОНТЕНТ У РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ.....	343
Kharchenko O. V. UKRAINIAN HUMOROUS DISCOURSE IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	349
Яблонський М. Р. ЖАНР ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ В ЖУРНАЛІСТИЦІ ПЕТРА ВОЛИНЯКА.....	356
Яценко Г. В., Яценко А. М. КРЕАТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВЧИХ ДИСЦИПЛІН.....	362
ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ	
Булах Т. Д. AMBIENT-MEDIA: СУТНІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ.....	367
Нетреба М. М., Рижова Д. О. DIGITAL КРЕАТИВИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОГО СПРОТИВУ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	373
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	382

CONTENTS

UKRAINIAN LANGUAGE

Bilokonenko L. A.

PRESIDENTIAL COMMUNICATION AND THE WAR 2022..... 1

Buzko S. A.

WORKING WITH TEXTS DURING PREPARATION
FOR EXTERNAL INDEPENDENT EVALUATION IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....7

Hariunova Yu. O., Yelnikova N. I.

COMMUNICATIVE STRATEGIES IN DEVIANT COMMUNICATION
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS
ON MILITARY THEMES).....12

Kulyk O. D.

NONCE WORDS AS A LINGUISTIC MEANS OF CREATING SHOCK ADVERTISING.....17

Kurivchak S.-M. T., Bulyk-Verkhola S. Z.

THE PHENOMENON OF DETERMINOLOGIZATION IN THE PAMPHLET
OF MYKOLA KHVYLOVYI “UKRAINE OR MALORUSSIA”..... 23

Lazarenko S. V.

THE USE OF PARCELIZATION AND ACCESSION
IN THE TEXTS OF MODERN UKRAINIAN NEWSPAPERS:
STRUCTURAL-SEMANTIC AND STYLISTIC ASPECTS..... 28

Lytvyn O. H.

SEMANTIC INTERFERENCE PROCESSES
IN UKRAINIAN TECHNICAL TERMINOLOGY..... 34

Makovii M. H., Zhovnir O. M.

PECULIARITIES OF COMMUNICATION IN MODERN UKRAINIAN
LITERARY LANGUAGE OF FIRST-YEAR STUDENTS SPECIALIZING
IN THE CONSTRUCTION AREA..... 40

Mamchych I. P.

TEXT AS A LINGUISTIC REFLECTION OF THE WORLD PICTURE
OF YURI BURYAK (BY THE EXAMPLE OF THE BOOK OF POEMS
“NE MERTVE MORE...”)... 47

Mentynska I. B.

PECULIARITIES OF HOMONIMY
IN THE UKRAINIAN COMPUTER TERMINOSYSTEM..... 53

Ovsienko L. M.

THE FORMAL STRUCTURE OF A TERM AND ITS COMPONENTS..... 58

Fetsko I. M.

REPRESENTATION OF ANTONYMY
IN THE UKRAINIAN TERMINOLOGICAL SYSTEM OF NATURAL MUSEUM WORK..... 64

SLAVIC LANGUAGES

Korpalo O. R., Mytsan D. M.

CLASSIFICATION OF COMPLEX SENTENCES
IN POLISH COMPARED TO UKRAINIAN..... 70

GERMANIC LANGUAGES

Baibakova I. M., Hasko O. L.

SEMANTIC AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF *FREEDOM*.....76

Bilyk O. O., Vilius N. M.

PECULIARITIES OF DEVELOPING PROFESSIONAL ENGLISH WRITING SKILLS.....81

Hlavatska Yu. L.

ENGLISH SATIRICAL FAKE NEWS: THE WAYS
OF DECONTEXTUALIZATION VIA THE SATIRICAL CODE..... 87

Kovalyova T. P.

WORD-FORMATIVE MEANS OF LANGUAGE GAME IN ADVERTISING TEXT.....92

Maikovska V. O., Prokopets M. S.

GERMAN PHRASEOLOGISMS-SOMATISMS
IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD.....100

Melnytska O. V., Kudelska O. V.

MARKERS OF POLITENESS
AND THEIR ROLE IN ENGLISH-SPEAKING ENVIRONMENT.....106

Panchenko O. I.

HISTORICAL AND CONTEMPORARY ADDRESS IN ENGLISH ARTISTIC TEXT
(BASED ON THE TALE “THE ICKABOG” BY J. ROWLING..... 112

Pidrushniak K. V.

THE SPECIFICS OF GERMAN COLOR NAMES
IN THE DOMAIN OF CLOTHES IN LINGUISTICS.....118

Senkiv O. M., Kharkavtsiv I. R.

THE EXPRESSION OF EXPLICIT AND IMPLICIT EVALUATION
IN A FANTASY GRAPHIC NOVEL
(BASED ON KAZU KIBUISHU'S ‘AMULET’ BOOK SERIES)..... 126

Chernenko O. V.

DISCURSIVE CHARACTERISTICS OF CONFLICTIVES
IN MODERN ENGLISH FICTION DISCOURSE.....134

Shepel Yu. O.

STRUCTURAL AND METHODOLOGICAL BASES
OF LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF METAPHORICAL MODELS
OF THE TARGET SPHERE “HUMAN” IN ENGLISH.....140

ROMANIC LANGUAGES

Chystiak D. O.

MYTHOLOGICAL WORLDVIEW IN “THREE SHORT DRAMAS FOR MARIONETTES”
BY MAURICE MAETERLINCK147

GENERAL LINGUISTICS

Aydinova S. D.

ANTHROPONYMS AND ERGONYMS OF THE CONCEPT “REFUGEE”
(QAÇQIN / БЕЖЕHEЦ) AND THEIR COGNITIVE-MODELING POTENTIAL..... 153

Gurbanova S. A.

TO THE QUESTION OF PHRASEOLOGICAL UNITS OF FAMILY RITUALITY
(BY THE MATERIAL OF THE CZECH AND AZERBAIJANIAN LANGUAGES)..... 159

TRANSLATION STUDIES

Ahieieva-Karkashadze V. O.

ARCHAIC WORDS OF THE ENGLISH LANGUAGE:
TYPES, FUNCTIONS AND TRANSLATION.....165

Boiko Ya. V.

STRATEGIES AND TACTICS OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS
OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF COGNITIVE ANALOGY.....170

Gaman I. A., Korzhenevska K. S.

VERBALIZATION OF ECO-SAFETY ON GERMAN WEBSITES
OF COSMETIC BRANDS: TRANSLATION ASPECT.....176

Holubenko N. I.

INTONATION AS A MEANS OF CONVEYING EMOTIONALLY-EXPRESSIVE SPEECH
IN INTERSEMIOTIC ARTISTIC TRANSLATION.....181

Manyatsa M. S.

PRAGMATIC POTENTIAL OF AUDIOGUIDES
AS A FEATURE TO BE PRESERVED IN TRANSLATION.....186

COMPARATIVE-HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS

Barakatova N. A., Malinska H. D., Tereshchenko L. V.

DESCRIPTIVE FEATURES OF THE GRAMMATICAL SYSTEM OF UKRAINIAN
AND SLAVIC LANGUAGES.....195

Zavarynska I. F.

LANGUAGE AND SUPERLANGUAGE STATUS OF PSEUDOTOPONYMS
IN SLAVIC AND UNSLAVIC LANGUAGES.....202

UKRAINIAN LITERATURE

Herasymenko N. V.

MODERN UKRAINIAN ANTIUTOPIA: GENRE SEARCHES
(ON THE MATERIAL OF M. HRIMYCH'S NOVELS «VUHLEDAR-2099»
AND V. RAFEYENKO «LONG TIMES».....207

Zhvania L. V.

PECULIARITY OF DIALOGUE WITH THE BIBLE IN THE LYRICS
OF LESYA UKRAINKA (BASED ON THE POETRY COLLECTION "REVIEWS")213

Lavreniuk V. V.

THE TOPIC OF THE MOSCOW AGGRESSION AGAINST UKRAINE
IN THE HISTORICAL NOVEL OF BOHDAN LEPKY "MAZEP"220

Prylipko I. L.

THE IMAGES OF IVAN MAZEPA AND SEMEN PALIY IN FOLKLORE RECORDS
FROM TARAS SHEVCHENKO'S ALBUMS AND HIS ART WORKS.....226

Stasyk M. V.

HISTORICAL NOVEL «THE BOOK OF POWER. FAITH» BY V. TERLETSKII:
FICTION, CONJECTURE, FACT.....234

Fedosij O. O.

FEATURES OF PSYCHOLOGISM OF OLEXANDER ZHOVNA'S PROSE.....241

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Abramovych S. D.

APOLLO'S ARROWS AND CRUCIFIX'S NAILS. INITIATION AND SACRIFICE
AS MODELS OF THE EMBODIMENT OF THE SAVIOUR'S ARCHETYPE..... 247

Gasanova K. K.

SEMANTIC SPECTRUM OF "BLOOD" ARCHETYPE IN TURKIC EPIC CREATIVITY..... 254

Eyyubova Z. K.

"MOBY DICK" AS A MYTHOLOGISM AND A NOVEL-PARABLE..... 261

Ismailova S. N.

THE IMAGE OF THE PROPHET MUHAMMAD IN THE POETRY OF I. NASIMI..... 266

Kozubenko L. M.

ARTISTIC MEANS AS A FORM OF REPRESENTATION
OF THE INDIVIDUAL-AUTHOR'S PICTURE OF THE WORLD
IN G. HESSE'S NOVEL "THE GAME OF BEADS" 271

Kurbanova L.

MOTIVES OF SUICIDE IN MYTHOLOGY..... 276

Naumenko N. V.

PROJECTIONS OF STING'S LYRICS ON THE REALITIES
OF RUDDIAN-UKRAINIAN WAR IN 2014-2022..... 284

Serednytska A. Ya., Lukianchuk O. S.

COMPARISON OF REAL AND ALLEGORICAL PLANES
AS A GENRE FEATURE OF W. GOLDING'S PARABLE NOVEL "THE LORD OF FLIES"..... 292

Sypa L. M.

THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE GEORGE SAND'S NOVEL
«THE CASTLE OF DESERTES» 298

Foka M. V.

SUBTEXT MEANINGS IN E. HEMINGWAY'S STORY "CANARY FOR ONE":
AN ATTEMPT TO DECODE..... 303

Chikarkova M. Yu.

EXPHRASIS IN ROSSETTI'S SONNET "FOR SPRING BY SANDRO BOTTICELLI"
(ARTISTIC SPACE OF THE POEM AND ITS PAINTING PROTOTYPE)..... 308

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Prystash A. A.

AUGUST MULLER AND AGATANGEL KRYMSKYI: INTERCULTURAL DIALOGUE
ABOUT HISTORICAL ARAB STUDIES 313

LITERARY THEORY

Drozdovskyi D. I.

SCIENTIFIC AND CONCEPTUAL PRINCIPLES OF THE COMPENDIUM
«THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL SINCE 2000»..... 322

THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

Horchikova A. O., Zolyak V. V.

STORYTELLING AS A NEW MEDIA TECHNOLOGY
TO BUILD A RELATIONSHIP BETWEEN A PUBLICATION AND AN AUDIENCE
(ON THE EXAMPLE OF THE USA TODAY)..... 328

Huzenko S. V.
FEATURES OF MANIPULATIVE INFLUENCE IN THE ERA OF POST-JOURNALISM.....333

Stratiuk V. R.
A COMPREHENSIVE MODEL FOR BUILDING A PERSONAL BRAND
OF THE COMPANY'S HR DIRECTOR IN A MODERN DIGITAL ENVIRONMENT338

THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

Savchuk R. L., Figlevskyj O. V.
SPORT CONTENT IN REGIONAL MEDIA..... 343

Kharchenko O. V.
UKRAINIAN HUMOROUS DISCOURSE IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR..... 349

Yablonskyi M. R.
GENRE OF TRAVEL ESSAY IN PETRO VOLYNYAK'S JOURNALISM.....356

Yatsenko H. V., Yatsenko A. M.
CREATIVE METHODS IN TEACHING JOURNALISM DISCIPLINES.....362

APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES

Bulakh T. D.
AMBIENT-MEDIA: ESSENTIAL FEATURES AND CLASSIFICATION ISSUES..... 367

Netreba M. M., Ryzhova D. O.
DIGITAL CREATIVES AS AN INSTRUMENT OF INFORMATION RESISTANCE
IN WARTIME.....373

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....382

УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 811.161.2'38:808.51-057.341

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/01>**Білоконенко Л. А.**

Криворізький державний педагогічний університет

ПРЕЗИДЕНТСЬКА КОМУНІКАЦІЯ ТА ВІЙНА 2022 РОКУ

Президентство В. Зеленського пов'язане зі значними викликами: спочатку пандемія COVID-19, тепер російська агресія. Дослідники, які займаються політичними комунікаціями, мають справу з актуальним питанням: як пояснити президентське спілкування. Вони шукають чітку підставу для розуміння президентських комунікацій у час політичних зрушень, коли традиційні меседжі більше не працюють. Президент стикається з новим політичним середовищем, де доступність та емоційність виступів створюють видимі сигнали як для української, так і закордонної аудиторії.

У статті проаналізовані етикетні формули промов В. Зеленського щодо війни 2022 року. Пропонується основа для розуміння того, чому ці виступи збільшують президентський успіх. Такий підхід базується на судженні, що українське суспільство в умовах агресії треба розглядати у змінній реальності. Коли нація переходить від миру до війни, навіть сталі форми етикету зазнають смислової трансформації, унаочнюють взаємозв'язок війни як соціально-політичного явища та його лінгвістичну об'єктивність. Унаслідок слова Президента під час війни почують більш прихильно, ніж у мирний час.

Фігури етикету автор описує як незалежні, але смислоформувальні компоненти виступів. Проаналізовано форми «звертання», «подяка», «завершення промови» у площині демократичного чи офіційного контакту та репрезентовані стандартними або ситуативними засобами.

Автор розмежовує мовний матеріал на 2 групи. Перша – звернення до українців, де обстежені етикетні форми звертання, ментальний сценарій подяки та форма завершення виступів Слава Україні. Друга – офіційні промови, у яких дипломатичний етикет балансує на межі офіційності / неофіційності. У президентській комунікації зареєстровано адресації, що втілюють національні, соціальні, політичні, гендерні ознаки; надають особам, подіям оцінного опису, впливають на емоції. Зроблено висновок, що вибір етикетних форм обґрунтовується позицією комунікативної відповідальності Президента.

Ключові слова: політична комунікація, промови та звернення Президента, мовні етикетні форми, звертання, подяка, завершення промови.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві фіксуємо активні процеси у вивченні явищ, які відбивають особливості певних комунікативних ситуацій. У центрі уваги сучасної лінгвістики спілкування постають одиниці мови, що унаочнюють характер взаємодії адресанта та адресата; вона звертається до опису мовної позиції адресанта, його комунікативних намірів, способів досягнення комунікативної мети, реакцій адресата на ті чи ті комунікативні кроки адресанта. Серед цих наукових положень важливе місце посідає аналіз етикетних лексико-фразових формул: привітання, подяка, прощання, вибачення, запрошення, побажання тощо, які у процесі мовленнєвої взаємодії полегшують спілкування. Ця система, з одного

баку, має стандартний набір знаків мови, консервативна, стала, з іншого, – рухома, бо запрограмована на різні (не лише типові) ситуації.

Під мовним етикетом розуміють сукупність визнаних правил спілкування та їх мовний інструментарій, усвідомлений носіями мови на певному етапі розвитку суспільства. Наш етикет віддзеркалює схильність українців до ввічливості, толерантності, сформований на національному ґрунті, з орієнтацією на соціально-рольовий аспект, а вибір формул зумовлений суспільними нормами. Функції етикетних шаблонів стверджують їх статус як соціолінгвістичного явища, що вможливує налагодження, збереження зв'язків у групах, забезпечує дружні або встановлює й під-

тримує офіційно-ввічливі відносини. У процесі застосування одиниць мовного етикету поєднуються стандарт і творчий вибір.

Інтерес до впливу війни на здатність президентів просувати політичний порядок денний не вщухає в науковому полі, а питання війни «надто значуще для дослідників, які займаються президентством, щоб залишити його лише юристам чи історикам» [7, с. 807]. Тому політична комунікологія зацікавлена в розгляді мовних засобів, що репрезентують певну політичну ситуацію, коли контакт зумовлений тією чи тією обставиною, подією. Особливо це важливо зараз, адже українське суспільство, яке живе в умовах російської агресії, маємо розглядати у зміненій реальності. Як і до війни, ми є цілісною соціальною системою з різноманітними відносинами між людьми, що належать до тих чи тих соціальних, професійних, вікових, етнічних, конфесійних груп (і кожна з них була, є й буде носієм певних соціальних функцій і ролей зі своїми ознаками мовної поведінки).

Однак злам свідомості зрушив ці кордони, звичайний порядок спілкування, послабив та навіть нівелював деякі мовні закони. Індивід тепер ідентифікується не лише на підставі тих відносин, що пов'язують його з іншими членами суспільства, а й через мову, поведінку, почуття, що зумовлені війною. І це стало важливим практичним завданням для Глави держави. З людьми, які схвилювані, розгублені, фізично, психологічно й морально ослаблені, він має говорити так, щоб їх підтримати, згуртувати. Водночас він звертається до глав держав, прем'єр-міністрів, спікерів, депутатів, урядовців, народів інших країн задля пояснення ситуації та отримання міжнародної підтримки. Адресати повинні в цих виступах визначати мовні домінанти та відчувати ледь помітні, але необхідні для точного вираження думок та почуттів, відтінки значень. Президентські виступи мають різні цілі, але у 2022 році вони демонструють силу й рішучість лідера держави.

Актуальність праці зумовлена потребою нового підходу до опису етикетних формул у промовах і зверненнях Президента щодо війни 2022 року; їх інтерпретації у площині політичної події. Ми виявляємо чіткі стилістичні рішення, що характеризують промови, та їх прагматичний зміст. Ці конструкції описуємо як такі, що унаочнюють взаємозв'язок війни як соціально-політичного явища та його лінгвістичну об'єктивацію.

Аналіз останніх досліджень. Сучасні наукові доробки спрямовані на розгляд етикетних шаблонів як однієї з форм вияву міжособистісних сто-

сунків, важливий складник культури. Етикетні форми в різний спосіб, ступінь глибини аналізу є об'єктом пильної уваги науковців, які звертаються до питання культури мови, її філософсько-етичних аспектів і ментальних виявів [1; 4], акцентують на специфіці втілення в різних сферах контактів [6; 9], досліджують окремі фрази-кліше [2; 5]. Зі свого боку ми зосереджуємося на стилі президентських промов, щоб виявити елементи, які встановлюють його контакт з аудиторією. До того ж часовий період виступів є значущим фактором у поясненні вибору мовних форм.

Постановка завдання. З огляду на зазначене вище *метою* статті є визначення мовного інструментарію етикетних формул у промовах В. Зеленського щодо війни 2022 р. *Завдання:* з'ясувати особливості використання певних етикетних форм у зверненнях В. Зеленського до українців та народів і державних органів різних країн; проаналізувати конструкції в межах полів «звертання», «подяка», «завершення промови». Матеріалом дослідження є 155 виступів із 24.02.2022 р. по 24.05.2022 р., оприлюднені на сайті Президента [3].

Виклад основного матеріалу. Президентські виступи вказують на наміри, підкріплені спеціальним стилем і риторикою, що «коливається між поясненнями та полемікою» [8, с. 153]. Саме талановиті президенти, у риторичному плані, визнаються успішними і в досягненні політичних цілей. Стилїстика етикетних фігур демонструє складну та продуману організацію тексту, їх можна сприймати як незалежні, але смислоформувальні компоненти. Вони унаочнюють динаміку дискурсу, зумовлену внутрішніми мовними законами та зовнішньою політичною подією. Їх розпізнаємо у площині від демократичного до офіційного контакту та репрезентовані стандартними чи ситуативними засобами.

Досліджувані форми – це взаємопов'язані між собою та темами виступів складники, які ментально функціонують у поліситуації, інтерпретуються як компоненти єдиного когнітивного простору «війна», об'єктивовані на рівні мови. Найбільш повне уявлення про фігури етикету вможливило їх поетапний аналіз у межах полів «звертання», «подяка», «завершення промов», зважаючи на ступінь формальності комунікації та стандартизації вияву. Такий підхід дає змогу глибше зрозуміти стилістику окремих явищ мови, зокрема, роль етикетних одиниць, які забезпечують ситуацію, що виникає зі зміни хронологічно послідовних обставин.

I. Звернення Президента до українців (демократичний контакт)

1.1. Склад формул звертання. У перший день війни Президент застосовує звертання *громадяни*, щоб підкреслити: *він говорить із кожною особою, яка живе в державі, користується її правами, виконує обов'язки, встановлені законами.* Відповідно наголошено на обов'язку громадян стати на захист держави. Лексема *громадяни* вживана поодинокі, лише у важливих політичних контекстах, напр.: В. Зеленський говорить про наступ ворога: *Громадяни України! Майже вся армія Росії кинута проти нашого народу (04.03) (тут і далі цит. за: 3) чи місяць спротиву: Українці та громадяни всіх держав, які цінують свободу! 24 березня – місяць нашого спротиву! (18.05).*

Понад 50 разів фіксуємо звертання *українці, українки*. Акцентовано на етнічній спільності людей, об'єднаних мовою, культурою, психологією, сформованою національною самосвідомістю. Розуміння своєї приналежності до цієї спільноти передбачає готовність до захисту інтересів своєї нації, що і звучить у контексті: *Українці! Ми чітко знаємо, що захищаємо. Ми точно переможемо (27.02); Українці! Кожен окупант повинен знати: вони тут нічого не отримують (03.03); Українці! Українки! Усе в наших руках! Ми вистояли й надихнули весь світ нашою рішучістю (09.03); Українці! Сьогодні був складний день. Були новини – як звичайні, так і трагічні (10.05).*

Звертання *українці* часто поєднане з формами *захисники* й *захисниці*, продуктивність яких ґрунтована на безмежній вдячності тим, на кому лежить особлива відповідальність – захист Батьківщини від ворога: *Українці, українки! Наші захисники й захисниці! Я не втомлююся повторювати ці слова, звертаючись до всіх – усіх, хто захищає державу (12.05).* Захисники сприймаються в суспільстві як люди обов'язку, честі. Їхній патріотизм – служити своєму народу, мужньо виконуючи військовий обов'язок. Ці принципово важливі переконання дають можливість робити висновок, що звертання *українці та захисники* традиційно поєднані у площині патріотизму: *Українці! Українки! Усі наші захисники й захисниці! Завершується 55-й день нашої оборони від повномасштабної агресії Росії (19.04); Українці й українки! Наші захисники й наші захисниці! Сьогодні був насичений день, який почався й завершився нагородженням наших героїв, наших захисників, наших захисниць (06.05).*

Зафіксовано понад 100 слововживань *народе*. Президент надає перевагу цій формі (у поєднанні з різними означеннями), про що 05 травня й говорить: *Незламний народе найсмівливішої країни! Зазвичай я звертаюся в цей час і саме так до українців і українок.* Є різні розуміння терміну «народ», його часто сприймають як синонім слова «нація». Проте, коли В. Зеленський підкреслює національний аспект, він говорить про зв'язок індивідів однієї держави, які мають почуття солідарності. На першому плані – державність, що потребує захисту. А от застосування лексеми *народ* відсилає нас до соціокультурного аспекту: ми всі маємо спільність походження, свої традиції, звичаї, життєвий уклад. Народ – це люди, і Президент спрямовує свої слова до звичайних людей: *Народе України! Ми пережили ніч, яка могла зупинити історію. Історію України. Історію Європи (04.03); Бажаю перемоги, український народе! Ми вже вибороли наше майбутнє. Але ще боремось за наше сьогодні. Це дуже важливо (06.03); Мирний народе воюючої країни! Ми захищаємося від вторгнення вже 12-й день (07.03).*

1.2. Форма подяки. Цей комунікативний об'єкт представлений єдиним стилістично нейтральним *дякую*. Застосування цієї форми відповідає комунікативно-прагматичній інтенції, що ґрунтована на оцінці певної ситуації та підтвердженні її значущості (подяка армії, воїнам; за службу, довіру, роботу тощо): *Сьогодні в нас хороша новина. Наші захисники просуюються на Київщині, повертають контроль над українською територією <..> Дякую за службу вам всім! (28.03); Дякую всім нашим захисникам! Дякую всім нашим захисницям! (15.04); Дякую за службу! Дякую за порятунок! (17.04); Дякую кожному й кожній, хто боронить державу! Вічна пам'ять усім, хто загинув за Україну! (22.04).* Навіть коли подяка об'єктивується в ситуації службової потреби (*Сьогодні – три роки, як я став Президентом України. Дякую за довіру. Пишаюся тим, що я Президент (20.05)*), вона містить стратегію зближення з адресатами, передбачає певний емоційний стан мовця, у комунікативному плані впливає на ставлення українців до особи чи дійсності, демонструє комунікацію лідера з опертям на відповідний ментальний сценарій – бути вдячним.

1.3. Завершення промов. Майже всі виступи Президент завершує гаслом *Слава Україні!* (маємо поодинокі факти використання й на початку звернень). Застосовуючи його, В. Зеленський не лише залучає потужну енергетику покоління українців, які боролися за незалежність кра-

їни, але й бажає перемоги сучасній Україні, її армії, героям, людям, кожному з нас: *Слава Збройним Силам України! Слава Україні! (24.02); Слава вам! Слава нашим людям! Слава нашим героям! Слава Україні! (14.03). Неодноразово поєднує з подякою, звеличенням героїзму воїнів: Вічна слава всім, хто став на захист держави! Слава Україні! (25.04).*

1.4. Ситуативні формули. До таких належать: (1) *бажаю здоров'я* на початку виступу: *Бажаю здоров'я, єдина країно! (02.03); Бажаю здоров'я, шановні українці, українки! (14.03).* Формула ніби недоречна, бо здається, що не це зараз основне. Однак ні, тепер її смисл у тому, що лише здоровий (міцний, сильний, дужий) народ здатен протистояти ворогу (*Бажаю здоров'я, українські герої! П'ята доба повномасштабної війни Росії проти народу України. Стоїмо міцно (28.02); Бажаю здоров'я, рідні українці! Сильні й добрі! (03.03);*

(2) привітання *добрий вечір* за три місяці війни має єдине застосування: *Добрий вечір усім. Зазвичай у такі дні ми говорили: прийшла весна. А зараз говоримо: війна прийшла. Але все одно ми точно всіх переможемо (19.03).* Знову нібито невідповідна до обставин форма, але вона сприймається позитивно: ситуація в Україні поступово змінюється й риторика Президента дає надію;

(3) звертання *друзі* переважно адресоване закордонній аудиторії, але 24.03 воно зафіксоване у спільному контексті: *Вільні люди вільного світу! Українці та громадяни всіх держав, які цінують свободу! Друзі! 24 березня – місяць нашого спротиву. У такій низхідній градації – від звертання до всіх людей світу до кожної особи – акцент на всеосяжній довірі, протиставлення усіх друзів ворогам;*

(4) відсутність привітання, напр., коли В. Зеленський розповідає про звірства ворогів, сотні вбитих, закатованих, розстріляних, спалені міста: *Сьогодні це звернення буде без привітання. Не хочеться жодного зайвого слова (03.04).*

1.5. Структурно-семантичні моделі етикетний формул. Найбільш продуктивною моделлю є поширення звертання прикметниками, які виконують роль епітетів. Їх виразність дає змогу кваліфікувати як інтелектуально та емоційно насичені, що засвідчує функціонально-стилістичну цілісність виступів: *Вільний народі найсміливішої країни!; Міцний народі незламної країни!; Міцний народі сталеві країни!; Незламний народі нашої найпрекраснішої країни!; Хоробрий народі нескореної країни!* Серед формул є поєднання семантично контрастних слів: *Мирний народі воюючої*

країни!, синонімів: *Сильний народі незламної країни!*; лексичний повтор: *Вільний народі вільної країни!*, *Великий народі великої України!* Не можемо говорити про семантичну новизну чи оригінальність епітетів (загалом варіюються слова *великий, вільний, мирний, міцний, незламний, сильний*). Звертанням не характерні і складні епітети. Однак обрані означення послідовно взаємодіють із контекстом промов та вибудовують потужну оцінну номінацію.

II. Офіційні промови Президента

2.1. Склад формул звертання. Дипломатичний етикет передбачає поважне, доброзичливе ставлення до глав, державних інституцій, народів інших країн, спонукає виявляти доречну (не перебільшену) ввічливість. Дотримуючись міжнародних правил, Президенту треба було обирати мовні засоби відповідно до стилістичної тональності звернень та орієнтуючись на загальну ситуацію спілкування, офіційність обставин. Тому у звертаннях до глав держав, прем'єр-міністрів, депутатів, урядовців, народів незмінними є лексеми *шановний / вельмишановний: Шановна пані Президент Гьорінг-Екард. Шановний пане Шольц. Шановні пані та панове депутати, гості, журналісти (17.03); Вельмишановний пане Хосодо! (23.03).* Продуктивним є звертання *пане / панове: Шановні пані та панове сенатори та депутати! Пані та панове! (22.03).* Однак Президент постійно зміщує кордони функцій категорії офіційність / неофіційність, поширюючи неофіційну адресацію на офіційні контакти задля наближення до аудиторії, демонстрації дружніх зв'язків. Зокрема, звертається до *Прем'єр-міністра Канади Дорогий Джастіне! та Джастіне! (15.03); Нідерландів Марку! (31.03); Британії Борісе! (05.05).* Звертання до партнерів реалізується і словом *друзі*, активно застосовується й означення *дорогі (Дорогі друзі!; Дорогий японський народі!; Дорогий бельгійський народі!; Дорогий народі Іспанії!)*. Попри те, що кожен виступ чітко орієнтований на певну емоцію, яку він хоче викликати в аудиторії (співчуття, жалю, суму, гніву, сорому), ядром риторичних спрямувань залишається єднання, дружба, тому *стилістика* офіційного звернення урахує ступінь близькості з урядом та лідером певної країни, з її народом.

2.2. Форма подяки. Офіційна позитивна оцінка підтримки закордонних партнерів є в кожному зверненні. Загалом ця формула є реактивним мотивованим актом, з опертям на характер попередніх чи очікуваних невдовзі дій адресата подяки.

Має елементарну структуру, інколи ускладнена іншими формами: *Дякую, Словаччино! Слава Україні! (10.05)*; *Дякую, Португаліє! Слава Україні! (21.04)*; *Дякую щиро вашій державі! Слава Україні! (21.04)*; *Дякую, Нідерланди! Слава Україні! (31.03)*. Зафіксована форма не ізольована від контексту, доповнює загальну тему. Однак подяка може бути й ритуальною, невмотивованою.

2.3. Формула завершення звернення. Ця група тісно пов'язана з подякою: після лексем *дякую* чи *вдячний* В. Зеленський незмінно використовує фразу *Слава Україні: Вдячний вам. Вдячний Швейцарії! Слава Україні! (19.03)*; *Пані та панове! Американці! Thank you. Слава Україні! (16.03)*.

Висновки і пропозиції. Актуалізація проблеми етикетних мовних знаків зумовлена новою соціокультурною свідомістю періоду війни 2022 р., оскільки сучасна соціально-мовленнєва взаємодія осіб залежить від зміненої політичної реальності. Система забезпечення спілкування В. Зеленського з українцями та закордонними партнерами містить різні формули встановлення контактів.

Ураховуючи ступінь формальності, мовний матеріал розмежовано на 2 групи. Перша – звернення до українців, де звертання *громадяни, українці, українки, захисники, захисниці, народ* відбивають національні, соціальні, політичні, гендерні ознаки, надають риторичі Президента експресивності. Подяка задля стратегії зближення демонструє опертя на відповідний ментальний сценарій; фінальною фразою продуктивно звучить *Слава Україні*.

Друга група – офіційні промови. Президент дотримується дипломатичного етикету, виявляє доречну ввічливість. Фіксуємо стандартний набір етикетних формул, однак можливе увиразнення офіційності неофіційним звертанням задля демонстрації дружніх стосунків. Означені етикетні одиниці обґрунтовуються позицією комунікативної відповідальності Президента. У рамках отриманих результатів можна бачити **перспективу** подальшого студювання в напрямку аналізу інших мовних особливостей промов В. Зеленського.

Список літератури:

1. Луца М. В. Етикет та ментальність українців. *Збірник наукових праць [Херсонського державного ун-ту]. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 76. С. 54–57.
2. Нагірний Л. Я. Лінгвістичні вектори вивчення поняття «звернення». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2016. № 20. Том 1. С. 90–92.
3. Президент України. Промови та звернення. URL: <http://surl.li/bzzka>
4. Проценко О. П. Прагматика етикету: філософсько-етичний дискурс : монографія. Харків : Мачулін [вид.], 2018. 242 с.
5. Топчий Л. Властивості, типи й функції звертань у дискурсі У Самчука. *Вчені записки Таврійського національного ун-ту імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 1. Ч. 1. С. 106–110.
6. Шутова М. О. Мовленнєвий етикет як система координат у міжособистісній і міжкультурній комунікації. *Вісник КНЛУ. Філологія*. Т. 16. № 1. 2013. С. 134–142.
7. Howell William G., Jackman Saul P., Rogowski Jon C. The Wartime President: Insights, Lessons, and Opportunities for Continued Investigation. *Presidential Studies Quarterly*. December 2012. Vol. 42. Issue 4. P. 791–810.
8. Labbe D., Savoy J. Stylistic analysis of the French presidential speeches: Is Macron really different? *Digital Scholarship in the Humanities*. April 2021. Vol. 36. Issue 1, P. 153–163.
9. Meagher Michael E. U.S. Presidential Leadership Styles and Media Journal of Interdisciplinary Studies. *Social Media & the Self: The Promise of Connectedness*. 2021. Vol. 33, Issue 1/2. P. 123–140.

Bilokonenko L. A. PRESIDENTIAL COMMUNICATION AND THE WAR 2022

Zelensky's presidency is associated with significant challenges: first was the COVID-19 pandemic, now Russian aggression. Researchers involved in political communications have faced the pressing question of explaining presidential communication. They are looking for a clear basis for understanding presidential communications in times of political change, where traditional messages no longer work. The President is facing a new political environment, where the emotionality of speeches create visible signals for both Ukrainian and foreign audiences.

The author of the article analyzes the system of etiquette formulas in V. Zelensky's speeches on the 2022 war. It provides a basis for understanding why these speeches increase presidential success. This approach is based on the proposition that Ukrainian society should be viewed in a changed reality during aggression times. As the nation transitions from peace to war, even permanent forms of etiquette undergo a semantic transformation, illustrating the relationship between war as a sociopolitical phenomenon and its linguistic

objectification. As a result, the President's words are expected to be heard more favourably during the war than in peacetime.

The author describes etiquette figures as independent but meaning-forming components of speeches. We analyze these language forms in the plane of democratic or formal contact, with representation by standard or situational means; we pay attention to the fields «address», «gratitude», and «conclusions».

The author divides the factual material into 2 groups. The first is an appeal to Ukrainians, which analyzes the etiquette forms of address, the mental scenario of gratitude and the form of conclusion Слава Україні. The second group is official speeches in which diplomatic etiquette balances at the border of formality / informality. Presidential communication registers forms that embody national, political and gender characteristics, give addressees and events an evaluative character, contain a strategy of rapprochement, and influence emotions. It is concluded that the choice of etiquette forms is justified by the position of communicative responsibility of the President.

Key words: *political communication, presidential communication, language etiquette, etiquette forms, address, gratitude, conclusions.*

Бузько С. А.

Криворізький державний педагогічний університет

РОБОТА З ТЕКСТОМ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ДО ЗОВНІШНЬОГО НЕЗАЛЕЖНОГО ОЦІНЮВАННЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Статтю присвячено опису прийомів роботи з текстами різних мовних стилів і типів мовлення під час підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання з української мови; представлено досвід роботи автора на підготовчих курсах до вступу в заклади вищої освіти України. Зорема, наведено приклади різних за тематикою і стилістикою текстів, а також подано приклади тестових завдань до кожного тексту, подібних тим, що пропонувалися на ЗНО з української мови протягом останніх років. У статті доводиться, що такі прийоми роботи сприяють формуванню в учнів умінь і навичок не лише розпізнавати стилі мови й розрізняти типи мовлення, а також усвідомлювати зміст прочитаного, критично його оцінювати, визначати засоби зв'язку структурних елементів тексту, а в подальшому – оформлювати власні висловлення, логічно викладати свої думки, правильно структурувати текст, формулювати доречні аргументи й приклади, висловлювати власну позицію щодо певних ситуацій чи обставин. Також у статті наголошується, що, згідно з чинними програмами з української мови й програмою до ЗНО, учні мають знати основні ознаки тексту; виокремлювати способи зв'язку речень у тексті; розрізняти тексти різних стилів, типів та жанрів; усвідомлювати зміст прочитаного; виокремлювати в ньому головне та другорядне; критично оцінювати прочитане; будувати власне письмове висловлення; робити висновок; висловлювати власний погляд на певні події чи обставини тощо. На переконання автора статті, саме представлені прийоми роботи з текстами якнайкраще сприяють формуванню окреслених умінь та навичок. Насамкінець автор наголошує, що пропонується стаття відкриває перспективи подальших навчально-методичних напрацювань в аспекті підготовки до ЗНО з української мови, зокрема щодо вироблення вмінь створювати власні письмові висловлення, підпорядковуючи їхній зміст заданій темі, а також обраному стилю й типу мовлення.

Ключові слова: текст, лінгвістика тексту, зовнішнє незалежне оцінювання, стиль мови, тип мовлення.

Постановка проблеми. Упродовж тривалого часу основною одиницею синтаксису вважали речення. Однак у сучасних лінгвістичних дослідженнях набуло актуальності вивчення зв'язного мовлення (тексту) як окремої синтаксичної одиниці. Саме рівень тексту вважають найвищим ярусом синтаксису й усієї мовної системи. Інтерес мовознавців до проблем зв'язного мовлення зумовив виникнення лінгвістики тексту – галузі мовознавства, яка займається вивченням структурно-граматичних, семантико-змістових, комунікативно-прагматичних та семіотичних властивостей тексту, його категорійних ознак, а також процесів створення, сприймання та інтерпретації текстів.

Попри те, що існує велика кількість підходів стосовно визначення сутності тексту, практично в усіх визначеннях урахують такі його ознаки, як цілісність, зв'язність, структурна організованість та завершеність. Ці та інші ознаки тексту вивчаються учнями середніх загальноосвітніх

шкіл на уроках української мови, тож питання аналізу текстів різних стилів, типів та жанрів є одним із актуальних питань лінгводидактики. Досвід роботи на підготовчих курсах до вступу в заклади вищої освіти показав, що майбутні абітурієнти не завжди вміють працювати з текстом – усвідомлювати й запам'ятовувати зміст прочитаного, виділяти в ньому головне та другорядне, критично оцінювати прочитане тощо. Проте з-поміж тестових завдань, які пропонуються випускникам на ЗНО з української мови, певна кількість стосується саме аналізу тексту; тож питання роботи зі зв'язним текстом під час підготовки до цього важливого іспиту не втрачає своєї актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Як самостійна наукова галузь лінгвістика тексту виокремилась на межі 1960–70-х рр. ХХ ст. Значний внесок у становлення й розвиток цієї наукової галузі зробили такі українські мовознавці, як Ф. Бацевич [2], А. Загнітко [6], І. Ковалик, Л. Мацько, М. Плющ [7] та ін. В українській лінг-

водидактиці також є праці, у яких розглядається питання вивчення тексту в середній загально-освітній школі; найбільш ґрунтовною в цьому аспекті є праця В. Мельничайка «Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови» [8]. Проте, незважаючи на значну кількість публікацій подібної тематики, питання роботи з текстом саме під час підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання з української мови ще не набуло належного висвітлення.

Постановка завдання. Метою пропонованої статті є представлення досвіду роботи на підготовчих курсах до вступу в заклади вищої освіти, зокрема конкретних прийомів роботи з текстами під час підготовки до ЗНО з української мови.

Виклад основного матеріалу. Зовнішнє незалежне оцінювання з української мови – обов'язковий іспит для вступу до закладів вищої освіти в Україні. Уже понад 10 років у Криворізькому державному педагогічному університеті функціонують підготовчі курси, які готують майбутніх абітурієнтів до цього відповідального й важливого кроку. Досвід роботи на підготовчих курсах засвідчує, що випускники шкіл не завжди вміють аналізувати пропоновані тексти й будувати власні висловлення, а також знаходити й виправляти помилки в змісті, будові й мовному оформленні зв'язних висловлень.

Відповідно до чинних програм з української мови й програми до ЗНО, учні повинні знати основні ознаки тексту (зв'язність, цілісність, завершеність, комунікативність, членованість, інформативність), виокремлювати способи зв'язку речень у тексті, а також розрізняти тексти різних стилів, типів та жанрів. Майбутні учасники ЗНО повинні уважно читати, усвідомлювати й запам'ятовувати зміст прочитаного, диференціюючи в ньому головне та другорядне; критично оцінювати прочитане; аналізувати тексти різних стилів, типів і жанрів; будувати письмове висловлення, логічно викладаючи зміст, підпорядковуючи його темі й основній думці, задуму, вибраному стилю та типу мовлення; досягати визначеної комунікативної мети; формулювати, наводити доречні аргументи й приклади; робити висновок, висловлювати власну позицію, свій погляд на ситуацію чи обставини; правильно структурувати текст, використовуючи відповідні мовленнєві звороти; знаходити й виправляти помилки в змісті, будові й мовному оформленні власних висловлень, використовуючи засвоєні знання [1, с. 10].

З метою систематизації набутих у школі знань слухачам підготовчих курсів пропонуються опо-

рні схеми з тлумаченням таких понять, як текст, ознаки тексту, тема, мікротема, основна думка тексту, абзац, заголовок, засоби зв'язку речень у тексті (повторення слів; уживання синонімів чи спільнокореневих слів; уживання особових та вказівних займенників; співвідношення видових форм дієслів-присудків; уживання сполучників та вставних слів для зв'язку речень; порядок слів і речень; паралелізм побудови окремих речень), способи зв'язку речень у тексті (ланцюжковий (послідовний) і паралельний), стилі і типи мовлення (розповідь, опис, роздум). Після повторення зазначених теоретичних відомостей слухачі підготовчих курсів працюють безпосередньо з текстами, що належать до різних стилів і типів мовлення, виконуючи при цьому тестові завдання, близькі до тих, що пропонувалися на ЗНО з української мови протягом останніх років. Наприклад:

Уважно прочитайте наведені нижче тексти (цифри зліва позначають номери рядків) і виконайте завдання до них.

ТЕКСТ 1

(1-5) *Якщо те, про що ви мрієте, варте ваших зусиль, і ви вірите, що досягнете бажаного, не зволікайте, ідіть до своєї мети! Зробіть її реальністю і ніколи не зважайте на те, що «вони» скажуть, якщо у вас піде щось не так, адже «вони», мабуть, і гадки не мають, що кожна невдача несе в собі зерно рівноцінного їй успіху.*

(6-10) *Генрі Форд, не маючи ні грошей, ні освіти, мріяв про самохідний екіпаж. Він працював інструментами, що мав під рукою, не сподіваючись на раптову вдачу, і сьогодні результат його мрії поширився цілим світом. Він запустив в експлуатацію більше коліс, ніж будь-хто інший на землі, тому що не боявся йти за своєю мрією.*

(11-14) *Томас Едісон мріяв про лампу, яка б жила від електроенергії, тож почав утілювати мрію в життя і, незважаючи на тисячі невдалих спроб, не відступив від неї, доки нарешті не вдихнув у неї життя. Практичні мрійники ніколи не здаються! <...>*

(15-21) *Марконі мріяв винайти систему, яка змогла б приборкати невловні сили ефіру. І він мріяв дарма, адже завдяки йому ми живемо у світі бездротових технологій... Мабуть, вам буде цікаво дізнатися, що так звані «друзі» Марконі запроторили його до в'язниці, а потім і до психіатричної лікарні, коли він заявив, що розгадав принцип, за яким він зможе надсилати повідомлення за допомогою повітряних хвиль, без дро-*

тів та інших фізичних засобів зв'язку. Мрійники сьогодні досягають іще більших висот. <...>

(22-23) Світ дає нам стільки можливостей, про які мрійники минулого й не знали.

(24-25) Палке бажання діяти і бути кимось є відправною точкою кожного мрійника. Мрії не є плодами байдужості, ліні чи відсутності амбіцій.

(26) Світ більше не глузує з мрійників і не вважає їх ідеалістами [4, с. 33].

1. Позначте рядок, у якому висловлено основну думку тексту

А Успіху в житті досягають лише мрійники

Б Аби досягнути успіху, потрібно мріяти й діяти, незважаючи на поразки

В Усі відомі винахідники й учені були мрійниками

Г Аби досягнути успіху, потрібно ігнорувати думку оточення

2. Визначте, до якого типу мовлення належить текст

А роздум

Б розповідь з елементами опису

В роздум з елементами розповіді

Г розповідь

3. Визначте стиль тексту

А науковий

Б епістолярний

В художній

Г художньо-публіцистичний

4. Що, на думку автора тексту, є відправною точкою кожного мрійника?

А творча уява

Б бажання виділитися з оточення

В бажання діяти і досягати успіху

Г бажання втекти від реальності

5. Визначте основні засоби зв'язку речень у 2-му абзаці (рядки 6-10)

А уживання особових займенників та співвідношення вищо-часових форм дієслів-присудків

Б уживання синонімів

В уживання вставних слів

Г повторення слів

ТЕКСТ 2

(1-4) Карл «Цукрова нога» Джозеф народився в Медісоні, штат Флорида, трохи на схід від столиці штату. Четвертий із десятиох дітей, яких виховувала мати-одиначка. Їхня сільська родина була бідною і не мала змоги відвідувати оздоровчі або спортивні заклади.

(5-8) І саме тому Карл так тяжко працював, щоб стати зіркою спорту. Дорослішаючи, він грав у баскетбол і вуличний футбол. Він бився зі старшими хлопцями, і це навчило його бути жор-

стким. Він часто падав на землю, але завжди підводився і знову боровся.

(9-10) У сьомому класі він створив баскетбольну команду. Стоячи під кільцем, він стрибав угору і забивав м'яч. І це був тільки початок.

(11-16) У середній школі він грав у баскетбол, футбол і займався легкою атлетикою, ставлячи рекорди майже в кожному виді спорту. На одному змаганні з легкої атлетики він стрибнув у висоту на 5 футів 8 дюймів, після чого повернувся, штовхнув ядро на 40 футів і метнув диск на 130. А під час одного футбольного матчу проти набагато більших суперників Карл зробив 11 підкатів, перехоплення і блок.

(17-21) Молода суперзірка не покинула спорт після вступу до коледжу. Він грав на позиції середнього півзахисника в Університеті Бетьюна-Кукмена. Слід додати, що п'ятеро з його товаришів по команді продовжили свою кар'єру в Національній футбольній лізі США. Команда «Wildcats» виграла чемпіонат, надихнувшись грою Карла. Розумієте, річ у тому, що він народився без лівої ноги.

(22-24) Кожне змагання, у якому Карл брав участь, було не зовсім звичайним: усі інші бігали, повертались і стрибали на двох ногах, а Карл робив усе це на одній нозі. Без протезів. Без милиць. Лише сила духу.

(25-27) Відповідаючи на запитання інтерв'юера про своє обмеження, Карл сказав: «Я не маю жодних обмежень» [3, с. 22-23].

1. Визначте, до якого типу мовлення належить текст

А опис

Б роздум

В розповідь

Г розповідь з елементами роздуму

2. Завдяки чому Карл Джозеф досягнув успіху в спорті?

А завдяки власній наполегливості й цілеспрямованості

Б завдяки гарним тренерам

В завдяки батькам

Г завдяки вчителям

3. Визначте основні засоби зв'язку речень у передостанньому абзаці (рядки 22-24)

А повторення слів

Б співвідношення вищо-часових форм дієслів-присудків

В своєрідна будова речень (приєднувальні конструкції)

Г уживання синонімів

4. Визначте спосіб зв'язку речень у перших двох абзацах

А паралельний
Б ланцюжковий
В переважно паралельний з ланцюжковим у другому абзаці

Г переважно ланцюжковий з паралельним у другому абзаці

5. У чому була особливість Карла Джозефа?

А він народився в бідній родині

Б він був природженим спортсменом

В він народився без лівої ноги

Г він був природженим лідером

ТЕКСТ 3

(1-2) *Одне з найпростіших запитань, що нас цікавить, звучить так: з чого складається світ?*

(3-5) *Колись давно грек на ім'я Демокріт припустив, що все складається з невидимих цеглинок, що їх він назвав атомами. І мав рацію – за останні 2000 років ми доповнили його теорію деталями...*

(6-8) *Ми чудово розуміємо, що таке атоми, й майстерно їх комбінуємо, створюючи найрізноманітніші речі... Наука хімія досліджує, що може бути створене з атомів. Це таке собі «атомне Лего».*

(9-14) *Сьогодні ми знаємо, що у Всесвіті є не лише наша Сонячна система, – Всесвіт неймовірно великий і містить мільярди галактик, кожна з яких налічує мільярди зірок і планет. Тож із чого Всесвіт? Сюрприз! Якщо наша Сонячна система й інші зорі та планети складаються з атомів, то більшість об'єктів у Всесвіті – ні; вони з чудернацької речовини – темної матерії й темної енергії, що їх ми розуміємо не так добре, як атоми.*

(15-16) *Спочатку трохи цифр: атоми становлять 4,5% Всесвіту, темна матерія – 22,5%, а темна енергія – 73%...*

(17-19) *Наразі ми точно не уявляємо, з чого складається темна матерія... Частинки темної матерії не складаються з тих самих компонентів, що й атоми (протони, нейтрони й електрони); це нова форма матерії!..*

(20-26) *А тепер ми готові поговорити про найбільшу таємницю в усій науці: темну енергію... Нам усім відомо, що Всесвіт розширюється і що за останні 13,7 мільярда років після Великого вибуху він набув більших розмірів... Таємниця темної матерії така важлива через те, що саме ця енергія тримає у своїх руках долю Всесвіту. Наразі темна енергія натискає на педаль газу – і Всесвіт прискорюється; із цього випливає, що він розширюватиметься вічно, і через 100 мільярдів років у небі запанує темрява...*

(27-28) *Ці проблеми мають дослідити і зрозуміти науковці майбутнього – може, серед них буде ти? [5, с. 177-178].*

1. Визначте стиль тексту

А власне науковий

Б публіцистичний

В художній

Г науково-популярний

2. Визначте, до якого типу мовлення належить текст

А роздум

Б опис

В роздум з елементами розповіді

Г розповідь

3. Із чого, на думку автора тексту, складається більшість об'єктів у Всесвіті?

А із атомів

Б із протонів, нейтронів та електронів

В із темної матерії

Г із темної матерії та темної енергії

4. Що, на думку автора тексту, становить більшу частину Всесвіту у відсотковому співвідношенні?

А темна матерія

Б темна енергія

В атоми

Г атоми і темна матерія разом

5. Чому, на думку автора тексту, вивчення темної енергії є вкрай важливим?

А Тому що темна енергія є важливим складником більшості об'єктів у Всесвіті.

Б Тому що це мало досліджена галузь сучасної фізики.

В Тому що темна енергія є тим рушієм, який спонукає Всесвіт розширюватися, і це з часом може призвести до його зникнення.

Г Тому що це перспективний напрям сучасного наукового дослідження.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, робота з текстами різних стилів і типів мовлення є важливим етапом під час підготовки до ЗНО з української мови – обов'язкового іспиту для вступу до закладів вищої освіти в Україні. Головне завдання викладача в цьому аспекті вбачаємо у формуванні в учнів умінь і навичок не лише розпізнавати стилі мови й розрізняти типи мовлення, а також усвідомлювати зміст прочитаного, критично його оцінюючи, та визначати засоби зв'язку структурних елементів тексту. Саме така робота з текстом допоможе майбутнім учасникам ЗНО оформлювати згодом власні висловлення, логічно викладати зміст, правильно структурувати текст, формулювати доречні

аргументи й приклади, висловлювати власну позицію на певні ситуації та обставини. Пропонована стаття відкриває перспективи подальших напрацювань в аспекті підготовки до ЗНО з укра-

їнської мови, зокрема щодо вироблення вмінь продукувати власні письмові висловлення, підпорядковуючи зміст заданій темі, а також обраному стилю й типу мовлення.

Список літератури:

1. Авраменко О., Блажко М. Українська мова та література : Довідник. Завдання в тестовій формі : І ч. Київ : Грамота, 2021. 496 с.
2. Бацевич Ф., Кочан І. Лінгвістика тексту : Підручник. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 316 с.
3. Вальдшмідт Д. Вийди за межі. Забудь про успіх – стань видатним / пер. з англ. К. Меньшикової. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 192 с.
4. Гілл Н. Думай і багатій / пер. з англ. М. Сахно. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 256 с.
5. Гокінг Л., Гокінг С. Джордж і великий вибух : роман / пер. з англ. Г. Лелів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 336 с.
6. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум : науково-навч. посіб. Донецьк : ДонНУ, 2006. 289 с.
7. Ковалик І., Мацько Л., Плющ М. Методика лінгвістичного аналізу тексту. Київ : Вища школа, 1984. 120 с.
8. Мельничайко В. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови. Київ : Вища школа, 1086. 152 с.

Buzko S. A. WORKING WITH TEXTS DURING PREPARATION FOR EXTERNAL INDEPENDENT EVALUATION IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article is devoted to the description of methods of working with texts of different language styles and types of speech during preparation for external independent evaluation in the Ukrainian language; the author's experience at preparatory courses for entering higher education institutions of Ukraine is presented. The examples of the texts different in themes and stylistics are given as well as the examples of test tasks to each text similar to those ones proposed for the EIE in Ukrainian language in recent years. The article shows that such methods of working contribute to form pupils' skills in recognizing language styles, distinguishing the types of speech, understanding the content of the read text, assessing it critically, finding the means of communication of structural elements of the text, and further – drawing up their own statements, expressing their opinions logically, structuring the text correctly, forming appropriate arguments and examples, expressing their own position on certain situations or circumstances. The article also stresses that, according to the current programs in the Ukrainian language and the program in EIE in the Ukrainian language, pupils have to know the basic features of the text; to find means of communication of sentences in the text; to distinguish texts of different styles, types, and genres; to understand the content of the read text; to select the primary and secondary content in it; to evaluate the text critically; to create their own written statements; to conclude; to express their own views on certain events or circumstances, etc. According to the author, the described methods of working with texts are the best way to form the outlined skills. Finally, the author emphasizes that the article opens the prospects to further methodological studies in the aspect of preparation for external independent evaluation in the Ukrainian language, in particular regarding the development of the skills to create written statements subordinating the content to the given topic as well as the chosen style and type of speech.

Key words: text, text linguistics, external independent evaluation, language style, type of speech.

Гарюнова Ю. О.

Освітній центр для педагогів, батьків і дітей «Я і моя школа» (м. Харків)

Єльнікова Н. І.

Харківський національний університет внутрішніх справ

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ДЕВІАНТНІЙ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ МЕДІЙНИХ ТЕКСТІВ НА ВОЄННУ ТЕМАТИКУ)

У статті здійснено спробу дослідити передумови виникнення девіантної комунікації, описати сучасні підходи в дослідженні проблеми девіації, окреслено тенденції у вирішенні проблеми її детермінування, загально розглянуто підходи вітчизняних і зарубіжних науковців різних галузей щодо проблеми девіантної поведінки.

У студії реалізовано спробу дослідити ситуацію мовного протистояння з точки зору використання основних комунікативних стратегій і тактик. Окреслено проблему дефініції термінів «девіантна комунікація» й «стратегія», що є найбільш актуальними в контексті агресивного спілкування в інтернет-просторі, зокрема в контекстах на воєнну тематику. Акцентовано основні стратегії, до яких звертаються мовці-агресори в ситуації протистояння й розпалення конфлікту: провокація, дискредитація, образа. Визначено, що стратегії дискредитації може передбачати звернення до тактик дискримінації, спалювання, ураження й приниження. Зроблено припущення, що існування третього компонента комунікації, а саме «мовчазного спостерігача», можна вважати однією з провідних умов для реалізації девіантної комунікації. Актуальним і значущим є висновкове положення про те, що аксіологічний компонент становить комунікативну основу агресивного мовлення в інтернет-просторі, що передбачає звернення провокатора до оцінного лексичного компонента в прихованій чи завуальованій формі, імпліцитній чи експліцитній.

У випадку конфліктної комунікації стратегічні дії мовців є досить складними й різноманітними, тому немає можливості описати всі реальні випадки девіантної комунікації за допомогою однієї загальної формули чи скласти схему її реалізації. Важливим й актуальним видається проблема розмежування простору спілкування на «свій» та «чужий», що робить значущою проблему мовної агресії для фахівців соціо- й психолінгвістики. Девіантна комунікація не може формуватися й реалізовуватися без висловлення негативної оцінки неприйнятності, на думку мовця-агресора, елемента чи факту дійсності. Загальне й кваліфіковане визначення мовної стратегії переважно залежить від того, яку відповідь у ситуації спілкування дає дискримінована особистість.

Ключові слова: комунікація, девіація, стратегія, тактика, мовний агресор, дискредитація.

Постановка проблеми. Когнітивно-дискурсивна парадигма в останні десятиліття стала провідною для гуманітарних, зокрема й лінгвістичних досліджень. У мовознавчих дисциплінах активно почали використовувати термін «дискурс», що дало можливість досягти цілісності в сприйнятті мовних явищ та зробити акцент на нових аспектах і проблемах у теорії комунікації.

Для провідних наукових шкіл стало важливим вивчення специфіки відтворення мовцем власних суджень через використання різних комунікативних стратегій і тактик (Я. Бондаренко, М. Гусар, О. Іссерс, А. Левицький та ін.). Серед провідних проблем стало значущим питання комунікативно-

прагматичної спрямованості тексту (О. Стариков, І. Сусов та ін.), набуло нових акцентів вивчення умов успішності комунікативної ситуації (В. Красних, Л. Павлюк, Г. Почепцов та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання девіації в останнє десятиліття привернуло увагу вчених, зокрема мовознавців. Науковці визнають, що будь-які відмінності від соціальних шаблонів є девіантними, а мовці з такою поведінкою визначаються як девіанти. За суб'єктивістичним підходом, прихильниками якого є Г. Беккер, Р. Террі, М. Саппа та ін., поведінку особистості можна називати девіантною, тобто невідповідною соціальним нормам, у тому

випадку, коли спільнота вважає її такою. Питання девіації є актуальним і для психологічних розвідок (З. Фрейд, Дж. Вотсон, К. Юнг, Е. Вілсон, Л. Виготський, А. Леонтьєв та ін.).

У філософсько-правовій концепції девіантні вчинки й поведінка визначаються правопорушеннями в межах зазначеної суспільної діяльності (Я. Гилинський, Е. Херші, Н. Ківенко, Т. Гарасимів, О. Шевченко, С. Корецький та ін.). Щодо мовного втілення девіантну комунікацію досліджували Ф. Бацевич, А. Капелюшний, Ю. Гарюнова, О. Селіванова, Н. Арутюнова, О. Земська, О. Кубрякова, Б. Городецький, Т. Ушакова, С. Цейтлін та ін.

Комунікація втілюється в різних ситуаціях спілкування відповідно до норм мовленнєвої діяльності, що виражається через мотивовані дії, які називаються «мовленнєвими актами». При цьому мовленнєвий акт розуміють як формулювання конкретного речення в заданих умовах, як «послідовність мовних висловлень, виголошену одним мовцем і зрозумілу хоча б одному з інших носіїв мови» [4, с. 107]. Передбачається, що мовленнєві акти складають єдність трьох компонентів, а саме: локуції (того, що говорять), іллокуції (завдання повідомлення), перлокуції (результату/наслідку мовного акту) [10, с. 86–87]. Таку схему варто розглядати як реалізацію стандартної комунікації, якій при цьому варто протиставити девіантне мовлення.

Девіантна комунікація може реалізовуватися через комунікативні стратегії «конфронтаційного характеру», що стає причиною розвитку мовно-комунікативного конфлікту. Наприклад, О. Усачова, розмірковуючи про подібне протистояння, зазначає, що «до конфліктогенних чинників у мережевому середовищі першочергово належить чинник опосередкованості комунікації, який передбачає низку інших конститутивних характеристик: анонімність, безпека мовних партнерів, рівноставність, неінституційність спілкування тощо» [12]. Окреслені фактори можуть сприяти нівелюванню значущих соціокультурних і психологічних обмежень, які впливають на поведінку мовця в ситуації мережевого спілкування. Особливості формування тексту в ситуації девіантної комунікації визначаються поєднанням стратегій і технічних параметрів середовища спілкування [7]. Значущість і важливість вивчення такої проблеми є безсумнівною, що підтверджується появою наукових досліджень у різних галузях: мовознавстві, психології, соціології, культурології тощо. Лінгвісти ставлять перед собою важливу мету –

окреслити маркери агресивної комунікації [5], економісти присвячують студії дослідженню маркерів агресивної поведінки у сфері ділового спілкування [2], а психологи намагаються визначити загальний діапазон ролей мовних агресорів [3].

Актуальними й значущими вважаємо праці О. Михайлової, яка займається дослідженнями впливу фактору присутності свідків на агресивну поведінку мовця. Науковиця змогла запропонувати власну методикку прикладних досліджень і спробувала відповісти на питання про те, чи можливо впливати на агресивну поведінку мовця й керувати нею. О. Михайлова вивчає девіантну мережеву поведінку й робить висновок, що факторіву, які здатні визначити девіантну поведінку, значно більше та їх варто розуміти «ширше», ніж ефект свідків конфлікту [9, с. 55–92].

Постановка завдання. Мовознавці присвячують свої праці дослідженню комунікативних стратегій у різних дискурсах, зокрема науковому, рекламному, політичному, медичному та ін. Віртуалізація, яка стала типовою для всіх сфер сучасного життя, зумовлює потребу детального вивчення особливостей інтернет-простору. Науковці ставлять перед собою завдання структурувати й концептуалізувати когнітивні, прагматичні, лінгвокультурні характеристики віртуальних текстів. У своїй студії ми ставимо за мету з'ясувати, які комунікативні стратегії використовують мовні агресори, беручи участь у девіантній інтернет-комунікації. Актуальність такого дослідження мотивована тим, що останнім часом рівень впливу текстів у мережевому просторі на читачів постійно зростає.

Для досягнення мети дослідження ми ставимо перед собою такі **завдання**: знайти й картувати текстові приклади інтернет-комунікації, які можуть бути визначені як зразки девіантної мовної поведінки в спілкуванні на тему війни; з'ясувати, які стратегії мовлення є найбільш уживаними для мовних агресорів у провокуванні девіантної комунікації.

Об'єктом пропонованої студії стали мовні одиниці, що ословлюють стратегії девіантної комунікації. Ми здійснили наукову розвідку на українськомовному матеріалі, що був відібраний методом суцільної вибірки із соціальних мереж, блогів, форумів, пов'язаних із темою війни, а також із коментарів на новинних порталах.

Для дослідження стали актуальними такі методи: описовий, що був використаний для визначення типів комунікативних стратегій в аналізованих текстових фрагментах; метод прагма-

тичного аналізу, необхідний для з'ясування того, як мовні одиниці впливають на тих чи тих реципієнтів; метод дискурсивного аналізу, який ми використали з метою обґрунтування різними позамовними чинниками використання різних мовних одиниць у текстах інтернет-комунікації.

Виклад основного матеріалу. Для поняття «комунікативна стратегія» науковці пропонують різні дефініції. Визначення терміна залежить від того, із якої точки зору його вивчають та які завдання ставлять перед собою дослідники. Наприклад, Н. Борисова розглядає комунікативну стратегію як «спосіб організації мовної поведінки відповідно до її задуму, інтенції комуніканта». Якщо говорити про широке розуміння комунікативних стратегій, то можна варто підкреслювати, що вони становлять певне надзавдання мовлення, що мотивується мотивоване цілями мовця [1, с. 145]. Комунікативну стратегію в ситуації спілкування реалізує сукупність комунікативних тактик – мовленнєвих дій, необхідних для формування певної стратегії [11]. Соціокультурні умови, психологічні особливості, когнітивні настанови – це ті особливості комунікативного простору, які актуалізують втілення мовленнєвих стратегій і тактик у спілкуванні на різні теми.

У своєму дослідженні ми йдемо услід за О. Іссерс і розуміємо мовну стратегію як визначальний компонент конструювання комунікації, що є актуальним і для інтернет-спілкування. Так, науковиця підкреслює, що «стратегія першочергово передбачає планування процесу мовної комунікації й спрямована на перебудову картини світу суб'єкта» [6, с. 284]. Адже безсумнівною є теза про те, що в інтернет-дебатах має шанс перемогти той, хто може з легкістю аналізувати мовлення суперника, а також швидко й ефективно реагувати на всі закиди.

Щодо дій мовного агресора в інтернет-комунікації як визначальну стратегію поведінки можемо визначити провокацію, тобто поведінку, яка передбачає «підбурювання співрозмовника до таких дій, які можуть спричинити негативні наслідки, при цьому учасник спілкування, який звертається до подібної стратегії, може сміливо називатися провокатором» [11]. Мовленнєві дії такого комуніканта можуть бути спрямовані як на провокованого, так і все оточення «жертви агресії». Провокація спирається на особливості психології людини як соціальної істоти.

Дослідниця О. Іссерс зазначає, що стратегічні та нестратегічні дії в спілкуванні можна розмежувати за критерієм інтерпретованості, оскільки

саме розуміння стає основою для мовленнєвого впливу, а «кінцева інтерпретація висловлення в плані його стратегічного призначення має ґрунтуватись власне на аналізі самого висловлення» [6, с. 130]. Такий підхід у наукових студіях передбачає, що науковець на меті встановити типові риси висловлень, реалізувати «граматичну обробку» слів, синтаксичних конструкцій і дискурсу в цілому. Учасник ситуації спілкування сприймає стратегію залежно від того, якою є специфіка сприйняття іллокуції в мовленнєвому акті та перлокутивного ефекту висловленого.

Для девіантної комунікації провокація є типовим прийомом для мовних агресорів, яких називають флеймерами. Флеймом вважають процес в медіапросторі, що супроводжується бурхливим обговоренням, під час якого співрозмовники можуть перейти на особисті образи. Поведінка представників такого типу конфліктної поведінки «пов'язана переважно з бажанням висловити екстремістські думки або навіть залякати співрозмовника» [8, с. 21].

Усі учасники інтернет-спілкування можуть часто побачити, як флеймери розпалюють протистояння між учасниками бесіди, а потім залишаються спостерігачами розпаленої сварки: «*Сталін убивав українців і казахів. А деякі от підтримують війну. Зараз під'їдуть какаязразніца і где ви билі восьм лет. А хто з вас на бабахнуте ЛДНР? Чекаю!*» (<https://www.instagram.com/p/CQ5skTQhNw1>). Намагаючись розпалити конфлікт, мовний агресор часто використовує пейоративну (зниженої, образливої) лексику. При цьому можемо підкреслити, що провокатор часто вдається до використання додаткових стратегій, наприклад дискредитації. У цьому випадку він негативно оцінює потенційних учасників бесіди (у нашому випадку – *бабахнуте ЛДНР*). Поєднуючи кілька комунікативних стратегій, мовний агресор може працювати більш ефективно, провокуючи активне протистояння різних груп людей.

Стратегія дискредитації зазвичай пов'язана з різноманітними тактиками, до яких вдається мовець-агресор: дискримінація (негативна оцінка за соціальної приналежністю комуніканта, тобто через вік, стать, расу, національність тощо); спаплюження (негативна оцінка аксіологічних і морально-етичних орієнтирів, філософії, віросповідання, смаків тощо); ураження (негативна оцінка зовнішності й особистих якостей комуніканта); приниження (негативні висловлювання, спрямовані проти честі й гідності людини). Наприклад, часто предметом дискредитації ста-

ють орієнтири особистості, пов'язані релігійними переконаннями: «З нами Бог! Ну що, дуже він вам, православним, допоміг? Помолимося? Тепер треба вірити тільки в ЗСУ!» (<https://www.instagram.com/galinashechenko668/?hl>). Як можемо акцентувати, у випадку, коли мовний агресор удається до дискредитації, він шукає найбільш «болючу точку» потенційного учасника діалогу, що часто може бути пов'язане із зовнішністю, стилем життя, політичними вподобаннями, віросповіданням тощо. При цьому провокатори діють на тематичних платформах чи шукають бесіди, пов'язані з конкретними темами. У такий спосіб мовець-агресор швидше може знайти потенційну «жертву» й ефективніше втілити свою мету – дискредитувати свого співрозмовника.

Окремо хочемо розглянути реалізацію стратегії завдання образи в девіантній комунікації. На думку науковців, цю стратегію треба зараховувати до дискредитаційних. Проте ми хочемо акцентувати, що стратегії провокації й дискредитації мають дещо відмінні риси від стратегії образи: у перших перших двох випадках агресор намагається принизити жертву за якомога більшої залученості спостерігачів, тобто публічно. При цьому реалізація стратегії завдання образи має інший вектор впливу: агресор просто хоче завдати якомога більше морального болю самій жертві й важливість публіки при цьому знижується: «Я відпочиваю, цікаю поки найдеши інфу про зігу в твоїом зомбі-мозгу» (https://www.instagram.com/shp_romn).

Зібраний та проаналізований ілюстративний матеріал на тематику війни, за яким ми досліджували основні стратегії мовців-агресорів в інтернет-просторі, дав можливість робити важливі припущення й висновки. Так, кожен стратегію можна визначити за показником реакції-відповіді, тобто говорити загально й ґрунтовно про певний тип стратегії можна тільки за бачення всієї ситуації спілкування. Реакція особи, що є жертвою мовної агресії, може бути виражена явно (еспліцитно) чи приховано (імпліцитно). За другої ситуації спостерігачі мовного протистояння можуть лише спробувати передбачити, як може відреагувати ображена особа.

Провідним прийомом для реалізації тактики агресора є звернення до оцінних висловлювань. Негативна оцінка, виражена прямо чи приховано,

стає основним показником, маркером виникнення й формування ситуації мовленнєвого конфлікту. Мовець-агресор може згадувати в оцінних контекстах безпосередньо об'єкт оцінювання або опосередковано, намагаючись образити завуальовано. Ми хочемо акцентувати, що не варто при цьому відкидати чинник пасивного спостерігача. На наше глибоке переконання, саме присутність третього елемента ситуації спілкування, мовчазної третьої особистості, яка не бере участі в комунікації, дає можливість утілити мовну агресію.

Висновки й пропозиції. У випадку конфліктної комунікації стратегічні дії мовців є досить складними й різноманітними, тому немає можливості описати всі реальні випадки девіантної комунікації за допомогою однієї загальної формули чи скласти схему її реалізації. У своєму дослідженні ми сконцентрувалися на описі трьох провідних стратегій мовних агресорів в інтернет-спілкуванні на воєнну тематику – провокації, дискредитації й стратегії завдання образи. Окремо ситуація дискредитації може передбачати використання таких тактик, як дискримінація, спаллювання, ураження й приниження. Підкреслимо, що стратегія завдання образи характеризується відмінним вектором реагування порівняно з двома іншими. Якщо мовець-агресор має на меті завдати образи, то для нього менш важливим є чинник мовчазного спостерігача інтернет-спілкування.

Безсумнівно, основним складником будь-якої ситуації мовної агресії є оцінне значення. Девіантна комунікація не може формуватися й реалізовуватися без висловлення негативної оцінки неприйнятної, на думку мовця-агресора, елемента чи факту дійсності.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у вивченні аксіологічного значення в девіантній комунікації. Важливим й актуальним видається проблема розмежування простору спілкування на «свій» та «чужий», що робить значущою проблему мовної агресії для фахівців соціо- й психолінгвістики. Важливим також є розробленням експериментальних методик (складання питальників, проведення асоціативних експериментів тощо) для більш детального вивчення ситуації конфліктної комунікації й розроблення тактик протидії мовному агресору в конфліктному спілкуванні.

Список літератури:

1. Борисова И. Н. Категория цели и аспекты текстового анализа. Жанры речи. Саратов, 1999. С. 85–101
2. Вікулова А. Патентные «паразиты» инновационного развития. Вісник Київського Національного Університету ім. Тараса Шевченка. Серія: Економіка. 2014. С. 82–86. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/patentnye-parazyty-innovatsionnogo-razvitiya> (дата звернення: 24.08.21).

3. Внебрачных Р. А. Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах. Вестн. Удмурт. ун-та. Серия 3: Философия. Социология. Психология. Педагогика. 2012. Вып. 1. С. 48–51.
4. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 17–34.
5. Дускаева Л., Коняева Ю. Троллинг в русскоязычных медиа. Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2017. С. 84–100. URL: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2017/5/> (дата звернення: 26.08.21).
6. Иссерс О.С. Стратегии и тактики русской речи. М.: УРСС, 2008. 263 с.
7. Компанцева Л.Ф. От классического языкознания к интернет-лингвистике. 2010. URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_4/024_030.pdf (дата звернення: 24.08.21).
8. Лутовинова О. В. Языковая личность в виртуальном дискурсе: диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.19. Волгоград, 2013. 437 с.
9. Михайлова О. Когда оскорбление воспринимается как шутка? Персональные и ситуативные факторы отключения моральной ответственности свидетеля кибербуллинга. Журнал социологии и социальной антропологии. 2019. Вып. 22 (2). С. 55–92. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kogda-oskorblenie-vospriimaetsya-kak-shutka-personalnye-i-situativnye-factoryotklyucheniya-moralnoy-otvetstvennosti-videtelya> (дата звернення: 26.08.21).
10. Остин Дж. Л. Слово как действие. Новое в зарубежной лингвистике. 1986. Вып. XVII. С. 22–129.
11. Синельникова Л. Н. Дискурс троллинга. Дискурс-Пи, Энциклопедия «Дискурсология». 2016. С. 271–279.
12. Усачова О. Ю. Конфликтный диалог в Интернете (на материале политических форумов) URL: <http://www.dialog21.ru/Archive/2005/UsachevaO/UsachevaO.pdf> (дата звернення: 26.08.21)

Hariunova Yu. O., Yelnikova N. I. COMMUNICATIVE STRATEGIES IN DEVIANT COMMUNICATION (ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS ON MILITARY THEMES)

An attempt to investigate pre-conditions of origin of deviant communication, describe modern approaches in research of problem of deviation is carried out in the article, tendencies are outlined in the decision of problem of her determination, in general lines approaches of home and foreign scientists of different industries are considered in relation to the problem of deviant behavior.

An attempt to investigate the situation of language opposition from the point of view of the use of basic communicative strategies and tactics is realized in a studio. The problem of definition of terms "deviant communication" is outlined and "strategy" that is most actual in the context of aggressive communication in internet, in particular in contexts on military subjects. Basic strategies that aggressors call in the situation of opposition and flame conflict are accented: provocation, discredit, offense. Certainly, that strategies of discredit an appeal can envisage to tactics of discrimination, desecration, defeat and humiliation. Supposition is done, that existence of the third component of communication, namely "taciturn observer", it can consider one of leading terms for realization of deviant communication. Actual and meaningful is conclusion position that the component of axiology presents communicative basis of the aggressive broadcasting in internet, that envisages the address of aggressor to the evaluation lexical component in the hidden or veiled form implicit or explicit.

In case of conflict communication strategic actions of talkings are difficult enough and various, that is why there is not possibility to describe all real cases of deviant communication by means of one general formula or lay down the chart of her realization. The important and actual is seemed by the problem of differentiation of space of communication on "it" and "stranger", that does meaningful the problem of language aggression for the specialists of socio- and psycholinguistics. Deviant communication can not be formed and realized without expression of negative estimation of unacceptable, in opinion of talkings, element or fact of reality. Common and skilled determination of language strategy mainly depends on that, what answer in the situation of communication is given by discriminated personality.

Key words: *deviant communication, deviant behavior, deviatology, deviation, development trends, research prospects.*

Кулик О. Д.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ЯК МОВНИЙ ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ЕПАТАЖНОЇ РЕКЛАМИ

У статті проаналізовано словотвірні й семантичні особливості найбільш яскравих оказіональних одиниць, зафіксованих у текстах реклами від знаних майстрів епатажу – креативного агентства Vanda Agency. Джерельною базою дослідження слугували тексти відеореклами товарів мережі магазинів побутової техніки та електроніки Comfy.

Дієвість реклами великою мірою залежить від епатажу. Досягти провокативного ефекту можливо за умови усвідомленого вибору лексем, що шокують споживача, а отже, привертають увагу, стимулюють бажання віднайти (домислити) значення. Це, своєю чергою, викликає інтерес до товару чи послуги, що і є метою реклами. Вербальний складник епатажної реклами передбачає використання найрізноманітніших прийомів мовної гри, з-поміж яких оказіоналізми є чи не найдієвішими.

У процесі дослідження ми з'ясували мовні маркери оказіоналізмів, що створюють особливий ефект епатажу в рекламі. Висновано, що авторські новотвори в епатажній рекламі утворюють, здебільшого, поєднанням узуального та незуального різновидів словотворення; з-поміж незуальних різновидів поширеними є графіксація (літерна, транслітерна, поліграфіксація) та міжслов'яне накладання: перший скерований на миттєве візуальне враження, другий – на створення ефекту живого спілкування; з-поміж узуальних – осново- і словоскладання, префіксальний, суфіксальний способи; часто оказіональні лексеми виступають актуалізаторами ритму та рими в тексті, що підсилює ефект куражу й, відповідно, епатажу; текст реклами виробники максимально наближають до розмовного стилю мовлення, вводять слова, що скеровують споживача на певні прикмети, натяки, асоціації, з опертям на які він визнає (для себе) значення незнайомих слів; оказіональні лексеми епатажної реклами мають переважно подвійне-потрійне семантичне навантаження, залежить від того, скільки слів чи частин їх брали участь у творенні неологізмів контексту.

Ключові слова: оказіоналізми, способи словотворення, семантика, епатажна реклама, українська мова.

Постановка проблеми. Рекламна комунікація має на меті привернути увагу й спонукати якомога більшу частину аудиторії придбати товар чи послугу. Учасниками рекламної комунікації є виробник реклами / адресант та споживач / адресат між якими виникає (або ні) рекламний контакт. Показовим щодо зазначеного вважаємо слоган креативного агентства Vanda Agency: «Ніхто не дивиться рекламу. Люди дивляться лише те, що їм цікаво. І лише іноді це реклама» [4]. Отож, щоб створити цікавий споживачеві рекламний продукт, виробники реклами використовують різноманітні засоби виразності, зокрема й індивідуальну чи колективну мовотворчість.

Йдеться про слова, що їх не фіксують словники та інша довідкова література. Це лексеми, що привертають увагу своєю сміливістю, оригінальністю, несподіваністю, нешаблонністю форм, а про значення їх можна лише здогадуватися з опертям на певні прикмети, натяки, асоціації, аналогії. Такі

слова називають індивідуальними новотворами, авторськими неологізмами або ж оказіоналізмами. Є й інші назви: слова-метеори, одноразові неологізми, неологізми контексту й под. Незважаючи на їхню одноразовість та контекстуальне вживання такі продукти мовотворчості привертають увагу споживачів реклами, а отже, існує й потреба досліджувати означені одиниці (шляхи і способи творення, типи, ознаки, значення, вплив на індивідуальну й колективну свідомість тощо).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіку рекламної комунікації, зокрема й мовних її особливостей, досліджують у прагматичному, стилістичному, маніпулятивному, стратегічному, тактичному, персуазивному, когнітивному, афективному, конативному й інших аспектах. Активно студіюють і авторські неологізми (специфіку творення, семантики, структури, стилістичних особливостей й ін.) на матеріалі творчості письменників, журналістів, блогерів.

Оказіоналізми ж авторів рекламних текстів менш досліджені. З-поміж наукових студій про мовні й позамовні особливості вживання авторських новотворів у текстах реклами варто зауважити на рецепціях К. Вашист; О. Горбач; О. Дзюбіної; Т. Заболотної, Н. Христин; О. Кирпиченко; Л. Чернюх й інших (на прикладі німецької, англійської, хорватської мов); О. Арешенкової; В. Бойко; О. Дзюбіної; Л. Дядечко; Н. Зірки, Н. Хабарової; Н. Колесникової; О. Телетова, С. Телетової й інших (української мови). Специфіка епатажної / шокової / провокативної реклами представлена ще меншою кількістю українськомовних студій: праці О. Андрєєвої, С. Мельник; І. Клімової. За нашими спостереженнями, більшою мірою шокову рекламу розглядають в аспекті маркетингу, а не лінгвістики.

Постановка завдання. Проаналізувати тексти телевізійної реклами (наявної й на YouTube-каналі); виявити словотвірні й семантичні особливості найбільш яскравих okazіональних одиниць, зафіксованих у рекламі товарів мережі магазинів побутової техніки та електроніки Comfy; з'ясувати мовні маркери okazіоналізмів, що сприяють епатажному ефекту реклами.

Виклад основного матеріалу. Словник української мови у 20 тт. тлумачить okazіоналізм (у значенні 2) як незвичне, здебільшого експресивно забарвлене слово або мовний зворот, що існує лише в певному контексті й відбиває особливості світобачення автора та його мовотворчість [3]. Ознаками okazіоналізмів є: 1) функціональна одноразовість; 2) створюваність (а не відтворюваність); 3) обмежене (переважно одноразове) використання; 4) словотвірна мотивованість; 5) ненормативність; 6) зв'язок з контекстом; 7) експресивність; 8) номінативна факультативність; 9) постійна новизна; 10) індивідуально-авторська належність; 11) належність до тієї чи тієї частини мови. Цей перелік може бути доповнений, адже процес мовотворчості у рекламі надзвичайно жвавий, тому потребує пильної уваги й досліджень.

Варто звернути й увагу на поняття «епатажна реклама». Услід за О. Андрєєвою епатажну рекламу розуміємо як «різновид рекламної комунікації, що здійснюється шляхом демонстраційної поведінки, яка навмисно порушує загальноприйняті норми, правила й табу, використовує емоційно сильні та яскраві образи, котрі легко привертають увагу та стимулюють активне сприйняття поданої інформації» [1, с. 69] (щоправда авторка дефініції надає перевагу поняттю «шокова реклама»).

У лінгвістичному аспекті такими «навмисними порушеннями» й «образами» є, зокрема, okazіоналізми, оскільки експресивізують текст, емоційно заряджають споживача реклами, влучно передають ту чи ту думку в замаскованій формі, деавтоматизують сприйняття, стимулюють потребу креативно й критично мислити (про значення можна лише здогадуватися з контексту й з опертям на власну фантазію, а отже, у кожного сенс свій), загострює увагу споживача на рекламованому товарі чи послугі й ін.

Значну кількість okazіональних слів утворюють узвичаєними різновидами узуального словотворення (новизна таких лексем зазвичай не те, щоб не привертала уваги, але й значного інтересу не викликає, тому й не стимулює активного сприйняття, не запам'ятовується). Нас більше цікавлять одиниці, утворені нестандартними, специфічними різновидами – неузуальне словотворення. Саме вони (з-поміж іншого) уможливають створити епатажну рекламу, що актуалізує сприйняття адресата, а отже, спонукає зосередити увагу й на товарі чи послугі.

Ми вирішили сфокусуватися на текстах рекламної продукції Banda Agency – найбільш відомого креативного агентства в Україні й знаного у світі, яке співпрацює зі знаменитими брендами, як-от: Comfy, Pepsi, Rocket, ПриватБанк, Prom, AUTO.RIA, Favbet, monobank, Наша Ряба, Pumpidup, ОККО й іншими. Їхні рекламні ролики впізнавані й водночас різнотипні. Журналісти, з гумором та доброю іронією, називають їхній креатив «треш-угар», «божевілля», «безглуздя», «контрольоване безумство», «абсурд», «на межі фолу» тощо. Така реклама нікого не залишає байдужим – споживачам завжди є за що посварити її видавців, а отже, і це головне (!), на неї звертають увагу, а відтак і на рекламовані товари та послуги, що, власне, і є завданням реклами – забезпечувати «просування» товарів, послуг, комерційних фірм, публічних діячів тощо [2, с. 76]

Розглянемо найбільш яскраві okazіональні одиниці, спробуємо з'ясувати словотвірні та семантичні особливості, виокремити мовні маркери, що сприяють епатажному ефекту.

Зосередимо увагу на текстах рекламних відеороликів Comfy – мережі магазинів побутової техніки та електроніки в Україні.

У наведеному ілюстративному матеріалі малими прописними буквами унаочнимо слова, що їх чуємо під час перегляду відео, великими – слова, що їх бачимо на екрані під час перебігу відео; напівжирним шрифтом – новотвори.

«Новорічні знижки в Comfy! Обіцяємо, що в новому році телевізори більше не будуть показувати реклами. А може, й будуть. Зате на них знижки до мінус 50%. **НАМБЕРВАН ПО НОВОРІЧНИМ ПОДАРУНКАМ**» [5].

У цьому прикладі наявне поєднання незузального (різновид: графіксація) та узуального (різновид: словоскладання) словотворення. Причому графіксація подвійна – літерна (що передбачає модифікацію літер за розміром і шрифтом) і транслітерна / перекладна (коли чуже слово, відоме значній кількості носіїв мови, пишуть українськими літерами). Способом словоскладання утворено слово «намберван» (яке англійською пишуть двома словами «number one» (номер один). Ті, хто знають англійську мову, легко «зчитують» семантику слова, ті ж, хто не знають, без зайвих труднощів визначають з опертям на контекст: великі знижки, отже, магазин буде першим у списку тих, які планують відвідати під час новорічних закупівель.

«Гей, дівчата, гей, тіпочки, Comfy відкриває точки. Це новий **Comfy-формат**, **МІНІмагазин** та **МАХІсклад**! Там асортименту більше, і забрати можна швидше. В шоці дупця, в кайфі нозі: **Comfy-точки** по дорозі! Кей! ОМ! Кей! ОМ! ФІ! **COMFY – НАМБЕРВАН ПО НОВИМ COMFY-ТОЧКАМ!**» [6]

У текст цієї реклами автори ввели кілька новотворів: «Comfy-формат», «МІНІмагазин», «МАХІсклад», «Comfy-точки», «намберван» (є й низка інших виразних засобів, які не є предметом нашої уваги). Наявне поєднання різновидів незузального та узуального словотворення: «намберван» – графіксація літерна + транслітерна + словоскладання; «Comfy-формат», «Comfy-точки» – літерна + поліграфіксація (різномірні графеми, що являють собою поєднання графем латиниці й кирилиці) + словоскладання; «МАХІсклад» – літерна + поліграфіксація + префіксальний спосіб словотворення; «МІНІмагазин» – літерна + префіксальний.

Щодо семантики: слова «МІНІмагазин» тлумачні словники не фіксують, однак уміщують реєстрову одиницю «мінімаркет» (невеликий магазин), що, звісно, дає можливість споживачеві зрозуміти значення оказіональної лексеми за аналогією; «МАХІсклад» у словниках також відсутнє, натомість «максі» потлумачено як першу частину складних слів, що відповідає поняттю «дуже довгий». Навряд чи розмір складу визначають з опертям на його довжину. Якщо йдеться про щось, що вказує на більш ніж норму (нормальний розмір) потрібно використовувати префікс «гіпер». Вочевидь, автори навмисне використали антонімічні

префікси задля збереження ритму, рими, очевидної аналогії й досягнення видимого ефекту куражу, гри у слова. Семантика лексем «Comfy-формат» та «Comfy-точки» зрозуміла без додаткового розгляду, обґрунтування: по суті, це значення слова «формат» (усталений стандарт) до якого додано назву мережі магазинів, тобто «новий усталений стандарт магазинів Comfy»; та «точки» (певне місце, пункт на місцевості), тобто «відкриття нових пунктів видачі товарів магазинів Comfy».

«На Новий рік дарунки швидко треба брати і так купити, шоби хату не продати, а як без товкучки все забрати? Приходьте, люди, в Comfy! У Comfy все гуд, бо знижки є тут: знижки у Comfy, смартфони в Comfy, кредити в Comfy, все-все у Comfy, ко-ко-ко-Comfy! **COMFY – КУЛПРАЙС НА ЛЮБИЙ СЮРПРАЙЗ!**» [7].

У наведеному тексті оказіональними словами є «КУЛПРАЙС» та «СЮРПРАЙЗ». В аспекті словотворення лексема «КУЛПРАЙС» утворена способом подвійної графіксації, літерної і транслітерної, + словоскладання: в англійській це два слова «cool» і «praise». Тлумачний словник не фіксує жодного з цих слів (кул, прайс), оскільки в українській мові це сленгові одиниці, однак семантика їх прозора. Слово «cool» і в англійському, і в українському молодіжному сленгах означають «добре», «відмінно», «чудово». Сленгізм став популярним через те, що молодь під час спілкування в чатах потребувала коротких і максимально інформативних слів, тому стала вигадувати різні аббревіатури, здебільшого запозичуючи їх з англійськомовної частини інтернету. Користувачами інтернету є люди різного віку, отож, значення популярних сленгізмів відоме всім. Те саме й щодо лексеми «прайс» (ціни на послуги): споживачі товарів і послуг знають значення сленгового слова, оскільки воно часто вживане у сфері торговельних послуг.

«СЮРПРАЙЗ» – утворене шляхом літерної і транслітерної графіксації. Щодо семантики: в українській мові давня функціє запозичене з англійської мови слово «сюрприз», значення якого відоме носіям української мови, тлумачний словник фіксує його як те, чого хто-небудь не чекає, на що не сподівається, несподіваний подарунок, подія, обставина. Виробники реклами, вочевидь, навмисне проігнорували орфоепічні й орфографічні норми української мови («сюрприз») й послуговалися англійськими («сюрпрайз») задля збереження рими, видимого ефекту бешкетування, пустотливої гри словами.

«Hi! Hi! Я не те дививсь, просте TV не Full HD. Ні більше не буду так, куплю собі я **смарт TV**.

Так, *Comfy* кредит дає на всі *TV* і *смартTV*. У *Comfy* знайду свою любов *смартвою*! *COMFY* – *смартТВ* за будь-яке лаве! [8].

Низка лексем «смартTV», «смартвою», «смартТВ» okazіональні. «TV» (ті-ві) – англійська абрєвіатура, що означає телевізор, телебачення; українською ж – «ТВ» (те-ве – телевізор), «ТБ» (те-бе – телебачення). Англійське «*smart*» означає «розумний». «Розумний телевізор» в англійській пишеться як два слова «*smart TV*». Виробники реклами в лексемах «смартTV» та «смартТВ» використали літерну + транслітерну + поліграфікацію + комбіновану абрєвіацію. Задля рими в першому слові вжито англійську абрєвіатуру, в другому – українську. Лексема «смартвая» – транслітерна графікація + префікальний спосіб творення прикметників (за допомогою суфікса *-ов* від іменників з основою на твердий нешиплячий приголосний). У жодному зі словників значення okazіональних лексем не потлумачено, однак «невідомі» слова легко «розшифровуються» споживачами: пояснення функціонального призначення «*smart TV*» уміщує лексему «інтернет» (це інтегрована в телевізор операційна система, котра забезпечує вихід в інтернет), а сутність і важливість міжнародної комп'ютерної мережі розуміють навіть діти. Споживачів реклами не бентежить і те, що суфікс *-ов* утворює прикметники на означення матеріалу, з якого зроблено предмет (*дубовий, пластиліновий, паперовий* й ін.), в okazіоналізмі «смартвая» він виглядає якось дивно, але в поєднанні з іменником «любов» викликає позитивні емоції, а отже, шляхом нескладних, до того ж емоційних, умовиводів споживачі розуміють рекламу з оригінальними словами й словосполученнями як «нові можливості взаємодії з телевізором, що дає доступ до улюблених сервісів».

«Зроби мені леп, зроби мені топ, у *COMFY* є ваще-ваще любий лептон! Зроби мені ноут, зроби мені бук, у *COMFY* є ваще любий-любий ноутбук! Зроби мені ноут, зроби мені бук, у *COMFY* є ваще любий-любий ноутбук! *COMFY* – гаджет на будь-який **бюджет!**» [9].

У цій рекламі виробники зробили акцент на інших мовних засобах увиразнення епатажу в рекламі. Однак не оминули увагою й okazіоналізми. «Бюджет» – слово беззмістовне, однак фонетичне зіставлення (співзвучність) зі словом «бюджет» дає можливість споживачеві цілком відповідно потлумачити значення неіснуючого слова. До того ж, рима зі словом «гаджет» сприяє запам'ятовуванню (причому не назви конкретного

рекламованого продукту, а електронних пристроїв широкого спектру), а відтак споживач орієнтується на придбання товару й водночас економію грошей. Лексема «бюджет» утворена шляхом транслітерної графікації з англійського «*budget*», що фонетично звучить як «бюджет».

«Чув, цей, Женько, та ти шо в нас той... магніт? Ха-ха!». – Ну той шо, шо я магніт, зато я круто вишу. – Круто – це я! На холодильнику *COMFY*. – Так а я де? Глянь, у мого холодильника це крутіша ціна. – А мій можна взяти у це крутіший кредит. І доставка на шару! Вжжжжух! – Так і мене тоже. Пока, Дімон, ти крутий, але я на машині!. Кредит без переплат, бери хоч **евридей**, це крутіші ціни у *COMFY.UA*! [10].

Okazіоналізм «евридей» утворений від англійського словосполучення «*every day*» (кожного дня). Спосіб словотворення: транслітерна графікація + словоскладання. Значення зрозуміле для знавців англійської мови; хто не володіє нею, з оперттям на фонетичне зіставлення (співзвучність) англ. «*day*» з укр. «день» та дофантазування власних асоціацій до слова «*every*» за допомогою нескладних міркувань утворюють лексему «щодень», «щодня».

«Купуй новий *HUAWEI* у *COMFY*, бо це не просто смартфон, це **СУПЕРКАМЕРАФОН!** А як це назвати гаджет, який може збільшити будь-що в десятки разів, або знайти світло для бездоганних фото? Купуй у *COMFY* за суперціною або хапай у кредит!» [11].

«**СУПЕРКАМЕРАФОН**» – okazіоналізм, утворений способом літерної графікації + міжслівного накладання (коли на кінець першого слова накладається сегмент іншого слова: суперкамера + смартфон = суперкамерафон). Значення лексеми «суперкамера» споживачам зрозуміле: префікс іншомовного походження «супер», що означає найвищу якість, властивість, посилену дію, та лексема «камера» давно запозичені й активно вживані українцями. «**ФОН**» для знавців англійської мови зрозуміле, оскільки «*phone*» англ. – телефон; хто не володіє англійською зрозуміє з контексту «**смартфон** – це суперкамерафон»: рима, окрім того, що сприяє запам'ятовуванню, ще й актуалізує асоціативні зв'язки.

«Кохана, шо **прайсонад** вже розпочався? – **Прайсонад?** – Вже розпочався?.. **Прайсонад** для нетерплячих» [12].

«**Прайсонад**» – okazіоналізм утворений складанням основ (різновид узуального словотворення). Значення слова «прайс» (ціни на послуги) споживачам відоме, «**прайсонад**» співзвучне

з «листопад», отже, фонетичне зіставлення і фантазія уможливають потлумачити значення вжитого в рекламі невідомого слова як «масове зниження цін».

«Стіралки в *SOMFY* – це **ПРАЛЬНИЙ ВИБІР!** **ПРАЛЬНИЙ ВИБІР!** **ПРАЛЬНИЙ ВИБІР!** *SOMFY* – **НАМБЕРВАН ПО ДОМАШНІМ ГАДЖЕТАМ**» (<https://www.youtube.com/watch?v=oi2qRcEtWo>)

Оказіоналізм «**ПРАЛЬНИЙ**» у словосполученні «*пральний вибір*» утворений способом літерної графікації + міжслівного накладання. Використано прийом мовної гри, де трансформовано звукову, лексичну, граматичну форми слів, щоб споживач зіставив, переосмислив близькозвучні лексеми та об'єднав їхні значення (*пральна машина + правильний вибір = пральний вибір*). Суржикова лексема «*стіралки*» ніби наближає текст до розмовного стилю мовлення й водночас стає підґрунтям для осмислення споживачем того значення прикметника «*пральний*» (в абсурдному словосполученні «*пральний вибір*»), яке в нього вклали виробники реклами.

Оказіоналізм «**НАМБЕРВАН**» аналізували вище.

«**СОМФУЦІЙ**... *Вся техніка для кухні насправді для тебе, а вже потім для тебе. Купуй всю техніку на SOMFY.UA. В онлайні вистачить всім! І тобі. SOMFY – НАМБЕРВАН ПО ДОМАШНІМ ГАДЖЕТАМ*» [13].

Оказіональна лексема «**СОМФУЦІЙ**» утворена способом літерної + поліграфікації + міжслівного накладання. Тут також використано прийом мовної гри, видозміну звукової і лексичної форм слова для того, щоб споживач реклами об'єднав значення двох лексем: назву мережі магазинів – «*SOMFY*» та ім'я давньокитайського філософа – «*Конфуцій*» (*SOMFY* + *Конфуцій* = *СОМФУЦІЙ*) та шляхом логічних міркувань («*мудрець, філософ, робить все не поспішаючи, вдумливо, а отже, мережа магазинів SOMFY – правильний вибір*») мимовільно визначив значення оказіоналізму «**СОМФУЦІЙ**» – *серйозна, вдумлива людина, спеціаліст із продажу, координує роботу магазинів SOMFY так, щоб кожний покупець міг придбати техніку за власним уподобанням*».

Висновки. Отже, дієвість реклами великою мірою залежить від епатажу. Досягти провокативного ефекту можливо за умови усвідомленого вибору виробником реклами таких лексем, що шокують споживача, а отже, привертають увагу, стимулюють бажання віднайти (домислити) значення. Це, своєю чергою, викликає інтерес до товару чи послуги, що, власне, і є метою реклами.

Проаналізувавши тексти телевізійної реклами (наявної й на YouTube-каналі) від креативного агентства *Banda Agency*, знаних майстрів створення епатажної реклами, ми виявили словотвірні й семантичні особливості найбільш яскравих оказіональних одиниць, зафіксованих у рекламі товарів мережі магазинів побутової техніки та електроніки *Comfy*. Звісно, відеореклама окрім вербального складника уміщує ще й іконічний (відеоряд) і мелодичний (музичний супровід), а отже, епатаж у відеорекламі є наскрізним: так виробники шокують споживачів, збуджуючи їхню уяву. Вербальний складник епатажної реклами передбачає використання найрізноманітніших прийомів мовної гри з-поміж яких оказіоналізми є чи не найдієвішими.

Проведене дослідження уможливило дійти таких висновків: 1) оказіоналізми в епатажній рекламі утворюють, здебільшого, поєднанням різновидів узуального та незуального словотворення; 2) з-поміж різновидів незуального поширеними є графікація (літерна, транслітерна, поліграфікація) та міжслівне накладання: перший скерований на миттєве візуальне враження, другий – на створення ефекту живого спілкування, оскільки в усному мовленні, поспішаючи, мовці можуть «ковтати» частини слів і так, мимоволі, продукувати новотвори; 3) з-поміж узуального – осново- і словоскладання, префіксальний, суфіксальний способи; 4) часто оказіональні лексеми виступають актуалізаторами ритму та рими в тексті, що підсилює ефект куражу, епатажу; 5) текст реклами виробники максимально наближають до розмовного стилю мовлення, уводять слова, що скеровують споживача на певні прикмети, натяки, асоціації, з опертям на які він визначає для себе значення оказіональних лексем; 6) авторські неологізми епатажної реклами мають переважно подвійне-потрійне семантичне навантаження, залежить від того, скільки слів чи частин їх брали участь у творенні неологізмів контексту.

Насамкінець зауважимо, що повний перелік способів словотворення оказіоналізмів в епатажній рекламі навряд чи можливий, оскільки новотвори – явище індивідуальної чи колективної творчості, вияви якої прорахувати неможливо. Саме тому виробники реклами можуть або утворювати оказіоналізми з опертям на наявні різновиди словотворення, здебільшого незуального, або ж винаходити новий / нові різновиди, що їх будуть досліджувати й класифікувати мовознавці.

Перспективами подальших розвідок є дослідження модифікованих фразеологізмів у текстах епатажної реклами.

Список літератури:

1. Андрєєва О. С. Шокова реклама як соціокомунікаційний феномен: специфіка вияву та впливогенний потенціал: дис. ... канд. наук із соц. ком: 27.00.06. / КНУ ім. Тараса Шевченка, 2015. 270 с.
2. Кулик О.Д. Основи журналістики: навчальний посібник. Переяслав-Хмельницький: КСВ, 2015. 151 с.
3. Словник української мови online. URL: <http://services.ulif.org.ua/expl>

Джерела ілюстративного матеріалу

4. Banda Agency. URL: <https://banda.agency/>
5. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/0JusZuU>
6. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/QJujVko>
7. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/wJuj62h>
8. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/UJukhkp>
9. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/jJukbHB>
10. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/tJukAcq>
11. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/wJukKIE>
12. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/oJukNNh>
13. Comfy – Реклама – YouTube. URL: <https://cutt.ly/JJuk4iq>

Kulyk O. D. NONCE WORDS AS A LINGUISTIC MEANS OF CREATING SHOCK ADVERTISING

This article analyzes word-formative and semantical peculiarities of brightest nonce words found in advertising texts by well-known masters of shock advertising – Banda Agency. Our research is based on texts of video advertisements created for goods sold by Comfy, an electronics and household appliances chain store.

Effectiveness of advertising depends largely on outrageous features. It is possible to achieve a provocative effect with an informed choice of lexemes bound to shock the consumer, and therefore attract their attention and incite them to discover (invent) a certain meaning. In its turn, this increases interest in the item or service advertised, and this is the actual purpose of advertising. The verbal component of shocking advertising envisages use of most varied wordplay techniques, and nonce words are among the most effective means.

In the course of this research, we have discovered linguistic markers of nonce words that help to create a special outrageous effect in advertising. We have concluded that author's neologisms in shock advertising are mostly created by combining usual and non-usual kinds of word formation; popular non-usual approaches include formation of graphic nonce words (letter modification by size and font, transliteration, and combination of Cyrillic and Latin graphemes) and word juxtapositions: the former is designed to produce an instant visual impression, and the latter – to create an effect of live communication; popular usual approaches include word composition and stem composition (compounding), suffixation; often, nonce lexemes appear to actualize the rhythm and rhyme in the text, which reinforces boldness and hence, outrageousness; the text of advertising is made to sound as informal as possible, with special words added to direct the consumer towards certain indications, hints, associations that they can base their judgment on when trying to decode the meaning of unknown words; nonce lexemes of shock advertising mostly possess double or even triple semantic meaning, and it depends on the number of words or parts of words that were used to coin these neologisms in this context.

Key words: nonce words, kinds of word formation, semantics, shock advertising, Ukrainian.

УДК 821.161.2'373:001.4:82-92(477)(092)
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/05>

Курівчак С.-М. Т.

Національний університет «Львівська політехніка»

Булик-Верхола С. З.

Національний університет «Львівська політехніка»

ЯВИЩЕ ДЕТЕРМІНОЛОГІЗАЦІЇ В ПАМФЛЕТІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО «УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ»

У статті досліджено явище детермінологізації у памфлеті Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія», оскільки це мовне явище у текстах цього письменника-публіциста лінгвісти ще не вивчали. Детермінологізацією називаємо втрату терміном його дефініції та переходу з наукового дискурсу до загальноповсякденної лексики. Динаміку словникового складу забезпечують взаємопов'язані й безперервні процеси термінологізації та детермінологізації, тобто пересуваннями від периферії до ядра мовної системи і від ядра до периферії.

Залежно від того, наскільки і як саме змінено значення слова виділено три рівні детермінологізації – функційний (використання термінів у прямому значенні, але поза їхнім термінологічним полем), лексико-семантичний (терміни частково втрачають свою дефінітивність, коли внаслідок метафоричного або метонімічного перенесення набувають загальномовного значення; тут наявні об'єктні, предикативні й атрибутивні детермінологізми) та семантико-стилістичний (терміни втрачають дефінітивні ознаки і збагачують мовлення, зокрема публіцистичне, стилістичними фігурами).

Зосереджено увагу на тому, як письменник вдало використав терміни різних тематичних груп у публіцистичному тексті: медичні, біологічні, релігійні терміни втратили свої дефінітивні та системні характеристики і набули емоційно-експресивного забарвлення. Досліджено, якого нового значення набули використані терміни та яким чином вони поєдналися з іншими словами в одному реченні та думці, що її мав на меті висловити автор. Визначено, які стилістичні фігури утворюють терміни внаслідок часткової зміни або цілковитої втрати своєї дефініції. Семантико-стилістична детермінологізація спричинює появу тропів та стилістичних фігур, серед яких у памфлеті Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія» численними є приклади метафори, метонімії, іронії, антитези, персоніфікації.

Явище детермінологізації в публіцистичному мовленні надає авторському тексту нового, часто емоційно-експресивного звучання, а також є продуктивним для розвитку кількісних і якісних змін у нашій мові.

Ключові слова: детермінологізація, термін, публіцистичний текст, детермінологізм, стилістичні засоби.

Постановка проблеми. Терміни різних тематичних груп активно проникають у кожен сферу нашого життя, попри те що найчастіше ми асоціюємо їх із науковим стилем. Автори художніх та публіцистичних творів використовують терміни, піддаючи змінам значення цих лексем: розширюється їхня лексико-семантична, стилістична та функційна характеристика. Спостерігаємо явище детермінологізації, під яким розуміємо втрату терміном «своїх дефінітивних і системних характеристик і перехід до загальноповсякденної лексики» [1, с. 19] й процес введення публіцистами термінів у їхні памфлети, есе, нариси, фейлетони тощо. **Актуальність** дослідження зумовлена потребою вивчення явища детермінологізації у творах

Миколи Хвильового, оскільки термінологічну лексику, що органічно увійшла в публіцистичний текст і є важливим компонентом індивідуального авторського стилю цього автора, раніше не досліджували.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище детермінологізації вивчало чимало українських учених, зокрема Г. Наконечна [1], Г. Городиловська [2], Н. Клименко [3], Л. Бублейник [4], З. Куньч [5] та інші.

У науковому дискурсі використовують поняття *детермінологізм* – «термін, що покинув своє термінологічне поле, тобто зазнав впливу детермінологізації» [1, с. 19]. З. Куньч наголошує, що в художніх та публіцистичних текстах детерміно-

логізми «не лише слугують для точного й влучного позначення тих чи інших понять і сприяють підвищенню інтелектуального рівня читачів, вони також покликані створювати нові яскраві та оригінальні засоби (тропи, фігури) та посилювати емоційний вплив, насичуючи текст експресією» [5, с. 60]. Важливою є думка Л. Бублейник про те, що «набуваючи самостійного значення, терміни стають однією з найактивніших складових частин лексики художнього мовлення, однією зі стильових доміант контексту художнього твору» [1, с. 35].

Мета цього дослідження – розглянути використання явища детермінологізації як способу створення образності та виразності в памфлеті «Україна чи Малоросія» українського письменника й публіциста Миколи Хвильового та прослідкувати введення в текст термінів різних тематичних груп. Для досягнення цієї мети реалізуємо кілька конкретних завдань: по-перше, розглянути теоретичні аспекти явища детермінологізації та виявити його особливості; по-друге, виділити у памфлеті «Україна чи Малоросія» цитати, у яких наявне явище детермінологізації; по-третє, пояснити яке саме значення ховається за використаними автором термінами та виявити стилістичні фігури, якими стали такі вирази.

Виклад основного матеріалу. Детермінологізація – це «соціально мотивоване явище міграції термінів за межі своїх термінологічних систем» [6, с. 130]. Поширення процесу термінологізації й детермінологізації пов'язане з інтелектуалізацією мови, яку «геніальні праці в 1929 році назвуть серед тенденцій, що визначають подальший розвиток літературних мов Європи в ХХ сторіччі, так само, як і окреслять зв'язок її з термінологізацією та детермінологізацією лексики» [3, с. 151]. Термін існує як термін тільки до того часу, поки не виходить за межі свого значення у термінологічному полі. Як тільки цей зв'язок порушується чи переривається, відбувається детермінологізація. Набуваючи загального вжитку, термін стає словом загальної лексики, позбавленим термінологічної точності і вже не пов'язаним зі спеціальними поняттями, існуюча для нього в системі термінів дефініція стає непотрібною [7]. У результаті взаємодії із засобами художньої літератури відбувається своєрідна експресивна детермінологізація раніше нейтральних термінів. Ця детермінологізація пов'язана з метафоричним переосмисленням спеціальних слів, у результаті чого проходить розширення їхнього значення [2]. Т. Панько зауважує, що детермінологізованим може бути термін

і в прямому значенні, тобто наукова номінація «із спрощеним компонентним складом термінологічних значень» [6, с. 130].

Розглядаємо три рівні детермінологізації залежно від ступеня втрати чи зміни термінами своєї дефініції – функційний, лексико-семантичний та семантико-стилістичний. Склад, функції, способи введення термінологічної лексики в мовну канву твору показові певною мірою для мови сучасної публіцистики в цілому, вони визначають тенденції розвитку публіцистичного стилю на сучасному етапі; водночас вони характеризують індивідуальний стиль письменника. Стилістичні, експресивні функції термінологічної лексики, введення її в текст, поєднання з іншими лексичними групами відтворюють стильову манеру письменника [4]. Наведемо приклади з памфлету «Україна чи Малоросія» Миколи Хвильового та розглянемо детальніше всі рівні.

Перший рівень (функційний) передбачає перехід конкретного слова до загальноживаної лексики внаслідок використання терміна поза межами його термінологічного поля. «Плужанський анальфабетизм давно вже сидить нам в печінках...» [8]. *Анальфабетизм* – це неуктво, неграмотність [11, т. I, с. 42], а в цьому контексті означає «безглуздість ідей, що їх просуває організація».

На другому рівні (лексико-семантичному) детермінологізації терміни набувають нового значення внаслідок метафоричного чи метонімічного перенесення. Тут можна виділити ще об'єктні, предикативні й атрибутивні детермінологізми, які різняться залежно від того, що саме переосмислюється – об'єкт, його дія чи ознака. Наприклад, у реченні «...Юринець несподівано впадає в пилипенківську вульгарщину» [8] бачимо предикативний детермінологізм, адже *впадати* за словником має значення «вливатися, втікати в річку, море, озеро тощо; ввалюватися, западати всередину; набувати певного стану» [11, т. I, с. 748], а в цьому контексті означає «почати підтримувати якунебудь ідею, схилитися до певних поглядів».

У реченні «Коли на шлункові мотиви нового лозунга ми реагували холодком матеріаліста-обсерватора...» [8] спостерігаємо атрибутивний детермінологізм, бо *шлунковий мотив* – це радше мотив сумнівний, суперечливий, а в словнику зафіксовано лише значення «прикметник до шлунк» [11, т. II, с. 491].

«Треба бути діалектиком і знати, що коли Юринцева схоластика не знайде місця в сьогоднішньому житті...» [8] *Схоластика* – це панівний напрям у середньовічній ідеалістичній філо-

софії, представники якого за допомогою філософських положень намагалися обґрунтувати богослов'я [11, т. IX, с. 898]. Але у памфлеті Миколи Хвильового термін *схоластика* набуває значення «формальні знання, відірвані від життя й практики, мертва, суха наука» і є об'єктивним детермінологізмом.

Третій рівень (семантико-стилістичний) представляють терміни, що цілком змінили дефінітивні ознаки. Семантико-стилістична детермінологізація є причиною появи низки тропів та стилістичних фігур у художньому стилі: метафори, метонімії, персоніфікації, антитези, алітерації, епіфори, тавтології, каламбуру, іронії, алегорії тощо. «Плужанський анальфabetизм давно вже сидить нам в печінках...»[8]. Лексема *Плужанський* є метонімічним утворенням, адже автор мав на увазі широке коло діячів організації «Плуг».

Отже, Микола Хвильовий у памфлеті «Україна чи Малоросія» використав детермінологізми всіх трьох рівнів – функційний, лексико-семантичний (тут наявні об'єктивні, предикативні й атрибутивні детермінологізми) та семантико-стилістичний (збагачує публіцистичне мовленнями стилістичними фігурами).

У мові художніх текстів детермінологізована лексика трансформується у плані емоційно-експресивного забарвлення, розвитку нового метафоричного значення, додавання нових сем, а також нового функціонально-асоціативного використання [9].

Для того, щоб краще зрозуміти як автор ввів у текст терміни та яку думку мав на меті висловити, необхідно розглянути передісторію написання памфлету під час літературної дискусії 1925-1928 років. У Харкові існувало лише дві літературні організації – Спілка селянських письменників «Плуг» та Спілка пролетарських письменників «Гарт», але й ті не могли мирно ужитися. «Плуг» заснував і очолював Сергій Пилипенко, прозваний Папашею за одвічну турботу про молодих письменників. Це була масова культурно-просвітницька організація, яка продукувала чимало літературного шлаку й браку і куди приймали всіх охочих і хоча б письменних. Хвильовому йшлося передусім про кваліфікацію письменника. Він виступив проти «червоної халтури», що її він отожднював із «Просвітою», – проти малоосвічених, бездарних і нахабних графоманів, які ринули в літературу на початку 1920-х, не в останню чергу завдяки «Плугу» й через нього [10]. «Україна чи Малоросія» – памфлет Миколи Хвильового, написаний під час цієї літературної дискусії.

Під час використання термінів у спеціальних сферах спілкування, зокрема в художньому чи публіцистичному тексті, відбувається «пересмищення терміна у художньо-мистецьку площину, де народжуються смислові інновації, зумовлені насамперед контекстом використання» [9, с. 60]. Публіцист часто використовує в памфлеті терміни різних тематичних груп, що, частково втративши та змінивши своє значення, краще передають емоційний настрій висловлення.

Наприклад, «...ясністю своєї позиції остаточно атрофувати в ньому почуття зоологічного націоналізму...» [8]. Медичний термін *атрофувати* Микола Хвильовий використав значенні «викорінити, позбутися». Термін з науки зоології підсилює значення словосполучення *зоологічний націоналізм*, що тут позначає жорстокий, грубий.

«Бо всі ці розмови про рівноправність мов є не що інше, як приховане наше бажання культивувати те, що вже не воскресне»[8]. Релігійний термін *воскреснути* у творі означає «відродитися».

«Але наш "галасливий" наполеон не вгмоняється» [8]. *Наполеон* – історична постать, що був одним з найзначніших і суперечливих правителів Франції, у тексті позначає особу Андрія Хвилі, що був активним учасником встановлення радянської влади й спричинився до ліквідації багатьох діячів української культури.

«Чи не прийшов час покинути сахарин красивих слів про "непереривну працю працюючих" і не мазати ним губи нашої молоді?» [8]. *Сахарин* – «дуже солодка на смак біла кристалічна речовина, позбавлена будь-яких поживних якостей; сурогат цукру» [11, т. IX, с. 62], але автор використав цей біохімічний термін радше у значенні «неправдиві промови, солодка брехня».

«Наша інтелігенція, на ваш погляд, і досі в тому самому ембріональному стані...» [8]. *Ембріон* – це біологічний термін що позначає «зародок тварини або людини» [11, т. II, с. 476]. У контексті Хвильовий цим словом назвав «початковий стан, той, що на першій стадії». Таким чином, прослідковуємо, що автор публіцистичного текстів часто додає свої у творі терміни різних тематичних груп саме з метою змінити значення використовуваного терміна і підсилити емоційний фон сказаного.

Цитований матеріал дає нам змогу виокремити такі стилістичні засоби на основі використання автором явища детермінологізації:

1) метонімія: «Ми мусимо негайно стати на боці активного молодого українського суспільства, що репрезентує не тільки селянина, але вже й робітника...»[8] *Селянин та робітник* вжито

як метонімічні номінації, оскільки автор мав на увазі не одного представника, а ціле селянство та робітництво. «...з ім'ям Лютера зв'язано не кволу німецьку буржуазію, а саме активну, яка зуміла кволу гуманізму надати політичний і громадський характер, яка в боротьбу з папством внесла, як відомо, характер народної справи...» [8]. Знову прослідковуємо метонімію, бо у словосполученні *боротьба з папством* враховано усіх прихильників релігійно-політичного центру католицької церкви на чолі з папою римським та ідей, що ці прихильники просувають. «Москва як Москва (і навіть Росія без Сибіру), по суті, не бачила Жовтневої революції і її героїчної боротьби» [8]. *Москва не бачила* – вжито у метонімічному значенні «не бачили жителі Москви».

2) персоніфікація: «Хіба докажеш, що не кожний Герострат – Герострат і не кожному крикунові судилося прославитись в Ефесі?» [8] *Герострат* – давньогрецький мешканець, так називають людей, які домагаються слави будь-яким шляхом, навіть злочинним, і не спиняються перед знищенням культурних цінностей [12]. *Ефес* – давньогрецьке місто, а у цьому контексті ці слова використано в тому сенсі, що не кожен може бути людиною, яка просуває наповнені сенсом ідеї, а тому не всі заслуговують мати прихильників.

3) метафора: «Чому ці *теми* неодв'язно *стежать* за російським письменником найгероїчнішої і найзмістовнішої епохи?», «Відціля *витікає* перша *причина*», «Російський пасивний *песимізм* виховував кадри "лишніх людей", попросту кажучи, паразитів...» [8].

4) іронія: «Тоді все-таки дозвольте знов висловити своє безмежне здивування: невже таки в пантеоні не нашлося місця великому реформаторові навіть поруч з рядовим соціал-демократом?» [8]. Тут використано об'єктний детермінологізм, адже *пантеон* – це храм, присвячений всім або багатьом богам у стародавніх греків і римлян або сукупність усіх божеств в якій-небудь політеїстичній релігії [11, т. 6, с. 50], а в памфлеті Миколи Хвильового *пантеон* означає «сукупність гідних пам'яті творчих особистостей». Окрім цього, бачимо у реченні іронію, насмішку з боку автора.

5) антитези: «Російський песимізм породжував класичні гімназії, що з них виходили Рудіні – *високовчені і безпорадні* в практичному житті», «*Золотий вік* російської літератури робило *кволе дворянство*» [8].

Таким чином, можна зауважити, що автор активно використовує явище детермінологізації, змінюючи значення термінів і перетворюючи їх на художні засоби. Мова текстів Миколи Хвильового є насичена великою кількістю тропів, що характеризує індивідуальний авторський стиль. Детермінологізація забезпечує активне збагачення української мови новими значеннєво-номінативними ресурсами. Розглянувши памфлет «Україна чи Малоросія» можемо стверджувати, що термін, як і будь-яке інше слово, може ставати засобом творення художнього тропу.

Висновки і пропозиції.

Отже, у памфлеті Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія» фіксуємо високу частотність вживання детермінологізованої лексики. Окрім використання трьох рівнів такого процесу – функційного, лексико-семантичного та семантико-стилістичного – автор нерідко вдається до видозміни термінів у художні засоби, таким чином збагачуючи емоційну насиченість твору. Семантико-стилістична детермінологізація спричинює появу тропів та стилістичних фігур, серед яких у памфлеті Миколи Хвильового «Україна чи Малоросія» численними є приклади метафори, метонімії, іронії, антитези, персоніфікації. Індивідуальний авторський стиль Миколи Хвильового дає підстави розглядати детермінологізми як літературні тропи, що влучно передають думку, яку намагається висловити публіцист, підсилюють позитивне чи негативне значення фрази, створюють нові стилістичні засоби.

Процес детермінологізації сприяє збагаченню української мови новими лексемами та семами, а тому автори художніх та публіцистичних текстів активно використовують такий спосіб емоційного підсилення та переосмислення у памфлетах, есе, нарисах та інших. Термінологія в публіцистичному тексті зазнає суттєвих змін, оскільки випадає з лексичної системи відповідної галузі науки та метафорично переосмислюється.

Використання явища детермінологізації в публіцистичному мовленні надає нового звучання авторському тексту. Вміння застосувати детермінологізми та правильно ввести їх у текст є цінним, адже вимагає неабияких зусиль, та водночас є продуктивним для розвитку нашої мови. Явище детермінологізації потребує постійного вивчення та актуалізації для того, щоб прослідкувати за розвитком кількісних і якісних змін у мові.

Список літератури:

1. Наконечна Г. Термінологізація і детермінологізація: ступінь опрацювання й вектори розвитку. *Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм: монографія* / Куньч З. Й., Наконечна Г. В., Микитюк О. Р., Булик-Верхола С. З., Теглівець Ю. В. Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2018. 180 с.
2. Городиловська Г. Медичні терміни як складова ідіостилю Романа Іваничука. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2016. № 842. Львів: Видавництво Львівської політехніки. С. 115–119.
3. Клименко Н.Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі : [монографія] / Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловська, Л.П. Кислюк. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
4. Бублейник Л. В. Терміни в романі П. Загребельного “Розгін”. *Культура слова*. 1977. № 13. С. 35–42.
5. Куньч З. Детермінологізація як механізм художньої образності (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»). *Термінологічна актуалізація української мовної дійсності: монографія* / Фаріон І. Д., Куньч З. Й., Василюшин І. П., Микитюк О. Р., Ментинська І. Б. Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2020. 232 с.
6. Українська мова. Енциклопедія / Ред. колегія: В. М. Русанівський (співголова) та інші. Київ: Ввид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. 752 с.
7. Олексенко В.П. Функції детермінологічної лексики у творах херсонських поетів. *Філологічні студії*. 2011. № 6. С. 647–658.
8. Сайт «УкрЛіб» / Хвильовий Микола: Україна чи Малоросія. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2740> (дата звернення: 11.05.2022).
9. Пігур М. В. Детермінологізація лексики в художньому тексті (на матеріалі творів Ліни Костенко). *Science and Education a New Dimension*. 2020. № 217. С. 59–61.
10. Сайт «ЛітАкцент» / Літературна дискусія в шаржах і пародіях. URL: <http://litakcent.com/2017/02/16/literaturna-diskusija-v-sharzhah-i-parodijah/> (дата звернення: 11.05.2022).
11. Словник української мови в 11-ти томах. Київ: Наукова думка, 1970-1980. Т.I-XI.
12. Сайт «Словопедія» / Що таке Герострат. URL: <http://slovopectia.org.ua/33/53395/32910.html> (дата звернення: 11.05.2022).

Kurivchak S.-M. T., Bulyk-Verkhola S. Z. THE PHENOMENON OF DETERMINOLOGIZATION IN THE PAMPHLET OF MYKOLA KHVYLOVYI "UKRAINE OR MALORUSSIA"

The article is devoted to the phenomenon of determinologization in Mykola Khvylovyi's pamphlet "Ukraine or Malorussia", as linguists have not yet researched this phenomenon in the texts of aforementioned writer-publicist. Determinologization is the loss of the term its definition and the transition from scientific discourse to general vocabulary. The dynamics of vocabulary are provided by interconnected and continuous processes of terminologisation and determinologisation, id est movements from the periphery to the core of the language system and from the core to the periphery.

Depending on how much and how exactly the meaning of the word has changed, there are three levels of determinologisation – functional (use of terms in the literal sense, but outside their terminological field), lexical-semantic (terms partially lose their definiteness when metaphorical or metonymic transference acquires general meaning; there are objective, predicative and attributive determinisms) and semantic-stylistic (terms lose their definite features and enrich speech, in particular publicistic, with stylistic figures).

The focus is on how the writer successfully used the terms of different thematic groups in the publicistic text: medical, biological, religious terms have lost their definitive and systemic characteristics and acquired emotional and expressive nuance. Here is the exploring of the new meaning of the terms used and how they were combined with other words in one sentence and the opinion that the author intended to express. It is determined which stylistic figures form terms due to partial change or complete loss of their definition. Semantic and stylistic determinologisation leads to the emergence of tropes and stylistic features, among which in the Mykola Khvylovyi's pamphlet "Ukraine or Malorussia" are numerous examples of metaphor, metonymy, irony, antithesis, personification.

The phenomenon of determinologization in publicistic speech gives the author's text a new, often emotionally expressive sound, and is also productive for the development of quantitative and qualitative changes in our language.

Key words: *determinologization, term, publicistic text, determinism, stylistic features.*

Лазаренко С. В.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

ВЖИВАННЯ ПАРЦЕЛЯЦІЇ ТА ПРИЄДНАННЯ В ТЕКСТАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ГАЗЕТ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ І СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Стаття присвячена дослідженню структурно-семантичних і стилістичних особливостей функціонування парцеляції та приєднання в текстах сучасних українських газет. Встановлено, що виступаючи різновидами експресивного синтаксису і маючи в основі тенденцію до аналітизму, парцеляція та приєднання різняться механізмом утворення. Зокрема, в основі парцеляції структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні двосторонні взаємозалежні відношення, а в основі приєднання – структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні лівосторонні зв'язки, за яких основна частина є структурно та семантично повною, а приєднаний компонент позбавлений семантичної повноти і тяжіє до основної, проте суттєво не впливає на її зміст, а лише доповнює його. Встановлені найбільш релевантні критерії класифікації парцеляції, а саме: розташування парцелята по відношенню до основної частини; кількість компонентів, що входять до складу парцелята); вираження парцелята тим чи іншим членом речення; позиція парцелята до семантико-структурної повноти основної частини; кількість парцелятів; інтенсивність зв'язків між основною частиною і парцелятом; прогнозованість парцелята. Виявлено, що найпродуктивнішими типами парцеляції в текстах сучасних українських газет є контактна парцеляція з одночленним або з багаточленним парцелятом у вакантній (інтенсивна прогнозована парцеляція) або у дублюючій (слабка непрогнозована парцеляція) постпозиції, парцеляція з декількома парцелятами в постпозиції, рідше – парцеляція в препозиції. Описані критерії класифікації приєднання, а саме: кількість компонентів у приєднаній частині; спосіб зв'язку між частинами; кількість приєднаних компонентів; логіко-сміслові відношення між основною частиною та приєднанням; наявність у структурі приєднання дублікатів з основної частини. Виявлено, що у сучасних українських газетних текстах активно функціонують усі названі типи приєднання. З'ясовано, що парцеляція та приєднання в текстах сучасних українських газет виконують такі функції: імітація живого розмовного мовлення з метою перетворення читача з пасивного споживача інформації в активного учасника діалогу; полегшення сприйняття інформації завдяки економії мовленнєвих засобів і компресії змісту висловлювання; акцентуація змісту певних текстових елементів та вираження авторської позиції до висловлювання; створення експресивного ритміко-мелодійного оформлення тексту.

Ключові слова: парцеляція, приєднання, газетний текст, стилістичні особливості, експресивний синтаксис. *The article is devoted to the study of structural-semantic and stylistic features of the functioning of parcelization and accession in the texts of modern Ukrainian newspapers.*

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Постановка проблеми. Мовні особливості газетного тексту завжди приваблювали дослідників, адже з огляду на своє основне призначення – вплив на реципієнта – саме цей тип текстів є найбільш проникливим для інновацій, для використання різноманітних засобів експресії. Найбільш продуктивно в текстах сучасних газет експресія реалізується завдяки лексичним засобам, проте на синтаксичному рівні вона також знаходить вираження. Серед засобів, що надають газетному тексту експресії на синтаксичному рівні, є парце-

ляція та приєднання, що належать до засобів експресивного синтаксису.

Особливості функціонування парцеляції та приєднання в різних типах текстів вивчали такі мовознавці: Андрієвська О., Виноградов В., Валгіна Н., Загнітко А., Іванчикова О., Кадомцева Л., Конопленко Н., Конюхова Л., Коцюбовська Г., Лисиченко Р., Марич С., Марченко Т., Рогова К., Рибаківа Г., Плющ Н., Сербіна Т., Ступакова Л., Турсунов Б., Цумарев О. Основну увагу дослідники зосереджували на структурно-семантичних, стилістичних і частково на комунікативних

особливостях парцеляції та приєднання. Проте, незважаючи на численність наукових розвідок, ці явища й досі залишаються актуальними для вивчення, що, на нашу думку, зумовлено складністю та багатогранністю їхньої природи. Оскільки ж в газетному тексті функціонування явищ експресії набуває особливого значення, то матеріалом для дослідження стали тексти сучасних українських газет.

Мета дослідження: розкрити структурно-семантичні та комунікативно-стилістичні особливості функціонування парцеляції та приєднання як основних засобів експресивного синтаксису в сучасних українських публіцистичних текстах.

Мета дослідження обумовила такі завдання: проаналізувати основні підходи до інтерпретації понять «парцеляція» та «приєднання» у вітчизняній лінгвістиці; дослідити кореляцію між парцеляцією та приєднанням як основними різновидами фрагментації; встановити основні структурно-семантичні та комунікативно-стилістичні особливості функціонування парцеляції та приєднання у текстах сучасних українських газет.

Актуальність дослідження полягає в поглибленні знань про синтаксичні особливості публіцистичного стилю та про сучасні тенденції їхнього розвитку.

Виклад основного матеріалу. У 60-70 роках парцеляцію та приєднання розглядали як тотожні поняття (Валгіна Н., Реферовська Е., Гак В.) або ж трактували парцеляцію як один із різновидів приєднання (Турсунов Б., Платонова М.). Лише у 80-роках вчені встановили, що ці явища не можна ототожнювати, оскільки в їхній основі абсолютно різні механізми побудови. Так, Коцюбовська Г., порівнюючи механізми творення парцеляції та приєднання, відзначає, що парцеляція утворюється в результаті свідомого членування цілого висловлювання на частини, натомість приєднання ілюструє логіко-сміслові відношення додавання, уточнення, доповнення того, про що було повідомлено в основній частині [1; с. 7]. Таку саму думку висловлюють Сербіна Т. і Чеберяк Т.: «... парцеляція – це ціле, свідомо розчленоване на частини, а приєднання – це ціле, утворене з частин, які приєднані спонтанно» [2; с. 124].

Приєднання як особливий синтаксичний зв'язок за деякими ознаками є наближений до парцеляції. Зокрема, в основі приєднання, як і в основі парцеляції, тенденція до аналітизму, що знаходить репрезентацію в членуванні цілої синтаксичної одиниці як на змістовому, так і на формально-граматичному рівні на два окремі інтонаційно завер-

шені частини. Як під час парцеляції парцельований компонент, так і під час приєднання приєднуваний компонент не є семантично та структурно завершеним, з огляду на це він тяжіє до основного компоненту. Крім того, приєднання, як і фрагментація, надає тексту стилістичного забарвлення, експресії, оскільки приєднуваний компонент, як і парцельований, відокремлюючись від основної частини повідомлення, фокусує на собі увагу реципієнта, активізує його когнітивну діяльність на пошук причин відокремлення, а відтак на декодування авторського задуму. Проте основна відмінність між парцеляцією та приєднанням, на нашу думку, у тому, що для парцеляції характерним є взаємозворотній зв'язок між основним компонентом і парцелятом: як перший, так і другий є змістовно неповними і семантично тяжіють один до іншого, адекватне та повне розуміння їхнього змісту можливе лише після сприйняття змісту обох частин і трансформації їх в єдине структурно-семантичне ціле. Для приєднання ж характерним є наявність лише лівостороннього зв'язку: приєднуваний компонент семантично і структурно тяжіє до основної частини, натомість останній цілком зрозумілий і безвідносно приєднуваної частини. Проілюструємо все це матеріалом з текстів.

(1) *Утім, у РФ на «нових територіях» півдня України – майже всієї Херсонської та частини Запорізької областей – є велика проблема. Українці.* (ДТ. 21.03.2022)

(2) *За Конституцією, такого права в народі немає. Принаймні поки що.* (ДТ. 01.02.2021)

У першому контексті спостерігаємо парцеляцію. Парцелятом є другий компонент, що до складу якого входить один єдиний член речення – підмет. Позбавлений семантичної та структурної повноти, цей компонент тяжіє до першого, який, у свою чергу, також є семантично та структурно неповним, адже позбавлений підмета. Таким чином, обидва компоненти з огляду на свою семантико-структурну неповноту є взаємозалежними, повно та адекватно встановити зміст висловлювання можна лише об'єднавши їх у єдине ціле.

У другому контекст спостерігаємо функціонування приєднання. Друга частина є семантично та структурно неповною і тяжіє до першої частини. Натомість перша частина є цілком завершеною, її зміст можна розкрити безвідносно до другою частини, яка, приєднуючись до першого компонента, суттєво не впливає на його зміст, а лише вносить деяку конкретизацію, уточнення, яка може бути вилучена із загального змісту висловлювання, не порушуючи його загального змісту.

Відтак, можемо зробити висновок, що парцеляція та приєднання є різновидами експресивного синтаксису, у їхній основі – тенденція до аналітизму, проте суттєва різниця між ними у характері взаємовідношень між компонентами: парцеляція характеризується наявністю двосторонньої структурно-семантичною взаємозалежністю, натомість для приєднання релевантний виключно лівосторонній зв'язок, за якого зміст приєднуваного компонента суттєво не впливає на зміст основної частини, а лише конкретизує, уточнює, доповнює його.

З огляду на вищезазначене інтерпретуємо парцеляцію як явище експресивного синтаксису, в основі якого структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні двосторонні взаємозалежні відношення, а повне розуміння їхнього змісту можливе лише після трансформації їх в єдине комунікативне ціле. Приєднання кваліфікуємо як явище експресивного синтаксису, в основі якого структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні лівосторонні зв'язки, за яких основна частина є структурно та семантично повною, а приєднаний компонент позбавлений семантичної повноти і тяжіє до основної, проте суттєво не впливає на її зміст, а лише доповнює його.

У мовознавстві існують різні класифікації парцеляції (Кадомцева Л., Дудик П., Ванников Ю., Миронова Г., Загнітко А. тощо). Проаналізувавши більшість з них, найбільш релевантними критеріями типологізації парцеляції вважаємо такі: розташування парцелята по відношенню до основної частини (контактна – дистанційна парцеляція); кількість компонентів, що входять до складу парцелята (одночленні – багаточленні парцеляти); вираження парцелята тим чи іншим членом речення (парцелят-підмет, парцелят-присудок, парцелят-додаток, парцелят-означення, парцелят-обставина); позиція парцелята до семантико-структурної повноти основної частини (парцелят у вакантній позиції – парцелят у дублюючій позиції); кількість парцелятів. Досить цікавими, на наш погляд, є класифікації Сковородникова О. та Шульжук К. Так, перший пропонує розподіляти парцеляцію залежно від інтенсивності зв'язків між парцелятом і основною частиною. Відповідно до цього дослідник виокремлює такі типи парцеляції: 1) сильна парцеляція, за якої і основний компонент, і парцелят є структурно й семантично незавершеними; 2) середня парцеляція, за якої або основний компонент, або парцелят є струк-

турно й семантично завершеними; 3) слабка парцеляція, якої зазнають складні безсполучникові речення, у яких жодна із частин не передбачає іншої [3]. Проте, на нашу думку, останні два типи, які виокремлює дослідник, не відповідають трактуванню поняття «парцеляція», в основі якого щільний взаємозв'язок між основним компонентом і парцелятом, обумовлений структурно-семантичною незавершеністю їх обох. Проте відзначимо, що класифікація Сковородникова О., на наш погляд, є цілком прийнятною, якщо поняття «парцеляції» витлумачувати досить широко. Крім того, вважаємо, що критерій інтенсивності може бути застосований під час поділу парцеляції на типи, і з огляду на це доречно виокремлювати інтенсивну та слабку парцеляцію. Інтенсивна парцеляція, на наш погляд, виникає тоді, коли в складі основного компоненту є незаміщена структурно-семантична позиція, що унеможливує повне розуміння смислу основної частини та вимагає додаткової інформації, поданої в парцеляті. Слабку ж парцеляцію спостерігаємо при повній структурно-семантичній залежності парцелята від основної частини, у той час як остання є і структурно, і семантично завершена. Шульжук К. пропонує класифікувати парцеляцію залежно від прогнозованості парцелята, відповідно до цього дослідник виокремлює інтенціональну (прогнозовану) й екстенціональну (непрогнозовану) парцеляцію [4]. На наш погляд, класифікація Шульжук К. і Сковородникова А. доповнюють одна іншу, адже спрогнозувати продовження основної частини висловлювання можливо лише тоді, коли в його складі опущено якийсь з членів, що перешкоджає повному розумінню змісту висловлювання, тобто коли в частині висловлювання є структурно-семантично незаміщена позиція. У цьому випадку парцеляція є прогнозованою та інтенсивною, адже як і парцельована, так і основна частина для адекватного та повного розуміння свого змісту потребують одна іншої. Вживання прогнозованої інтенсивної парцеляції спостерігаємо в таких контекстах: *Я хочу поїхати. Кудись туди, на Захід, услід за мільйонами беручих, працюючих, підприємливих, розумних.* (ДТ. 19.09.2017); *Не за себе страшно. За країну. За президента...* (ДТ. 19.09.2017). Непрогнозовану парцеляцію спостерігаємо тоді, коли основна частина є цілком структурно і семантично завершеною, її основний зміст зрозумілий без інших компонентів; парцелят же структурно і семантично тяжіє до основної частини, проте істотно не змінює її основний зміст, а лише доповнює його.

У цьому випадку взаємозв'язок між основною частиною і парцелятом є слабким і одностороннім. Непрогнозовану слабку парцеляцію можна проілюструвати таким контекстом: *У принципі, за помилки, непорядність або злочини президентів завжди платять їхні країни. Своїми перспективами, інтересами, гідністю.* (ДТ. 02.12. 2016)

Серед описаних вище типів парцеляції у текстах сучасних українських газет вживаються всі вищеописані типи парцеляції, проте найбільш частотною є контактна парцеляція з одночленим або з багаточленим парцелятом у вакантній або у дублюючій постпозиції (...президент має намір розмовляти не з планктоном, а з людським морем. Без посередників. (ДТ. 31.05.2019) – одночленний парцелят у вакантній постпозиції; *Благо для страхових компаній створюють їхні клієнти. Добросовісною сплатою зазначених коштів* (ВК. 2007. № 36) – багаточленний парцелят у вакантній постпозиції; *Кінцева мета цих бажань, як правило, одна й та сама – насолода владою як такою. Можливість відчувати себе обраним* (ДТ. 2006. № 23) – багаточленний парцелят у дублюючій постпозиції. Досить продуктивно вживається парцеляція з декількома парцелятами: *Ритуальні слова м'яко вдаряються об стіни кінозалу Байдужі, як краплі нудного дощу. Тужливі, як удари дзвону за вікном* (ДТ. 2006. № 20) – контактна парцеляція з декількома багаточленими парцелятами у дублюючій постпозиції.

Щодо класифікації приєднання, то тут вважаємо релевантними такі критерії поділу: 1) кількість компонентів у приєднаній частині: однокомпонентна (*За Конституцією, такого права в народі немає. Принаймні поки.* (ДТ. 01.02.2021) і багатоконпонентна (*Дуже схожі і позиції, і емоції сформували ці дії Банкової у столицях країн «Великої сімки», чий урядові аналітики пильно спостерігали за процесом обрання керівника САП. Точніше, за національною ганьбою, в яку ОП цей процес перетворив.* (ДТ. 01.01 2022); 2) спосіб зв'язку між частинами: сурядний, підрядний або безсполучниковий зв'язок; 3) кількість приєднаних компонентів; 4) логіко-сміслові відношення між основною частиною та приєднанням (доповнення, заперечення, підтвердження, уточнення тощо); 5) наявність у структурі приєднання дублікатів з основної частини (*Вплив Конституційного суду на референдумний процес послабили. І послабили, як я вважаю, свідомо.* (ДТ. 01.02.2021), *Референдум як апеляція до безпосередньої думки народу може бути останнім аргументом. Може, але не зобов'язаний.* (ДТ. 01.02.2021) – цей тип приєд-

нання виокремлює здебільшого з огляду на його стилістичні особливості порівняно з приєднанням, у складі якого немає дублікатів з основної частини, адже повтор того чи іншого компонента акцентує на ньому увагу реципієнта, а зміст інших компонентів приєднання розкриває авторську позицію щодо факту, репрезентованого дублікатом.

Активне функціонування парцеляції та приєднання в текстах сучасних газет зумовлене різноманітними функціями, що вони виконують. Однією з таких функцій є імітація розмовного мовлення, створення ефекту невимушеної розмови автора з читачем. У такому випадку парцеляцію та приєднання легко трансформувати в діалог: *Однак пропонуване нам сьогодні навряд чи можна назвати реалізацією зазначеної формули. Вже хоча б тому, що законопроект № 4298 суперечить оприлюдненій моделі змін до Конституції.* (ДТ. 14.12.2021), *Але якщо Зеленського таки «зіграли» без його відома (у що не вірять навіть його затяті прибічники), то це точно повториться. Хоча б тому, що відповідального за цей процес (Татарова) президент не покарав, ба більше – продовжує активно захищати від НАБУ.* (ДТ 01.01.2022), *А якщо відваги забракло, то можна було б стосовно тих-таки жителів залишити нинішній термін «територіальна громада». Щоб уникнути плутанини в майбутньому навколо термінів і потреби звертатися до Конституційного суду для офіційного їх тлумачення.* (ДТ. 14.12.2021). За таких умов читач перетворюється не просто в споживача інформації, а стає активним учасником комунікації, а це активізує його когнітивні процеси, змушує глибше аналізувати прочитане, пропускати через себе, а відтак або приймати позицію автора щодо викладеної інформації або формувати власне відношення до неї – у цьому й полягає основне завдання газетного тексту.

Ще однією причиною продуктивного вживання парцеляції та приєднання в газетному тексті є полегшення сприйняття інформації, адже досить масивні семантико-синтаксичні конструкції важкі для сприйняття, натомість як їхнє членування нівелює цю проблему. Для підтвердження цієї думки варто трансформувати парцеляцію або приєднання в одне семантико-синтаксичне ціле та порівняти особливості сприйняття останнього з фрагментованою конструкцією. *Громадянська мережа ОПОРА 16 років системно спостерігає за тим, як будується демократія в Україні. Насамперед електоральна. Строк великий. Уже хоча б для того, аби допомогти українцям увімкнути довгу пам'ять. І не робити одних і тих самих помилок,*

обираючи країні владу, а собі – майбутнє. (ДТ. 24.12.2021) – трансформуємо подану фрагментовану конструкцію в єдине стуркутурно-семантичне ціле: *Громадянська мережа ОПОРА великий строк, а саме: 16 років – системно спостерігає за тим, як будується демократія, насамперед електоральна, в Україні, для того, аби допомогти українцям увімкнути довгу пам'ять і не робити одних і тих самих помилок, обираючи країні владу, а собі – майбутнє.* Як бачимо, така трансформація значно ускладнює процес сприйняття інформації, вміщеної в такій багатокомпонентній, складній за структурою конструкції.

Функціонування парцеляції та приєднання в газетному тексті сприяють також компресії змісту, а відтак надають можливості економії мовленнєвих засобів. Це можна проілюструвати таким контекстом: *Можу констатувати: в нашій країні ідея силового захоплення влади в періоди особливого загострення відносин між опозицією та владою, що втрачала підтримку суспільства, мелькала на всіх віражах нової вітчизняної історії. Від розпачу.* (ДТ. 23.08.2018). Якщо спробувати трансформувати парцелят і основну частину в єдине структурно-семантичне ціле, то очевидно стає необхідність введення до структури висловлювання додаткових лексем, а це, у свою чергу, призведе до її обтяження і значно ускладнить процес сприйняття контексту.

Серед важливих функцій парцеляції та приєднання – акцентуація авторської позиції. Семантичне наповнення парцелята та приєднуваної частини підкреслюють те, на чому автор хотів би звернути увагу: *Аваков безперечно єдиний дорослий міністр у постмайданних урядах. Досвідчений апаратник, інтриган, бізнесмен.* (ДТ. 03.11.2017); *Нам потрібна революція. Цього разу не емоційна і праведна, а креативна і продумана. Новаторська революція.* (ДТ. 31.05.2019); *Броньовані монстри з написами «На Києв!» вирушають за відомою всьому світові адресою. На ікс, ігрек і Z боком.* (ДТ. 21.03.2022). Особливої акцентуації мають ті парцеляти, що вживаються в препозиції, хоча відзначимо, що функціонування парцелятів у зазначеній позиції в сучасних газетних текстах досить обмежене: *Зовнішня політика, обороноздатність, енергетика, регіони, кадрова політика, взаємодія з іншими органами влади, бюджет, МВФ, НБУ... Кожна з цих тем – мінне поле.* (ДТ. 31.05.2019)

Неабияку роль відіграють парцеляція та приєднання у ритміко-мелодійному оформленні газетного тексту. Зокрема вживання декількох парцельованих або приєднувальних конструкцій під-

ряд на відносно невеликому текстовому проміжку надають йому певного ритму: *Сьогодні ми пишаємося державою, яку намагаються вбити. Більше місяця. Щодня. Жорстоко. Ми вибрали шлях – вистояти, щоб відбутися. Відбутися як повновага Держава. Без умовностей і застережень. Ми не впали після перших залпів, які зрадницьки обрушилися на наші застави, аеродроми, арсенали. На будинки, лікарні, церкви.* (ДТ. 21.03.2022); *Розуміючи при цьому, що цифра – це не панацея, вона не може замінити смисл, та й душа народу по блокчейнах не фасується. Що демократія забезпечується громадянами, а не жителями. Що з друзями можна робити бізнес, але не управляти країною. Що горизонтально розбудованій державі буде вкрай складно виживати по сусідству із зашкарубло-вертикальними.* (ДТ. 31.05.2019).

Висновки. Виступаючи різновидами експресивного синтаксису і маючи в основі тенденцію до аналітизму, парцеляція та приєднання істотно різняться механізмом утворення. Зокрема, в основі парцеляції структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні двосторонні взаємозалежні відношення, і повне розуміння змісту яких можливе лише після трансформації їх в єдине комунікативне ціле; в основі приєднання структурно-семантичне та інтонаційне членування цілісної синтаксичної одиниці на декілька компонентів, між якими наявні лівосторонні зв'язки, за яких основна частина є структурно та семантично повною, а приєднуваний компонент позбавлений семантичної повноти і тяжіє до основної, проте суттєво не впливає на її зміст, а лише доповнює його.

Найбільш релевантними критеріями типологізації парцеляції є: розташування парцелята по відношенню до основної частини (контактна – дистанційна парцеляція); кількість компонентів, що входять до складу парцелята (одночленні – багаточленні парцеляти); вираження парцелята тим чи іншим членом речення (парцелят-підмет, парцелят-присудок, парцелят-додаток, парцелят-означення, парцелят-обставина); позиція парцелята до семантико-структурної повноти основної частини (парцелят у вакантній позиції – парцелят у дублюючій позиції); кількість парцелятів; інтенсивність зв'язків між основною частиною і парцелятом (інтенсивна та слабка парцеляція); прогнозованість парцелята. Ураховуючи ці критерії, найпродуктивнішими типами парцеляції в текстах сучасних українських газет є контактна парцеляція з одночленним або з багаточленним парцелятом у вакант-

ній (інтенсивна прогнозована парцеляція) або у дублюючій (слабка непрогнозована парцеляція) постпозиції, активно також вживається парцеляція з декількома парцелятами в постпозиції, рідше можна спостерігати парцеляцію в препозиції.

Приєднання доцільно класифікувати за такими критеріями: кількість компонентів у приєднуваній частині (однокомпонентне і багатокомпонентне); спосіб зв'язку між частинами (приєднання з сурядним, підрядним або безсполучниковим зв'язком); кількість приєднаних компонентів; логіко-сміслові відношення між основною частиною та приєднанням (доповнення, заперечення, підтвердження, уточнення тощо); наявність у структурі приєднання дублікатів з основної частини. У сучасних українських газетних текстах активно функціонують усі названі типи приєднання.

Основними комунікативно-стилістичними функціями, що виконують приєднання та парцеляція в текстах сучасних українських газет є: імітація живого розмовного мовлення з метою перетворення читача з пасивного споживача інформації в активного учасника діалогу; полегшення сприйняття інформації завдяки економії мовленнєвих засовів і компресії змісту висловлювання; акцентуація змісту певних текстових елементів та вираження авторської позиції до висловлювання; створення експресивного ритміко-мелодійного оформлення тексту. Цікавим є те, всі ці функції парцеляція та приєднання актуалізують не окремо одна від іншої, а одночасно, комплексно, що й робить їх досить ефективним засобом експресивності газетного тексту та пояснює продуктивність функціонування в ньому.

Список літератури:

1. Коцюбовська Г. А. Приєднувальні конструкції: функціонально-текстовий аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2002. 16 с.
2. Сербина Т. Г., Чеберяк А. Н. Парцелляция в языке современных газет: структурно-грамматическое особенности (на материале русскоязычных газет Украины). *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. № 9. Том 2. С. 122-126.
3. Сковородников А. П. О классификации парцеллированных предложений современном русском литературном языке. *Филологические науки*. 1978. № 2. С. 58-65.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. К., 2004. 408 с.

Lazarenko S. V. THE USE OF PARCELIZATION AND ACCESSION IN THE TEXTS OF MODERN UKRAINIAN NEWSPAPERS: STRUCTURAL-SEMANTIC AND STYLISTIC ASPECTS

It is established that acting as varieties of expressive syntax and based on the tendency to analytics, parcelization and accession differ in the mechanism of formation. In particular, parcelization is based on the structural-semantic and intonational division of an integral syntactic unit into several components, between which there are bilateral relations of interdependence, and at the basis of accession is the structural-semantic and intonational division of an integral syntactic unit into several components, between which there is a one-way connection, in which the main part is structurally and semantically complete, and the attached component depends on it, complements, clarifies, concurs it, but does not significantly change its meaning. The most relevant criteria for classifying parcelization have been established, and at the same time: the distribution of parcels by maturity to the main part; number of components to enter the parcel warehouse); the expression of the parcel by the other member of the speech; the position of the parcel to the semantic-structural aspect of the main part; number of parcels; intensity of links between the main part and parcel; parcel prognostication. It was found that the most productive types of parcelization in the texts of modern Ukrainian newspapers are contact parcelization with one-membered or multi-membered parcelization in vacant (intensive predicted parcelization) or in duplicating (weak unpredictable parcelization) postposition, parcelization with several prepositions, parcelization with several prepositions. The criteria for classification of accession are described, namely: the number of components in the connected part; the method of communication between the parts; number of connected components; logical and semantic relations between the main part and the accession; the presence in the accession structure of duplicates of the main part. It was found that in modern Ukrainian newspaper texts all the above types of accession are active. It was found that parcelization and accession in the texts of modern Ukrainian newspapers perform the following functions: imitation of live spoken speech in order to transform the reader from a passive consumer of information into an active participant in the dialogue; facilitating the perception of information by saving speech resources and compressing the content of speech; accentuation of the content of certain textual elements and expression of the author's position to the statement; creation of expressive rhythmic and melodic design of the text.

Key words: parcelization, accession, newspaper text, stylistic features, expressive syntax.

Литвин О. Г.

Національний університет «Львівська політехніка»

ПРОЦЕСИ СЕМАНТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕХНІЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті здійснено аналіз явища інтерференції в сучасній українській технічній термінології на лексичному рівні. Випадки семантичної інтерференції, спостережені під час вживання слів у невластивому їм значенні, кваліфіковано як їх семантичну модифікацію.

Технічна термінологія є складовою частиною літературної мови, однак процес творення термінів є свідомим і пов'язаний з поняттєвою системою, із прагненням до чіткої систематизації. Мовна норма в термінології належить до суспільно усвідомлених і кодифікованих норм, зафіксованих у словниках і галузевій літературі. Термінологічна норма охоплює весь комплекс вимог, що висувають до термінів, а саме: співвіднесення терміна з поняттям, однозначність у межах галузевої терміносистеми, точність, нейтральність, системність, наявність чіткої дефініції, відповідність нормам сучасної літературної мови. На усталення термінологічної норми в різні етапи функціонування української наукової мови впливали суспільно-політичні процеси, тому й інтерференція на лексичному рівні «впроваджувалась» свідомо, щоб наблизити українську науково-технічну термінологію до російської, щоб показати, що українська мова не має достатньо засобів для творення спеціальних терміноодиниць.

Термін «інтерференція» у мовознавстві вживають, коли йдеться про накладання ознак чужої мови на українську на різних рівнях: фонетичному, лексико-фразеологічному, граматичному, синтаксичному. У статті на прикладах, зафіксованих у термінологічних і тлумачних словниках, проаналізовано відхилення від семантичної норми; показано, що інтерферени не становлять факту мови, оскільки функціонують як паралельні, але не синонімі до наявних термінів, що зазнали семантичних модифікацій унаслідок тривалої русифікації української технічної термінології; доведено, що сучасні галузеві термінологічні словники пропонують низку нормативних відповідників до інтерферени на лексичному рівні.

Ключові слова: інтерференція, інтерферема, мовна норма, термін, технічна термінологія.

Постановка проблеми Мовна норма в термінології належить до суспільно усвідомлених і кодифікованих норм, зафіксованих у словниках та галузевій літературі. На усталення термінологічної норми впливали суспільно-політичні процеси в різні етапи функціонування української наукової мови. Термінологічна норма охоплює весь комплекс вимог, що висувають до термінів, а саме: співвіднесення терміна з поняттям, однозначність у межах галузевої терміносистеми, точність, нейтральність, системність, наявність чіткої дефініції, короткість (стислість) у плані вираження, стилістична нейтральність до контексту і нарешті – відповідність нормам сучасної літературної мови [4, с. 139]. В українському термінознавстві поняття «інтерференція» розглядають як явище, близьке до запозичення, що проявляється по-різному: серед запозичень у технічній термінології є виправдані номінації щодо термінологічних норм і терміноодиниць в невластивому їм значенні, які порушують норми української літературної мови. Актуальність дослідження полягає

в потребі подальшої уніфікації науково-технічної термінології. Виявивши інтерферени на лексичному мовному рівні, які призводять до розхитування галузевих терміносистем, вилучивши їх із термінографічних праць, технічної літератури, посприємо систематизації та впорядкуванню мовних одиниць як у загальнонаціональній мові, так і в технічній термінології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій У сучасному українському термінознавстві є чимала низка досліджень, де лексико-семантичні процеси в різних терміносистемах виступають предметом ретельного аналізу (у галузі радіотехніки опрацювала І. Кочан, хімії – Г. Наконечна, машинобудування – Литвин О., фізики – І. Процик, електроенергетики – Л. Харчук та ін.). Серед лінгвістів, які досліджували помилки у контексті удосконалення мовлення й підвищення рівня грамотності мовців є праці Н. Бабич, М. Волощак, О. Пономарева, О. Сербенської. У своїх наукових студіях описують причини виникнення інтерференційних явищ та способи їх усунення в україн-

ській мові Н. Клименко, І. Кочан, І. Ментинська, Т. Мішеніна, О. Сербенська, І. Фаріон.

Постановка завдання. Мета статті – уточнити природу явища інтерференції з погляду теорії терміна; виявити і проаналізувати терміни сучасної української технічної термінології, які зазнали лексичного уподібнення до російських у радянську добу, за головними кодифікаторами технічної термінології – словниками, показати характерні семантичні зміни в цих термінах і відхилення від норми на лексичному мовному рівні.

Виклад основного матеріалу. У мовознавстві термін *інтерференція* не має єдиної дефініції. В енциклопедії «Українська мова» подано таке тлумачення: «взаємодія мовних систем при двомовності, яка виникає при мовних контактах, або при індивідуальному засвоєнні нерідної мови. Є відхиленням від норми й системи другої мови під впливом рідної мови» [20, с. 209]. Подаючи дефініцію цього терміна, О. Ткаченко своє пояснення ілюструє порушеннями норми в українській літературній мові шляхом перенесення особливостей російської мови в українську на фонетичному, лексичному, фразеологічному рівнях, а також на рівні морфологічних форм, синтаксичних структур. Таке ж тлумачення знаходимо і в словнику іншомовних слів: «(3) лінгв. взаємопроникнення мовних елементів як наслідок контактування мов» [7, с. 268].

Відомий мовознавець О. Сербенська наголошує на тому, що мова є складним нелінійним явищем, що й дає підставу бачити в понятті, позначуваному терміном *інтерференція*, насамперед динаміку, зобов'язує враховувати найрізноманітніші чинники, адже контактування мов, їх змішування, схрещування, двомовність, взаємини літературної мови з говірками, соціальними діалектами, орієнтація на застарілі форми – усе це та багато інших чинників творять своєрідну мозаїку сучасного мовного життя. На сучасному етапі розвитку мови, за словами дослідниці, термін *інтерференція* дав базу ще для одного утворення – інтерферема, яке своїм формантом -ем/а природно доповнює словотвірний ряд мовознавчих термінів – лексема, фразема, морфема, фонема, інтерферема. Термін уживають переважно, коли йдеться про напливи з російської мови в українську на різних рівнях – фонетичному, лексико-фразеологічному, граматичному; інтерфереми стають набутком писемного й усного мовлення. Інтерфереми не становлять факту мови, оскільки функціонують як паралельні, але не синонімічні до наявних засобів словесного вираження, що зазнали семантичних

модифікацій [14]. Н. Клименко запровадила термін *інтерференція морфем* і визначає різні типи взаємодії морфем, що утворюються під впливом морфонологічних закономірностей однієї мови, які супроводжуються чергуванням звуків, їх спрощенням [3].

Природний шлях творення термінів української наукової термінології постійно гальмувався різними суспільними процесами, такими, як уподібнення української технічної термінології до російської, що й призводить до виникнення помилок щодо вживання термінів, їхнього творення. Погоджуємось із думкою О. Сербенської, що «живильні імпульси для самозбереження мови як вияв «незнищенності людського духу, набуваючи найрізноманітніших форм, виникали в різний час і в різних місцях пошматованих українських земель, оживляли пульс народного життя, даючи поштовх регенераційним процесам, і утворювали невидимий для людського ока і не завжди збагнений для нашого розуму покров, який послаблював дію кількасотрічних варварських лінгвоцидів; а механізм знищення мови, витворений зокрема у советський час, був особливо руйнівний, бо свідомо спрямовували його на розхитування мовної системи зсередини, зближення мов і на реалізацію ідеї творення «нової людини» [15, с. 178].

З наданням українській мові статусу державної інтерференційні процеси не стали менш відчутними, а продовжують спричинювати свою руйнівну дію. Надалі залишається проблема, пов'язана з переважанням в Україні російськомовної наукової літератури, через це порівняльний аналіз суті термінів часто обмежений російськими еквівалентами. Як зауважує Л. Полюга, причиною нестабільності розвитку української термінології та термінографії був і, на жаль, часто залишається, факт певної, а інколи навіть дуже великої, залежності українських термінологічних систем від російської термінологічної основи, що спровокувала практика білінгвізму [8, с. 22].

Технічна термінологія є складовою частиною літературної мови, однак процес творення термінів є свідомим і пов'язаний з поняттєвою системою, із прагненням до чіткої систематизації, тому й інтерференція на лексичному рівні «впроваджувалась» свідомо, щоб наблизити українську термінологію до російської, щоб показати, що українська мова не має достатньо словотворчих засобів для творення спеціальних терміноодиниць. У нашому дослідженні ми простежуємо поняття інтерфереми як відхилення від норми на лексичному рівні.

Упродовж тривалого періоду постає плутанина у науково-технічній літературі, навіть у деяких нормативних документах і в технічних вимогах, щодо означення терміна *олива*. У машинобудівній, енергетичній термінології широко використовують терміни *олійне господарство*, *олійний вимикач*, *олійний трансформатор*, *олійні помпи*, замість *оливне господарство*, *оливний вимикач*, *оливний трансформатор*, *оливні помпи*. У «Російсько-українському академічному словнику» [11] подано багатозначне слово *масло*: 1) (коровье и вообще из молока животного) масло; 2) (жидкий жир рыбий, морск. животных) лій (р. лою), (зап.) тран, трин (-ну); 3) (растит., минеральн., эфирн.) олія (-лії, ж. р.), олій (-лію, м. р.); (смазка) мастило; • -ло машинное – машинна олія; • -ло смазочное – мастило, шмаровіло, шмарова олія (оліва). У «Російсько-українському словнику технічної термінології» [16] термін *масло* має такі українські відповідники: **масло** – олія; • м. (из молока коровы и т. п.) – ма́сло; • м. (смазка) – масти́ло; • м. деревянное – олі́ва; • м. гарное – олі́ва; • м. машинное – оли́ва машино́ва; • м. смазочное – масти́ло; • м. трансформаторное – оли́ва трансформаторна. У «Російсько-українському словнику наукової термінології. Математика. Фізика. Техніка. Науки про Землю і Космос» [13, с. 314] теж зафіксоване це багатозначне слово, одним із них є термінне значення: **ма́сло техн.** ма́сло; (*преимущественно смазочное*) масти́ло; (*растительное*) олі́я; (*из плодов оливкового дерева*) олі́ва; **авиацио́нное м.** авіаційне масти́ло; **мото́рное м.** мото́рне масти́ло; **шпалопропі́точное м.** шпалопросочувальне масти́ло (ма́сло). Автори «Російсько-українського словника з інженерних технологій» чітко розмежують значення цього терміна: **ма́сло** 1. (*технічне*) олі́ва,-ви, масти́ло,-ла; 2. (*тваринне*) ма́сло,-ла, товщ,-щу; 3. (*рослинне*) олі́я; 4. (*мінеральне*) олій,-лію [10, с. 210]. М. Гінзбург, аналізуючи вживання термінів *масло*, *олия*, *олива* у різних галузевих терміносистемах, пропонує вживати термін *олива* як «родове поняття для низки класів природних і штучних матеріалів: нафтопродукти, дьогті (до яких належать вугільні, сланцеві та деревні оливи), синтетичні оливи, а також парафіни, церезини, озокерити, певні олігомерні продукти тощо. Ці речовини, зазначає термінолог, як і ліпіди, не можна описати загальною хімічною формулою, але вони близькі за фізико-хімічними властивостями, тому їх можна поєднати в одну групу за основним функційним призначенням. За фізичним станом у нормальних умовах матеріали, позначені терміном *оливи*, можуть бути як твер-

дими, так і рідинними. Отже, М. Гінзбург підкреслює, що таке трактування терміна *олива* забезпечує однозначне відокремлення цих суто технічних матеріалів від жирів (зокрема, масла й олій) та восків, запобігаючи тим самим плутанині у їх тлумаченні та непорозумінню між фахівцями різних галузей і сфер діяльності» [2]. Мовознавець О. Пономарів слушно наголошує, що за лексичними нормами літературної мови потребують семантичного розмежування слова *масло* – жировий продукт тваринного та мінерального походження (вершкове масло), *олия* – жирова речовина з рослин (соляшнікова (кукурудзяна) олія) і *мастило* – жирова речовина для змащування тертьових поверхонь механізмів [9, с. 73-74]. Вищезгадані інтерфедеми знаходимо в сучасному новому тлумачному словнику української мови [18.], тому й надалі будемо мати плутанину, бо автори подали багатозначний технічний термін *мастило*: «4.техн. Те саме що **масти́ло (1)** *Встановлено, що зниження тиску повітря в шинах на 25 % призводить до підвищення рівня масла на 5 %* (з наук.-попул. літ.). **(2) Мінеральне ма́сло** продукт перероблення висококиплячих масляних фракцій нафти. *У теплових і атомних енергетичних установках, системах теплопостачання, технологічних пристроях як теплоносії застосовують газу, водяну пару, воду, розплавлені метали, мінеральні масла*(з наук.-попул. літ.). **(3) Солярове ма́сло** продукт перегонки нафти, що його використовують як паливо для дизелів, мастило для легких механізмів і т. ін *Розчинником у виробництві холодних бітумних мастик є солярове масло*(з наук.-попул. літ.) *Солярове масло застосовують як моторне паливо* (з навч. літ.)» [18]. Як бачимо, ілюстративний матеріал взяли із науково-технічної та навчальної літератури й перенесли терміни *мінеральне*, *солярове масло*, отже, інтерференції на семантичному рівні не усунули. Дефініція цих термінів доводить, що в радянській час в українській технічній термінології ці термінодиниці в наслідок інтерференції набули російського значення [22, с. 63]. Беручи до уваги сказане вище, вважаємо, що слід вилучити терміни *нагрівачі для олій*, *помпи олійні*, *олійне господарство*, *олійні вимикачі*, *олійний трансформатор* із галузевих терміносистем, оскільки у виробництві використовують саме оливу, а не олію, і повернути терміни, зафіксовані у період «золотого десятиліття». У сучасному термінознавстві дискусійним є питання повернення до активного вжитку термінів, зафіксованих у словниках 20-х рр. ХХ ст., але «діставши змогу користуватися матеріалами

ГУНМ, побачивши багатство, виразність і глибоке національне підґрунтя лексики, зібраної і опрацьованої фахівцями найвищої кваліфікації та тонкими знавцями мови, прагнучи залучити набутки тих праць до сучасного термінологічного активу, термінологи «нової хвилі» не завжди враховують, що не можна знехтувати шість десятиліть розвитку мови, хоч яким спотвореним був цей розвиток. Не можна забувати про те, що українська мова була мовою активного спілкування чималої частини науковців навіть за часів повного панування російськомовної наукової літератури» [5, с. 173].

Та сама ситуація з інтерферою *насос*, зафіксованою у тлумачному словнику [18]. «**Насос** механізм для накачування або викачування рідин, газів; помпа (див. **пóмпа**)». Цей термін-калька перенесли із радянських словників [17, Т. 11, 1980, с. 122; 12, с. 214], хоч у сучасних термінографічних працях уже з 90-х рр. ХХ ст. послідовно фіксують термін *помпа* [19; 9].

Погоджуємось із думкою І. Фаріон, що «в контексті лексичної норми інтерференція породжує семантичні кальки, себто перенесення чужомовного значення в українську фонетичну оболонку» [21, с. 52]. Кальками з російської мови є технічні терміни *холостий*, *холостий хід*, *холостий патрон*, *холостий рух*.

У «Російсько-українському словнику технічної термінології» зафіксований російський термін *холостой* із відповідними українськими термінами: **холостой** (о блоке, трубе и пр.) – яловий; **ход холостой** – х. яловий [16, с. 350-351]. Але вже з 30-х рр. ХХ ст. цей термін у термінографічних працях замінили інтерферою *холостий*, яка ввійшла навіть до академічного «Словника української мови» в 11-ти томах, де зафіксоване багатозначне слово *холостий*: **2.** Не здатний поразити ціль (про патрон, заряд, стрільбу). **3.** техн. Який не приводить у рух інші механізми, машини і т. ін., діє без навантаження, не виконує корисної роботи. **На холостому ході; На холостих ходах; Холостим ходом; Холостий хід.** [17, Т. 11, 1980, с. 122.]. Звичайно, що цей технічний термін із академічної лексикографічної праці потрапив у галузеві термінологічні словники, наприклад, «Російсько-український словник з машинознавства та загального машинобудування» термін *ход холостой* подає як *хід (рух) холостий* [12, с. 214]. Лише з 90-х рр. ХХ ст. термінографи повертають до сучасної технічної термінології термін *яловий* або синоніми, зафіксовані у словниках «золотого десятиліття українського термінотворення», наприклад, у «Російсько-українському словнику

наукової і технічної мови (термінологія процесових понять)» [1, с. 246] автори до терміна *ход холостой* подають українські терміни-відповідники *хід неробочий*, *хід нечинний*. У «Тлумачному російсько-українсько-англійському словнику з енергетики» за редакцією А. Рудніка [19], крім інтерферою **холостий** хід, подають терміни-синоніми *ненавантажений*, *неробочий* [19, с. 739]. Автори цієї лексикографічної праці помірено підходять до перекладу термінів з російської мови на українську, залишаючи як нормативні інтерфемери, які набули поширення за радянських часів, а «репресовані» терміни потрапляють як варіантні [6, с. 284]. Погоджуємось з міркуваннями О. Пономаріва, який у своєму блзі обґрунтовано зазначає, що словники рекомендують як військовий чи технічний термін *холостий*, але це «притягнутий за вуха в часи зближення мов росіянізм» і рекомендує в технічній термінології вживати термін *яловий хід*. Ми також вважаємо, що цю інтерферою треба вилучити із технічної літератури і словників.

Щоб уникнути інтерференції в технічній термінології та правильно сформулювати означення спеціальної терміноодиниці, варто звернути увагу і на походження технічного терміна, наприклад: рос. слово *зерно* і англ. *grain* мають українські відповідники *зерно* (збірне поняття) і терм. *зернина* (у матеріалознавстві – одиниця структури сталей і сплавів). Похідні прикметники *зернистий* і *grainy*, *granular* мають відповідники *зерновий* (відповідає збірному поняттю), *зернинний* (що має одиницею структури зернину) і *зернистий* (що має структуру, подібну до зернинної). Отже, *межа зернини, зернинна структура*. Російське слово *жидкий* має три відповідники: *плинний* (англ. *fluid*, стосується плинів – середовищ із властивостями, спільними для рідини і газу), *рідинний* (англ. *liquid*, стосується рідин) і *рідкий* (англ. *watery*, *thin*, антонім до *густий*), тому *рідинне середовище, рідинний метал, рідинне паливо, плинний кристал*, але *рідка маса* (може бути й густою). У деяких випадках унаслідок посередництва російської мови, тобто інтерференції, відбулася подвійна трансформація первісного значення зі спотворенням поняття, наприклад: *integrated circuit* – *интегральная схема* – *інтегральна схема* (замість *інтегрована схема*).

Висновки і пропозиції. Інтерференція проявляється на лексичному рівні в сучасній технічній термінології, а її наслідком є відхилення від семантичної норми. Термін інтерференція у мовознавстві вживають, коли йдеться про накла-

дання ознак російської мови на українську на різних рівнях: фонетичному, лексико-фразеологічному, граматичному, синтаксичному. Із проаналізованого матеріалу ми бачимо, що інтерфедеми не становлять факту мови, оскільки функціонують як паралельні, але не синонімні до наявних термінів, що зазнали змін щодо семантики.

Як правило, головним джерелом інтерференційних процесів є розбіжність у системах мов, які контактують, але в українській науково-технічній термінології це не просто наслідок контактування мов, а процес свідомого вилучення українських технічних термінів і заміна їх кальками з російської мови. Аналіз досліджуваної термінології уможливив виявити в її складі значну кількість невдалих, не притаманних українській мові тер-

мінів, спричинених тривалою її русифікацією. Сучасні галузеві термінологічні словники пропонують низку нормативних відповідників до інтерферем на лексичному рівні. На нашу думку, лексикографам варто дослухатись до думки термінологів і з нових тлумачних і перекладних лексикографічних праць вилучити інтерфедеми, натомість фіксувати «репресовані» за часів «злиття мов» термінологічні одиниці, які відповідають нормам української літературної мови.

У цьому дослідженні ми розглянули поняття інтерференції як відхилення від норми лише на лексичному рівні, тому перспективою подальших пошуків вважаємо опрацювання явища інтерференції на словотвірному рівні, щоб усунути окремі неточності та хиби в термінографічних працях.

Список літератури:

1. Войналович О., Моргунок В. Російсько-український словник наукової і технічної мови (термінологія процесових понять). Київ: Вирій, Сталкер. 1997. 256 с.
2. Гінзбург М. Д. Що таке технічна олія і що таке олива? URL: http://msu.kharkov.ua/tc/cons/oluva_maslo.html (дата звернення 12.03.2022).
3. Клименко Н. Ф. Міжмовна комунікація і процеси семантичної інтерференції в добу глобалізації. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2016. Вип. 57. С. 193–199.
4. Кочан І. М. Мовна норма і термін. *Дослідження з лексикології і граматики української мови*. Дніпропетровськ: Літограф, 2010. Вип. 9. С. 138–150.
5. Кочерга О. Деякі міркування про шляхи і манівці розвитку української наукової термінології. *Сучасність*. Київ, 1994. № 7–8. С. 173–182.
6. Литвин О. Г. «Репресовані» терміни в перекладних словниках українських термінологічних шкіл. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. Дніпро: ТОВ «Роял Принт», 2021. № 1 (21). С. 279–288.
7. Новий словник іншомовних слів / за ред. Л. І. Шевченко. Близько 40000 слів і словосполучень. Київ: Арії 2008. 672 с.
8. Полюга Л. Здобутки і втрати української термінології та термінографії за десять років Незалежності. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». Львів, 2002. № 453. С. 21–23.
9. Пономарів О. Д. Українське слово для всіх і для кожного. Київ: Либідь, 2013. 360 с.
10. Російсько-український словник з інженерних технологій : понад 40000 термінів / М. Ганіткевич, Б. Кінаш. 2-ге вид. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2013. 1024 с.
11. Російсько-український словник / за ред. С. Єфремова та А. Кримського. Київ : Держ. вид-во України УАН, 1924–1933. Т. 1–3. т. 1, 1924; т. 2, вип. 1, 1929, вип. 2, Харків, 1932, вип. 3, Харків, 1933; т. 3, вип. 1, 1927, вип. 2, 1928. Електронна версія: (підготував О. Телемко). Київ : К.І.С., 2007. URL: <http://www.r2u.org.ua> (дата звернення 10.05.2022).
12. Російсько-український словник з машинознавства та загального машинобудування. – 2-ге вид., репр. / Уклад.: В.В. Хільчевський, В.І. Шашлов. Київ: Техніка, 1991. 240 с.
13. Російсько-український словник наукової термінології. Математика. Фізика. Техніка. Науки про землю та космос. Київ: Наукова думка, 1998. 892 с.
14. Сербенська О. А. Інтерфедеми в усному публічному мовленні та способи їх подолання / *Мовний калейдоскоп*. URL: <http://prima.lnu.edu.ua/lknp/mova/jur6/ser.htm> (дата звернення 25.05.2022).
15. Сербенська О. А. Інтерференційні явища в публічному мовленні. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2011. Вип. 24. С. 177–181.
16. Словник технічної термінології (загальний) / І. Шелудько, Т. Садовський. Київ: Вид. дім Дмитра Бурого, 2019. XX, 612 с. Репринт із видання 1928 р. (Серія «Словникова спадщина України»).
17. Словник української мови : в 11-ти тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
18. Словник української мови. Томи 1-12 (А-ПДКЎРЮВАЧ) / Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2015–2022. URL: <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=56703&page=1807>

19. Глумачний російсько-українсько-англійський словник з енергетики. Основні терміни: понад 3500 термінів / уклад. : М. Д. Гінзбург, Н. І. Азімова, М. В. Чернець та ін. ; за заг. ред. А. А. Рудніка. Харків, 1999. 752 с.
20. Українська мова. Енциклопедія / ред. кол. : Русанівський В. М., Тараненко М. П. Київ: В-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. 2000. 762 с.
21. Фаріон І. Д. Мовна норма: пошук істини (навчальне видання): [посібник]. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2017. 256 с.
22. Харчук Л. В. До питання нормативності деяких українських електроенергетичних термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*: зб. наук. пр. Острого: Вид-во НУ «Острозька академія», 2014. Вип. 45. С. 60–63.

Lytvyn O. H. SEMANTIC INTERFERENCE PROCESSES IN UKRAINIAN TECHNICAL TERMINOLOGY

The article analyzes the phenomenon of interference in modern Ukrainian technical terminology at the lexical level. Cases of semantic interference observed during the use of words in their uncharacteristic meaning are qualified as their semantic modification.

Technical terminology is an integral part of literary language, but the process of creating terms is conscious and related to the conceptual system, with a desire for clear systematization. Linguistic norm in terminology refers to socially conscious and codified norms recorded in dictionaries and industry literature. Terminological norm covers the whole set of requirements for terms, namely: correlation of the term with the concept, unambiguity within the industry terminology, accuracy, neutrality, systematic, clear definition, compliance with the norms of modern literary language. The establishment of terminological norms at different stages of the Ukrainian scientific language was influenced by socio-political processes, so interference at the lexical level was "implemented" deliberately to bring Ukrainian scientific and technical terminology closer to Russian to show that the Ukrainian language does not have enough tools to create special terms units.

The term "interference" in linguistics is used when it comes to superimposing the features of a foreign language on Ukrainian at different levels: phonetic, lexical-phraseological, grammatical, syntactic. Deviations from the semantic norm are analyzed in the article on the examples recorded in terminological and explanatory dictionaries; it is shown that interferems do not constitute a fact of language, as they function as parallel, but not synonymous with existing terms, which have undergone semantic modifications due to the long russification of Ukrainian technical terminology; it is proved that modern branch terminological dictionaries offer a number of normative equivalents to interferems at the lexical level.

Key words: *interference, interferem, language norm, term, technical terminology.*

Маковій М. Г.

Київський національний університет будівництва і архітектури

Жовнір О. М.

Київський національний університет будівництва і архітектури

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛКУВАННЯ СУЧАСНОЮ УКРАЇНСЬКОЮ ЛІТЕРАТУРНОЮ МОВОЮ СТУДЕНТІВ-ПЕРШОКУРСНИКІВ (БУДІВЕЛЬНОГО НАПРЯМУ ПІДГОТОВКИ)

Спрямування вищої освіти на розвиток і вдосконалення мовлення студентів є фундаментальним для навчального процесу будь-якого фаху. Володіння навиками грамотно та виразно передавати свої думки сприяє ефективнішому засвоєнню фахових дисциплін, творчому розвитку особистості, формуванню національної цілісності людини. В роботі проаналізовано особливості спілкування студентів Київського національного університету будівництва і архітектури сучасною українською літературною мовою. У межах курсу «Основи академічного письма» серед студентів-першокурсників (будівельного напрямку підготовки) проведено вибіркове спостереження (лексичні вправи), визначено лінгвістичні особливості й специфіку знань на рівні правильного використання лексико-фразеологічних норм сучасної української мови. Аналіз здійснено у лінгводидактичному та психолого-педагогічному розрізі. Розглянуто адаптивні проблеми першокурсників та становлення їхньої особистості у поєднанні взаємодії мовленнєвої, інтелектуальної діяльності й наукового пізнання. Об'єктивовано роль мовних чинників у становленні особистості майбутнього фахівця. Виокремлено дефініції професійного мовлення та ділові засоби комунікацій студентів будівельного напрямку підготовки. Загалом проаналізовано 56 письмових робіт студентів у чотирьох рандомних групах на кафедрі мовної підготовки і комунікації. Студенти працювали зі специфічною лексикою – паронімами, інішомовними словами, фразеологізмами, крилатими виразами. Відзначимо, що на лексикологічному рівні студенти будівельного напрямку добре орієнтуються у фразеологізмах, задовільно – у паронімах та словах інішомовного походження, незадовільно – у крилатих виразах. Результати аналізу показали, що особливістю використання сучасної української мови студентами-першокурсниками є вживання діалектів та контамінованої мови, низький рівень усвідомлення загальновідомих історичних, культурних та літературних колізій. Результати дослідження вказують на необхідність розширення курсу «Основи академічного письма» для студентів-першокурсників (будівельного напрямку підготовки). Досконале знання української мови постає важливим інтелектуальним компонентом сучасного суспільства та демонструє якість професійної підготовки фахівців різних профілів.

Ключові слова: мовна ієрархія, відхилення від норми, сучасна українська мова, лексичний рівень, фразеологія, комунікація, культура мовлення.

Постановка проблеми. Мова – це маркер самоідентифікації нації, потужне віддзеркалення ментальності етносу, засіб світобачення та самовираження. Самовиявлення українського генотипу дало початок для розвитку сучасної української літературної мови [13]. В такому ракурсі дослідження специфіки використання сучасної літературної української мови у студентському середовищі є актуальною проблемою сьогодення, яка залишається відкритою. Актуальність курсу «Основи академічного письма» для студентів-

першокурсників (будівельного напрямку підготовки) беззаперечна, оскільки він спрямований на вивчення фонетики, лексики, граматики, правопису, мовностилістичних явищ і тенденцій. Практичне оволодіння різними аспектами і нюансами української мови дає можливість інтелектуального розвитку в гуманітарному (філологічному) аспекті, а також сприяє виробленню відповідних навичок для вдосконалення культури мовлення, якої іноді не вистачає першокурсникам для налагодження комунікації. Задля формування

комунікативної компетентності та набуття комунікативного досвіду студентам-першокурсникам першочергово варто пояснити роль державної мови у майбутній професійній діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мовна ієрархія, проблематика мовних норм, конкретні прояви цих правил на різних рівнях завжди цікавили мовознавців (В. Борисенко, Н. Гагіна, В. Боса, О. Горошкіна, Н. Боднаренко) [1, 2, 3, 6].

Питання мовної компетенції студентів технічних спеціальностей є предметом наукових розвідок не тільки викладачів, але й лінгвістів-науковців. Зокрема О. Горошкіна розглядає специфіку включення інноваційних технологій у предмет «Українська мова для нефілологічних спеціальностей» [7, с. 913]. А. Олійник вивчає теоретико-методичні засади формування професійної мовної компетенції для навчальних закладів нефілологічного профілю [10, с. 8]. С. Омельчук [11, с. 356] виділяє низку проблем мовної компетенції студентів-фахівців у контексті проблем кредитно-модульної системи.

Особливе ставлення до особистості та суб'єктний, особистісно-орієнтований підхід у психології – це важливий аспект педагогіки і вікової психології (Н. Голуб, Л. Сікорська) [5, 14]. Вважаємо, що питання психологічної адаптації студентів спрямоване на формування особистості засобами освіти. Належно зорієнтований фахівець – це високоякісний майбутній професіонал у своїй галузі суспільної діяльності.

Проблематика розвитку особистості аналізується в роботах Т. Вагнера [4]. Автор описує дихотомічні суперечності у процесі професійного розвитку, а саме міжособистісні і внутрішньо особистісні. Дійсно, не завжди об'єктивні вимоги професійної діяльності детермінують розвиток особистості. Тут виникає внутрішня суперечність між властивостями та іманентними якостями особистості [15, с. 6-16]. Психолого-педагогічні дослідження А. Боднаренка, Л. Попової, О. Горошкіної, О. Костів [6, 8], всебічно вивчають ідеї та концепції професійної самоідентифікації студентів, описують різні підходи до формування професійного самовизначення студентів в умовах нефілологічного закладу вищої освіти. Саме професійну самоідентифікацію студентів будівельного напрямку розцінюємо як важливий етап у процесі розвитку особистості. Це складний за структурою і змістом процес, адже це особистісно орієнтований, зосереджений на індивідуалізації позиції студента. Крім того, він спроможний допомогти

у подальшому проектуванні власної професії та самореалізації [15, с. 7].

Постановка завдання. Сукупність знань та мовленнєвих умінь мовця віддзеркалює його компетентність та освіченість. Від рівня культури і техніки мовлення залежить професійний успіх особистості, оскільки мова – це основа професійних взаємовідносин [12, с. 42-44]. Визначення комунікативних здібностей та особливостей спілкування студентів-першокурсників сучасною українською мовою демонструє рівень опанування норм сучасної літературної мови на заняттях у Київському національному університеті будівництва і архітектури. У межах дослідження завданням постає висвітлення психологічної адаптації студентів-першокурсників, виокремлення дефініцій професійного мовлення, опис ділових засобів комунікацій майбутніх фахівців та визначення володіння нормами сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу. У дослідженні усіх аспектів професійного мовлення необхідно у першу чергу не ототожнювати філософські концепції мови й мовлення. Обидві категорії є засобами формування свідомості студентів, проте їх варто досліджувати у різних аспектах. Розглядаємо становлення особистості студента як взаємодію мови й наукового пізнання. Таке поєднання дозволяє усвідомити й об'єктивувати вагому роль мовних чинників на кожному життєвому етапі майбутнього фахівця [9]. В роботі визначаються лінгвістичні особливості та специфіка мовлення студентів будівельного напрямку підготовки, передусім у якості лінгводидактичної та психолого-педагогічної проблеми.

Для викладача української мови вкрай важливим постає ретельне вивчення адресата для психологічної адаптації студентів-першокурсників за соціально-демографічними, суспільно-психологічними та індивідуально-особистісними ознаками [4]. Це допоможе педагогу оцінити університетську інтеграцію, з'ясувати рівень адаптації студентів-першокурсників у стресових умовах, визначити стратегії їх подолання.

Це питання виступає нагальним, оскільки у такому контексті першочергове завдання викладача полягає в тому, щоб виявити та зрозуміти механізми адаптації студента першого курсу до нового середовища. Адаптація означає пристосування людини до нового оточення, а будь-яка модифікація середовища може повпливати на самопочуття або психологічну та/або фізичну рівновагу людини. Така адаптація передбачає динамічні процеси, що дозволяють зменшити або усу-

нути несприятливі наслідки, обмеження та зміни [14, с. 225]. Розглядаємо вступ до університетського життя як період, що передбачає зіткнення студента з великою кількістю стресових ситуацій. Якщо для певної категорії студентів цей перехідний період відбувається без особливих труднощів, то для інших його аверсійний характер призводить до нездужання, що виражається різними фізичними та психічними недугами [4]. Саме тому навчальний процес повинен реалізовуватися, в першу чергу, з оперттям на мобілізацію стратегій подолання психологічного дистресу студентів.

З огляду на актуальність проблеми вважаємо доцільним розглянути деякі дефініції у професійному мовленні з урахуванням специфіки спеціалізації майбутніх фахівців. Передусім варто апелювати до наявної професійної комунікативної компетенції студента технічної спеціальності, а саме: професійно-комунікативні уміння студента спілкуватися в ході професійної діяльності; оволодіння нормами професійного дискурсу; засвоєння нормативних навчально-наукових, професійно-орієнтованих текстів; відтворення комунікативного завдання під час професійного спілкування.

Метою статті є аналіз особливостей дотримання норм спілкування сучасною українською літературною мовою студентами-першокурсниками (будівельного напрямку підготовки) на рівні правильного використання лексико-фразеологічних норм сучасної української мови.

Дослідження особливостей дотримання норм спілкування сучасною українською літературною мовою студентами Київського національного університету будівництва і архітектури відбувалося шляхом вибіркового спостереження. Зміст методики дуальний: 1) аналіз мовного узусу всіх студентів-носіїв української мови (теоретична частина); 2) аналіз мовної діяльності частини студентів (практична частина).

Не менш показовим аспектом у функціонуванні української мови є іншомовні слова. Проблема запозичень є досить суперечливою. З одного боку, під впливом іншомовних слів відбувається розвиток мови, а з іншого, науковці побоюються втрати мовну самобутність [16], позаяк запозичення становлять 10-12% української лексики. На часі основним джерелом для їхнього утворення є процеси глобалізації та розвиток технологій (скріншот, лізінг, брїфінг, блогер тощо). Вважаємо, що іншомовні слова не здатні контамінувати українську мову у випадку, якщо носій мови володіє їх відповідниками і надає їм перевагу в ужитку.

Проте, реалії сьогодення розширюють запас іншомовних слів. В цьому контексті, метою викладачів української мови є її зміцнення. Саме педагоги повинні забезпечувати мовну стійкість на заняттях із української мови: психологічно налаштовувати студентів цілеспрямовано спілкуватися українською мовою у повсякденному житті; свідомо використовувати українські заміники; розуміти ситуативну доцільність вживання іншомовних слів (українськомовна комунікація – міжнародна комунікація).

Для отримання найбільш точних результатів було здійснено поділ усіх опитаних на чотири випадкові групи. Критеріїв вибору та розподілу студентів на групи не було. Єдиний соціальний характерний знаменник –першокурсники-носії мови, оскільки розподіл за віком передбачав розкриття особливостей спілкування саме студентів першого курсу. Спостереження ґрунтувалося на аналізі 56 письмових робіт (лексичні вправи). У дослідженні брали участь представники обох статей, їхній вік – від 16 до 18 років. Розподіл здійснювався на кафедрі мовної підготовки і комунікації – по 14 осіб із різних груп. Всі студенти були поінформовані про проведення спостереження. Студентам запропоновано лексичні завдання однакової складності (розрізнити пароніми, пояснити слова іншомовного походження, висвітлити значення сталих виразів, контекстуалізувати крилаті фрази).

Спостереження (лексичні вправи), у якості соціолінгвістичного методу та отримані матеріали повинні продемонструвати рівень мовної компетенції студентів-першокурсників. В роботі обрано лише окремі завдання, оскільки залучення усіх потребує розширення теми.

1. Завдання № 1 «Розрізнити пароніми».

Стосовно першого завдання розрізнення паронімів «вдача» і «удача» / «відчуття і почуття»: 61% студентів правильно пояснили значення лексики «вдача», 64% – «удача», 68% – «відчуття», і 37% – «почуття». Як бачимо, на рівні розрізнення семантики сталих та поширених лексем виникають певні труднощі. Крім того, студентам необхідно було утворити речення із паронімами: «гривна-гривня», «ділянка-дільниця», «особистий-особовий», «ефект-афект», «мимохїть і мимохїдь». 34% студентів виконали завдання, решта респондентів, на жаль, не виявили різницю між паронімами.

2. Завдання № 2 «Пояснить значення слів іншомовного походження».

Завдання сфокусоване на демонстрацію власної компетенції розуміння словникового складу

мови, розпізнавання неоднорідних за своїм походженням слів. Шкільний запас знань повинен був дозволити студентам усвідомити, що в українській мові співіснують іншомовні лексеми, які протягом історичного генезису асимілювалися. Крім того, вони є джерелом збагачення лексичного фонду.

Результати виконаного завдання такі: лексему «амплуа» правильно ідентифікували 32% опитаних; 78% студентів написали, що «амплуа» – це предмет, але не дали уточнення, який саме. Деякі лексеми, що мають українські відповідники, – «азарт» і «процент» стали проблемними. Також 94% студентів не знайшли відповідника до слів «запал / відсоток». А ось слово «автобіографія» не викликало труднощів у респондентів: 90% опитаних дали правильну відповідь. Високу ерудицію продемонстрували студенти щодо слів «дефект» (недолік) та «о'кей» (усе гаразд, добре) – 87%.

Однак, наступний блок виявився дещо складнішим для студентів:

1) Пояснити особливі характеристики звуку [ф] та чи є слова «фізика», «фігура», «фокус» іншомовними. Загалом – 66% правильних відповідей.

2) З'ясувати походження слів «сарай», «барбан», «байбак», «баклажан». Подано 71% правильних відповідей.

3) Виявити походження слів, що містять буквосполучення «пс», «кс», навести приклади. 48% студентів дали правильну відповідь.

4) Подумати, чи можуть українські слова мати на початку слова літеру «а», навести приклади. Подано 61% правильних відповідей.

5) З'ясувати походження слів із наголосом на останньому складі. Результат – 76% правильних відповідей.

6) Виявити походження слів «ранг», «шнапс», «ландшафт». 79% студентів дали правильну відповідь.

7) Визначити походження слів, що здебільшого пов'язані зі сферою політики. Подано 83% правильних відповідей.

3. Завдання № 3 «Поясніть значення фразеологізмів».

Цікавим відкриттям для студентів стали стійкі словосполучення. Українська мова багата на фразеологізми. Вони вживаються носіями мови в усталеному вигляді. Доцільне використання фразеологізмів свідчить про ступінь володіння мовою. Респондованим студентам потрібно було пояснити їхнє значення. Варто зазначити, що відсоток правильних відповідей достатньо високий.

Сталий вираз «Стріляний горобець» (про людину, яка багато зазнала у житті) пояснили 94% студентів, а фразеологізм «Крутити хвостом» (вдаватися до нечесних вчинків) – 89%. Значення фразеологізмів певною мірою мотивоване загальним вжитком діалектів української мови, позаяк опитані студенти мешкали в різних областях країни, де використання фразеологізмів досить поширене. Наприклад, фразеологізм «Кирпу гнути» (гордувати) правильно розтлумачили 91% студентів, а «Хапати дрижаки» (мерзнути) – 98%.

Наступне завдання було складнішим. Необхідно було підібрати фразеологізм під визначення: «насміятися», «глузувати з когось-небудь», «дивитися на когось грайливо, залищитися», «несерйозний, легковажний», «темна, дуже буряна ніч із дощем, градом, блискавицями», «кокотувати», «до кінця», «жити дружно», «затіяти щось дуже складне, клопітне, що загрожує неприємними наслідками», «набридати», «втєкти швидко, поспішно». Респонденти показали досить позитивні результати – 79% правильних відповідей.

4. Завдання № 3 «Поясніть значення крилатих висловів».

Дещо гірші результати продемонструвала робота із крилатими висловами. На відміну від сталих виразів, які часто вживаються на усіх рівнях мови, крилаті вислови – це певний показник інтелектуального рівня. Тут необхідне знання історії, біографії видатних осіб, ознайомлення з літературними творами тощо. Вони є досить популярними серед мовців старшої вікової категорії, але не серед молоді.

Для даної розвідки обрано крилаті вислови, що мали б бути відомими обраній категорії респондентів: «Іду на ви!» (знамените історичне послання, яке Святослав відправив хозарському кагану) – 35% правильних відповідей; «Всякому городу – нрав і права» (Григорій Сковорода) – 45%; «Усе тече, все змінюється» (давньогрецький філософ Геракліт) – 60%; «Спочивати на лаврах» (заспокоїтися) – 66%; «Інші часи – інші пісні» (Нікола Буало) – 45%; «Попіл Клааса б'є в серце» (Шарль Де Костер) – 13%.

Другий блок вправ: а) наведіть п'ять зразків крилатих висловів, що є спільним культурним фондом європейської та світової цивілізації; б) надайте п'ять прикладів крилатих висловів давньоруського джерела. Результати відповідей у цьому блоці зовсім низькі – 33% правильних відповідей.

Отже, знання мовних норм української сучасної мови на лексикологічному рівні студентами

будівельного напрямку підготовки коливається. Студенти добре орієнтуються у фразеологізмах, гірше в паронімах та словах іншомовного походження, зовсім складна ситуація із крилатими виразами.

Проаналізований матеріал показав, що головною особливістю використання сучасної української мови студентами-першокурсниками є вживання діалектів та контамінованої мови. Отже, дотримання лінгвістичних норм, як необхідної умови загальної мовної культури, і посилене вивчення курсу «Основи академічного письма» є необхідними та пріоритетними перспективами для студентів будівельного напрямку підготовки.

Висновки і пропозиції. Культура мовлення на належному рівні – це невід’ємний компонент загальної культури суспільства, основа діяльності держави та колективна справа усього соціуму. Мова, як віддзеркалення ментальності етносу, є цікавим предметом для дослідження свідомості сучасної української молоді. Для студентського середовища курс «Основи академічного письма» є вкрай актуальним, він дає можливість розвинути гуманітарно-філологічне мислення та набути комунікативний досвід, що постає важливим аспектом майбутньої професійної діяльності. Проблеми мовних компетенцій студентів технічних спеціальностей, психологічної адаптації студентів-першокурсників до нового етапу життя, аналізу дефініцій професійного мовлення та опису ділових засобів кому-

нікацій аналізується в багатьох роботах і досі залишається відкритою. Актуальність роботи засвідчує необхідність аналізу особливостей дотримання норм спілкування сучасною українською літературною мовою студентами Київського національного університету будівництва і архітектури (на рівні правильного використання лексико-фразеологічних норм сучасної української мови). Дослідження відбувалося шляхом вибіркового спостереження. 56 студентів першого курсу отримали лексичні завдання рівної складності. Із завданням розрізнення паронімів студентів справилися добре, правильно пояснивши значення лексем. Аналіз іншомовних слів також продемонстрував високу ерудицію. Питання фразеологізмів загалом не викликало проблемних моментів. Однак, крилаті вислови виявилися складними для розуміння студентів, оскільки ця компетенція віддзеркалює залишкові знання зі школи та власного досвіду. Проаналізований матеріал показав, що головною особливістю використання сучасної української мови студентами-першокурсниками є вживання діалектів та іншомовних слів. Отже, задля дотримання норм мовлення та мовної культури необхідно посилено вивчати курс «Основи академічного письма». Перспективним завданням постає подібний аналіз відповідей студентів будівельного напрямку підготовки на другому курсі навчання, після поглибленого засвоєння курсу «Основи академічного письма».

Список літератури:

1. Бондаренко Н. Компетентнісне навчання мови: гіпотези, здобутки, завдання. *Концептуальні засади компетентнісного навчання української мови*: збірник матеріалів круглого столу, присвяченого пам’яті члена-кореспондента НАПН України, доктора педагогічних наук, професора Біляєва Олександра Михайловича (15 березня 2019 р., м. Київ). Київ: Педагогічна думка, 2019. С. 17–19. URL: https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/07/tezy_kruglyy_stil_2019.pdf (дата звернення : 30.05.2022)
2. Борисенко В. В., Гагіна Н. В. Компетентнісне навчання в контексті мовної підготовки студентів вищої школи. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія*. 2017. № 1. С. 149-154. URL: <http://pedpsy.duan.edu.ua/images/PDF/2017/1/25.pdf> (дата звернення : 30.05.2022)
3. Боса В. П. Формування мовленнєвої компетентності майбутніх учителів іноземних мов у процесі вивчення фахових дисциплін : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир, 2018. 283 с. URL: http://eprints.zu.edu.ua/27531/1/dys_Bosa.pdf (дата звернення : 30.05.2022)
4. Вагнер Тоні, Дінтерсміт Тед. Мистецтво навчати. Як підготувати дитину до реального життя / пер. з англ. Надія Борис. 2-ге вид. Київ: Наш формат, 2018. 312 с. URL: <https://nashformat.ua/products/ebook-mystetstvo-navchaty.-yak-pidgotuvaty-dytynu-do-realnogo-zhyttya-620113> (дата звернення : 30.05.2022)
5. Голуб Н. Б., Горошкіна О. М. Концепція навчання української мови учнів старшої школи / за заг. ред. д-ра пед. наук Н. Б. Голуб. Київ, 2019. 77 с. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/719352/1/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%86%D1%96%D1%8F.pdf> (дата звернення : 30.05.2022)
6. Горошкіна О. М., Бондаренко Н. В., Попова Л. О. Методика компетентнісно орієнтованого навчання української мови учнів ліцею на рівні стандарту : метод. посібник. Київ : КОНВІ ПРІНТ, 2020. 138 с. URL: <https://undip.org.ua/library/metodyka-kompetentnisno-orientovanoho-navchannia-ukrainskoi-movy-uchniv-litseiu-na-rivnistandardu-metodychnyy-posibnyk/> (дата звернення : 30.05.2022)

7. Горошкіна О. Формування предметної компетентності учнів ліцею на уроках української мови: практичний аспект. Українська мова і література. 2020. № 1. С. 913. URL: [https://lib.iitta.gov.ua/720843/1/%E2%84%961_2020_%D0%A3%D0%BA%D1%80_%D0%BC%D0%BE%D0% %D0%B0_%D1%96_%D0%B%D1%96%D1%82_%D1%80%D0%B0%20\(1\).pdf](https://lib.iitta.gov.ua/720843/1/%E2%84%961_2020_%D0%A3%D0%BA%D1%80_%D0%BC%D0%BE%D0% %D0%B0_%D1%96_%D0%B%D1%96%D1%82_%D1%80%D0%B0%20(1).pdf) (дата звернення : 30.05.2022)
8. Костів О., Сколоздра-Шепітко О. Методика викладання української мови: Навчально-методичний посібник. Для студентів українського відділення філологічного факультету. Львів, 2018. 202 с. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/01/Methodyka-vykladannia-ukrainskoi-movy.-Posibnyk.pdf> (дата звернення : 30.05.2022)
9. Мовна особистість в освітньому просторі: монографія / за заг. ред. І. Д. Пасічника; редкол. О. А. Вісич, Х. М. Карповець, З. В. Столяр. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2021. 270 с. doi: 10.25264/978-617-8041-02-1
10. Олійник А. Перевірка якості знань старшокласників з морфології української мови на профільному рівні в умовах дистанційного навчання. Українська мова і література в школі: науково-методичний журнал. 2020. № 5. С. 7–9. URL: https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/07/2021_zbirnyk_kruglyy_stil_2021.pdf (дата звернення : 30.05.2022)
11. Омельчук С. Сучасна українська лінгводидактика: норми в термінології і мовна практика фахівців: монографія. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 356 с. URL: <https://www.yakaboo.ua/ua/suchasna-ukrains-ka-lingvodidaktika-norma-v-terminologii-i-movna-praktika-fahivciv.html> (дата звернення : 30.05.2022)
12. Попова Л. Від слова до тексту: теоретико-практичний аспект використання стилістичних вправ. Українська мова і література в школах України: наук.-метод. та літ.-мист. журн. 2019. № 5. С. 42-44. URL: https://lib.iitta.gov.ua/716170/1/Popova_vpravu.pdf (дата звернення: 30.05.2022)
13. Проблеми методів компетентнісно орієнтованого навчання української мови в закладах загальної середньої освіти: збірник матеріалів круглого столу, присвяченого пам'яті члена-кореспондента НАПН України, доктора педагогічних наук, професора Біляєва Олександра Михайловича (22 жовтня 2020 р., м. Київ). Київ : Педагогічна думка, 2020. 120 с. URL: <https://undip.org.ua/library/problemy-metodiv-kompetentnisno-orientovanoho-navchannia-ukrainskoi-movy-v-zakladakh-zahalnoi-serednoi-osvity-zbirnyk-materialiv-kruhloho-stolu/> (дата звернення : 30.05.2022)
14. Сікорська Л. Б., Вовк Л. П., Волотовська Я. В. Психологічні умови стресостійкості майбутніх фахівців системи спеціальної освіти. Молодий вчений. 2017. № 5 (45). С. 223–226. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/5/52.pdf> (дата звернення 30.05.22)
15. Терещук Г. В. Індивідуалізація навчання в контексті ідей концепції нової української школи. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. 2017. № 2. С. 6–16. doi:10.25128/2415-3605.17.2.1
16. Ткаченко. О. Б. Українська мова сьогодні й історична перспектива. Київ: «Наукова думка», 2014. 512 с.

**Makovii M. H., Zhovnir O. M. PECULIARITIES OF COMMUNICATION
IN MODERN UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE OF FIRST-YEAR STUDENTS
SPECIALIZING IN THE CONSTRUCTION AREA**

The focus of higher education on the thorough development of students' speech, strengthening speech skills is fundamental to the educational process of any profession. Improving the ability to accurately and clearly convey their thoughts contributes to the effective assimilation of professional disciplines, to the creative development of the individual, to the formation of national integrity. The article considers the peculiarities of communication norms observance in modern Ukrainian literary language by students of Kyiv National University of Construction and Architecture. Within the course «Fundamentals of academic writing» one identified linguistic features and specifics of knowledge at the level of correct use of lexical and phraseological norms of modern Ukrainian language in a linguodidactic and psychological-pedagogical context. The adaptive problems of first-year students and the formation of their personality in the combination of the interaction of speech intellectual activity and scientific knowledge are considered. The important role of language factors of the future specialist's life is objectified. Skills of communication in modern Ukrainian literary language in 56 written works of students from 4 groups of Kyiv National University of Construction and Architecture, Department of Language Training and Communication were analyzed. Students had to work with paronyms, foreign words, phraseology and catchphrases. At the lexicological level of knowledge, students are well versed in phraseology, satisfactorily in paronyms and words of foreign origin and unsatisfactory in catchphrases. The results of the analysis showed the specific feature of the use of modern Ukrainian: the use of dialects,

contaminated language and poor orientation in the well-known historical, cultural and literary conflicts. We express the need to strengthen and expanding the course «Fundamentals of academic writing». Perfect knowledge of the Ukrainian language is an important component of the needs of society, determines the quality of professional training of specialists in various fields.

Key words: *language hierarchy, deviations from the norm, modern Ukrainian language, lexical level, phraseology, communication, speech culture.*

Мамчич І. П.

ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ ЯК ВІДБИТТЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ЮРІЯ БУРЯКА (НА ПРИКЛАДІ КНИГИ ПОЕЗІЙ «НЕ МЕРТВЕ МОРЕ...»)

Авторську систему тропів у художньому тексті Юрія Буряка характеризує високий рівень образності, герметичності, тому більшість авторських тропейзованих мовних конструкцій потребують лінгвістичного декодування зашифрованої семантичної інтенції. Для мови поетичного доробку Юрія Буряка характерна фрагментарність, певна штриховість, уривчастість фрази. Таку специфіку авторського висловлення зумовлено, вважаємо, своєрідністю сприйняття дійсності: поет концентрує увагу на вартих художнього осмислення об'єктах реальності. Рефлексія на світ в авторському мовленні зазнає тієї самої фрагментації, динамізм та ритм зображення також підкреслюють образність та метафоричність мови.

Саме вмотивованість художнього слова, його цілеспрямованість у складі цілого тексту постає однією з основних умов створення образного смислу в поезії Юрія Буряка. Ця вмотивованість ґрунтується на авторській інтенції закодувати текст, створити на підставі відомої лексичної системи нову картину світу, ключем до розкодування якої є розшифрування складних за своїм семантичним навантаженням художніх засобів.

Юрій Буряк сприймає дійсність своєрідно, осягаючи й аналізуючи її неповторність такими ж своєрідними й неповторними методами: шляхом неординарних порівнянь об'єктів реальності із метафізичними категоріями; створенням стилістично маркованих метонімії, що актуалізують семантичний потенціал мови; поєднанням елементів дійсності в оксюморонних дуалістичних художніх конструкціях.

Одним з найважливіших семантичних стрижнів поезії автора є концепт часу, який об'єднує на рівні ідейно-тематичного навантаження всю збірку поезій «Не мертве море». Лінгвальне вираження концепту часу в поетичному доробку Юрія Буряка відбувається через реалізацію окремих темпоральних значень, носіями яких у контексті постають окремі лексичні одиниці, які своєю чергою стають невіддільними функційними елементами авторських художніх засобів мовлення. Концепт часу в поезії Юрія Григоровича становить той буттєвий стрижень, навколо якого обертається життя.

Ключові слова: ідіостиль, тропи, метафора, концепт часу, Юрій Буряк.

Постановка проблеми. Творчість сучасного українського поета Юрія Буряка – неповторний зразок високохудожньої та інтелектуалізованої поезії не лише українського, а й світового літературного процесу.

У 2015 році Юрій Буряк став лауреатом Національної премії України імені Т. Г. Шевченка за книгу поезій «Не мертве море...» [1]. Книга набирала численні позитивні відгуки. Так, професор І. Ющук назвав її «новою Буряковою довершеністю» (цит. за [1]), українська поетеса Любова Голота – «спокійним філософським осмисленням, тривожністю погляду, витонченою поетичною версифікацією» (цит. за [1]).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетичний доробок Юрія Буряка в сучасному літературному процесі посідає важливе місце завдяки специфіці ідейного навантаження, осо-

бливостям лексичного оформлення авторської інтенції. Митець пише легко та рвійно, не хизується своїми базовими знаннями, думає про читача, а не про власну начитаність та образно-смислову густину. Поет – не суддя, а допитливий речник, чиє слово – точне в поняттях теперішньої яви й глибин фантазійності [1].

Залучення автором до поезії збірки «Не мертве море...» давнього історичного матеріалу поглиблює її, робить вірші повнозвучними і ширшими на узагальнення. Інтелектуальний досвід письменника виявляє себе в кожному складникові його таланту. Зі словом працює професіонал дуже чіпкої пам'яті, він приділяє увагу навіть дрібницям, через які зазвичай переступають. Саме ці якості творчості поета відзначають у численних публікаціях відомі літературознавці, критики, письменники: Павло Мовчан, Микола Жулинський,

Микола Ільницький, Микола Сулима, Володимир Базилевський, Михайло Слабошпицький, Володимир Моринець, Микола Рябчук, Ігор Гірич, Олександр Климчук, Левко Лук'яненко та інші. Наприклад, Рауль Чілачава зауважує: «Юрій Буряк – поет, упізнаваний за поетикою і тембром голосу, своєрідною метафоричністю і синтаксичною побудовою речень, динамікою і пульсацією рядків. Його твори можна одразу впізнати, як «Турецький марш» Моцарта чи «Болеро» Равеля» (цит. за [1]).

Утім, лінгвістичний інтерес до художньої мови Юрія Буряка в сучасному мовознавстві виявився обмеженим. Заповнити цю прогалину і покликана наша стаття.

Постановка завдання. За вихідне положення наукового дослідження беремо думку української лінгвістки М. Крупи про те, що «мовну картину світу кожного письменника вирізняє кількість номінативних одиниць, зміст їхніх значень, інші мовні явища, що виражають концептуальну картину світу» [4, с. 162]. Вони створюють як особливе уявлення про світ, так і власну мовну картину, яка відповідає досвіду, умовам життя й особливостям психічного складу, інтелектуальному розвитку й естетичним уподобанням. Індивідуальний мовний світ віднаходить вираження в мовленні окремого автора, тобто конкретному письменнику властива система мовних засобів, що відбиває індивідуально-авторську картину світу [Там само, с. 162].

Метою наукової розвідки є з'ясувати арсенал художніх засобів талановитого поета, які й витворюють неповторний авторський ідіостиль Юрія Григоровича Буряка. В аналізованій збірці маємо унікальне багатоголосся, єдине й гармонійне у своїй сутності, у ній вражає яскравість думок, замислів, мислительної енергії поезій. Письменник сягає паралелей Давньої Греції, Риму та Близького Сходу, черпає там енергетичну поживність, уживлює її в реалії дня теперішнього. «Не мертве море» – «священнодійство над площиною вірша, зафіксований рівень професіоналізму й майстерності» (цит. за [1]).

Виклад основного матеріалу. Простота і глибина висловів Ю. Буряка дивує і захоплює. Поет добре розуміє, наскільки спорідненими є слова поетичні, філософські, метафізично навантажені. Так, у самій назві збірки «Не мертве море...» відчувається символічне значення біблійної річки Йордан як ріки оновлення, у якій відбулося перше хрещення і звідки бере початок давнє православне свято – Водохреще. У назві наявна також й антитеза – моря не мертвого, а моря живого знання.

Автор у своїх поезіях постає в різних іпостасях: він і тонкий лірик, здатний зачепити словом найпотаємніші струни душі; і гнівний трибун, який так само здатний нещадно викривати різні ганебні явища, котрі невідступно супроводжують людину протягом життя; і вдумливий епік, глибоко обізнаний в історії людства і, насамперед, в історії рідної України, якому під силу створити просторий, потужний, багатоплановий вірш. Поетикальна своєрідність лірики автора полягає в семантичній глибині концептуальних стержнів, які майстерно передано в поетичному тексті мовними засобами.

Оскільки художня мовотворчість будь-якого поета є відтворенням індивідуального ставлення до дійсності, то розмаїття форм, у які автор «зодягає» зміст чи поняття, може бути безкінечним. Особливість індивідуального стилю Юрія Буряка полягає не лише в подоланні традиційного, а й у власне авторському поєднанні та використанні типових образів та мовних засобів: *Понад Петрівкою заграви метафізичної сталі / Наскрізь проймають багатоповерхову коробку* [2, с. 19]; *Гелікоптер пролітає з баддею – гасять пожежу / я горю приялтинськими лісами* [2, с. 223]. Внутрішня форма метафори як авторського мовного виразу рефлексії на світ передається в поетичному контексті Юрія Григоровича відомими лексичними засобами шляхом неповторного їх поєднання та переосмислення: *Перше, / що спадає на думку: / як козаки / допливали до Айя-Софії, / коли берег Босфору / прострілювався прозором?* [2, с. 137]; *<...> де тіні / старих емігранток живуть – / старих, тобто перших, / не віком / геть молодих – / з важкістю в чреслах / і сонцем у животах, / що зійде колісь над Вітчизною* [2, с. 132].

Для мови поетичного доробку Юрія Буряка характерна фрагментарність, певна штриховість, уривчастість фрази. Таку специфіку авторського висловлення зумовлено, уважаємо, своєрідністю сприйняття дійсності: поет концентрує увагу на вартих художнього осмислення об'єктах реальності: *<...> йшов караван, гоїдалась валка, / собаки гавкали взахлин, / світився Шлях Чумацький, плин / картин у тяглоті годин / й Землі розквітлої фіалка / за кроком крок творили простір, / в якому – Син* [2, с. 8]; *Всього лише капля з хмари / впродовж хвилини чи двох / падає в борозну і зароджує світ* [2, с. 204]. Рефлексія на світ в авторському мовленні зазнає такої самої фрагментації, динамізм та ритм зображення також підкреслюють образність та метафоричність мови: *Найприсмініше – вітер, / Легіт, шум води, коли / Літо барвами всіх палітр / Розмальовує*

пагорби, / І політ / Настрою, вражень, уяви / Заполонює світ [2, с. 137]; *Той же мол і, можливо, той самий маяк, / навіть цятка гранатова ліхтаря нічного* [2, с. 10]; *Як летіли рівнини троянські, і гаєм / Як пролетіла стріла інfernальна і зимна* [2, с. 157].

Фрагментарністю сприйняття світу позначено авторське застосування в поетичному тексті синекдохи символічного характеру: *Якщо зрушити матрицю часу від / дня, коли цей комерсанта палець / викликає фантомні рефлексії, в світ / стадіону, матраців борцівських і оанід, / присмак солі відчуєш...* [2, с. 168]; *Ще в літаку / перед внутрішнім зором / пролетіла роза Боспору, / Кафа, Крим, полонянки / і з паланки / з-під Чортотлика / як везувії – / вельзевулячі очі Сірка* [2, с. 127]; *<...> в інші виміри часові – / до руки, яка вкарбувала мит / про кінець часів і нової ери* [2, с. 171].

Юрій Буряк сприймає дійсність своєрідно, осягаючи й аналізуючи її неповторність такими ж своєрідними й неповторними методами:

– шляхом неординарних порівнянь об'єктів реальності з метафізичними категоріями: *зупинився автобус, перед мостом, останній, / час проплив над мостом, як аеробус* [2, с. 19]; *залишають у небі глибокий слід / і на долі людській, як на цій долоні* [2, с. 164]; *слова, що сипались од вітру / зерном з колось* [2, с. 9]; *Якщо зрушити матрицю часу від / дня, розкритого, як ларнейська мушля, / але не перламутрова, як оцей краєвид, / де дрібниться світло і проступає графіт, / а – багряна, немов оббілована туша* [2, с. 166];

– майстерним авторським експериментом над формою епітетів: *Вранці море стає безберегішим, за фелуками сива / пелена розмиває і воду, і небо* [2, с. 12]; *Відчувалась присутність АВТ / присмак фатальності, привук приреченості / над потоками Стіксу...* [2, с. 160]; *<...> і постане щось інше, з глибин туманітима кадр – / вишняки й сливняки і під стріхами череди хат...* [2, с. 163];

– створенням стилістично маркованих метонімії, що актуалізують семантичний потенціал мови: *З плачем змішався сміх ахейського громила, / Що в череві приніс його троянський кінь* [2, с. 143]; *До ссавців і приматів, / До «по духу» братів, / Легіт брови кошлатить, / Гімни линуть з ротів* [2, с. 214]; *На гребенях безуму – вихор звих, / де спецпризначенці і платні убивці. / Майдан ворушивсь, як поранений бик* [2, с. 458];

– поєднанням елементів дійсності в оксюморонних дуалістичних художніх конструкціях: *<...> Думає, там, / Де жерці з верцадлами над океаном, / Прораховано час, відведений нам / Бути*

дітьми живими живим батькам – / Не пожежі в снігу, не вогню в фонтану [2, с. 172]; *<...> там оживають мертві змії в карафі, / Каракурти, тарантули і хрестовики, / Що плетуть навутину часу* [2, с. 173].

Поетичне слово в індивідуальному художньому стилі Юрія Буряка слугує не лише виразником тієї чи тієї семантичної (сислової) інформації, воно показує певне ставлення до зображуваного, тобто має художньо вагому модальність (інформацію естетичну): *Правітчизна далека / Невпізнана впритул, / Як убитий лелека / Я до неї прийду* [2, с. 210]; *<...> я любив, не їв, не пив, інстинктом / Первісним вона те відчувала, / Що влада в неї необмежена, / І покривала, як сніг / поля і річку, і дахи будинків, / й слід на / снігу / підтверджував, що / все ж вона / реальна* [2, с. 305].

Саме вмотивованість художнього слова, його цілеспрямованість у складі тексту є однією з основних умов створення образного смислу в поезії Юрія Буряка. Ця вмотивованість ґрунтується на авторській інтенції закодувати текст, створити на підставі відомої лексичної системи нову картину світу, ключем до розкодування якої є розшифрування складних за своїм семантичним навантаженням художніх засобів: *Може, в цьому часі замкнуло вузли, / всколопендрило, нерви / здало у злив / і з відпливом викинуло туди, / де бандурою Бардадим / вокеанює серпень* [2, с. 181].

Ідіостиль Юрія Буряка спрямовано на об'єктивно новий, нестандартний мовно-естетичний пошук, відкритість інноваціям, інтелектуалізацію поетичного тексту автора: *Чи то не стало сил, чи Евр розірвав / Над морем пелену й вітрильники погнав / З гребцями в далину...* [2, с. 143]. Автор зокрема лексею «Евр» активізує увагу читача та мотивує реципієнта до розгерметизації закодованої метафоричної конструкції (Евр – у давньогрецькій міфології – ранковий вітер).

Засобами інтелектуалізації поетичного мовлення в Юрія Буряка вважаємо сукупність мовних одиниць, художніх засобів, які мають значне смислове навантаження, зокрема:

– культурологічне: *Я знаю напевно: мій предок / чи в еллінських був, чи в римських містах, / звідки те озеро й солодкоковний птах* [2, с. 161];

– індивідуальне: *Я терорист, який хотів звільнити з духовного рабства / людей, котрих прирівняли до бидла* [2, с. 201];

– історіософське: *Янгол, Ісус і скорботні музи / дивились зі склепів, / надгробників, ніш, /*

а потім тут під крилом Союзу / усе пустили під бульдозера ніж [2, с. 21];

– філософське: *А коли той час трохи зсунути вбік, / то відчущи пульсацію і циклічність / всіх часів, що виходили тут на пік / у часи непевні, в години пік, / надто в лютий мороз у січні* [2, с. 165];

– лінгвософське: *Мої вуха забито / Чужомовним піском, / Небо, сонце і вітер – / Ось і весь лексикон* [2, с. 209].

Таке смислове навантаження зумовлено контекстним оточенням, лініями семантичних зв'язків та перегуків. Найбільш виразними серед цих засобів стають знаки національної культури, іншомовні лексичні маркери, екзотизми, поетична онімія, одиниці різних терміносистем, абстрактна лексика тощо.

Смислово й естетичну інформацію у специфічний спосіб інтегровано в образно-художній структурі поетичного тексту, одиницею якого постає словесно-художній образ. Саме образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення автора, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ: *<...> і в ранкових туманах над асфальтом здіймались / форми тих поховань, і жалобний плач / підіймався під склепіння й портали, / і це був живих і мертвих футбольний матч* [2, с. 21]; *Марево над кар'єром від вибуху дохлих ідей* [2, с. 199]. Образ постає результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній автору як носію певної етнолінгвокультури системі асоціативно-смислових зв'язків з її загальнолюдськими (універсальними) і національно-специфічними елементами, а з іншого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів.

Значне місце в інформативно-змістовій структурі поетичного тексту Юрія Буряка посідає комплекс життєвих та ідейно-естетичних уявлень автора, адже його поетичний світ відтворює характерні індивідуальні ознаки мовленнєвої особистості, її творчі фантазії та мисленнєві процеси, її ставлення до навколишньої дійсності: *Я проходжу мов тінь по під тіннями, це тим паче / дивно, відтепер я лиш тінню проходитиму крізь трепет* [2, с. 49]; *Галопує земля, / Сей мізерний утинок, / Пролітає мов тля* [2, с. 212].

Наявність національних культурних одиниць – слів-концептів – є основним чинником, який розрізняє етномовні картини світу. На думку сучасних мовознавців [3], концепт – це згусток культури у свідомості людини, те, у вигляді чого культура

входить у ментальний світ людини. З іншого боку, концепт – це те, через що людина сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї.

У своїй свідомості автор збірки фіксує конструкт світу, який фактично постає вторинним (ірреальним) існуванням об'єктивного світу. Він реалізується через мовні знаки, що в художньо-поетичному мовленні об'єктивують образ часу: *якщо місце на площі і день, і час / розгорнути років хоча б на тридцять* [2, с. 165]; *робили фетиші і ставили до ваз, / і з ними сталося те, що сталося: час / усіх прибрав, погнав, як тих овець, / горою просто неба навпростець...* [2, с. 36].

Варто зазначити, що концепт часу є магістральним для мовотворчості Юрія Буряка. Збірка «Не мертво море...» є своєрідною екзистенцією творчого доробку автора, у якому він розкриває широкий тематичний спектр різного рівня ідейного навантаження, утім, на імпліцитному рівні всі твори поєднує єдиний семантичний стрижень – концепт часу. Автор відсторонено спостерігає за його плином, за розвитком людської цивілізації за законами буття. У тексті своєї поезії Юрій Буряк засобами художнього слова відображає смислово глобальність вічності світу, його протиріччя та неповторність.

Лінгвальне вираження концепту часу в поетичному доробку Юрія Буряка відбувається через реалізацію окремих темпоральних значень, носіями яких у контексті постають окремі лексичні одиниці, які своєю чергою стають невіддільними функційними елементами авторських художніх засобів мовлення. Диференційною ознакою ідентифікації вербалізатора концепту часу вважаємо наявність часової семи: *Зима. і місяць втрат під Водохреща / добігши краю, підбиває ризку* [2, с. 20]; *<...> усе це з'єднати в єдиний міт / зрушень матриці часу і метрики від / хвилини, яка зачиналася в тиші* [2, с. 167]. На підставі темпоральної семи в лексемах на позначення концепту часу постає вторинне, переносне значення, що стає базою для формування специфічного художнього сприйняття світу: *Образ жінки його віддалявся на астронімічну / Відстань літ, що стягою тяглись тепер за кораблями / І з тілами убитих під гуркіт їх лат оберталась на вічність* [2, с. 145]; *Забуття то підступає як повінь / під поріг твого дому, / то відступає з осіннім листям* [2, с. 203].

Концепт у свідомості людини зводить різноманітні явища до чогось одного, підводячи їх під одну рубрику: він дає змогу зберігати знання про

світ і постає складником концептуальної системи, сприяючи обробці об'єктивного досвіду шляхом підведення інформації під певні напрацьовані суспільством категорії та класи. Особливість мовної картини світу Юрія Буряка полягає в тому, що в його поетичному доробку інваріантний концепт часу виражено шляхом різноманітних семантичних варіацій, унаслідок чого поезію автора збагачено численними художніми засобами, для яких характерна спільна семантична база – поняття плину часу, його минулості й водночас безкінечності: *Усе минає. <...> / Мене дитинство, / отроцтво мене, / юність і мужність минуть. / Старість мене / й перестарілість* [2, с. 178]. Сема 'безкінечність' асоціативно межує з семою 'циклічність', унаслідок чого концепт часу в поезії автор реалізує за допомогою відповідних лексем, пов'язаних семантикою постійного повтору, взаємної залежності: *Так ми йшли місяць, і другий, і третій / крізь весну і літо заходили в осінь / поміж люди чужі, поміж мови чужі* [2, с. 25].

Концепт часу в поезії Юрія Буряка становить той буттєвий стрижень, навколо якого обертається життя. Поет у своєму художньому світі шляхом метафоричного переосмислення дійсності створює паралельну картину світу, у якій унаслідок зрушення основи цього семантичного стрижня (*Якщо зрушити матрицю часу від / передзахідних спалахів до ранкових* [2, с. 167]) формує нову реальність: *Якщо зрушити матрицю часу від / дня, в якому спалахують вітром вітрила / цього літа, на чергу зим, весен і літ, / з кулі пліснява злізе і помолодшає світ* [2, с. 163]. Таку авторську концепцію сприйняття світу побудовано на основі переосмислення первинної семантики

лексичних засобів, унаслідок чого формується вторинна дійсність.

Також концепт часу на асоціативному рівні в художньому тексті Юрія Буряка реалізовано через образ моря на базі асоціативних сем 'спокій', 'помірність', 'плинність': *Море шерхоче об ринь, / лице незворушне, / жодних душевних боринь* [2, с. 114]; *Море шерхоче об ринь. / місячна стежка і хвиля / в декілька поколінь* [2, с. 114].

Висновки і пропозиції. Отже, для ідіостилю Юрія Буряка характерний високий рівень образності мовлення. Суб'єктивно відібрані автором властивості відображуваної реальності передано за допомогою художніх засобів мови, які в поетичному тексті Юрія Григоровича формують художню картину авторської рефлексії на світ у просторовому та часовому вимірах. Оскільки мовотворчість Юрія Буряка відрізняється високим рівнем герметичності, то більшість авторських тропеїзованих мовних конструкцій потребують лінгвістичного декодування зашифрованої семантичної інтенції.

Тропеїчні засоби в поезії Юрія Буряка як виразно специфічні, стилістично марковані, функційно-структурні доміанти мовної свідомості пройнято духом часу й закорінені в глибинах національної символіки, адже в основі семантичних процесів творення художніх форм мови, тобто тропів, лежить асоціативне мислення, що моделює і зумовлює кореляцію значення слова й естетико-понятійних уявлень. Осмислення взаємозумовленості цих уявлень спричинює появу нових, практично невичерпних зіставлень, співвідношень, протиставлень, асоціацій, упливає на мовне означення й витворення авторської художньої концепції світу.

Список літератури:

1. Буряк Ю. Не мертве море: анотація, відгуки. URL: <https://bit.ly/3NzjUxX> (дата звернення: 25.05.2022).
2. Буряк Ю. Не мертве море: поезії. Київ: Укр. пропілеї, 2014. 638 с.
3. Домніч О. В. До питання про поняття лінгвокультурний концепт і методику його дослідження. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2017. Вип. 6. С. 71–80. URL: <http://mova.knu.ua/wp-content/uploads/2020/02/11-4.pdf> (дата звернення: 26.05.2022).
4. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2010. 496 с.

Mamchych I. P. TEXT AS A LINGUISTIC REFLECTION OF THE WORLD PICTURE OF YURI BURYAK (BY THE EXAMPLE OF THE BOOK OF POEMS "NE MERTVE MORE...")

The author's system of tropes in the text of Yuri Buryak is featured by high degree of imagery and originality. Thus, most of the author's trope-like language constructs should linguistically decipher their semantic intention. The poetic language of Yuri Buryak has fragmented, short-lined and discontinuous phrases. Such specific idiostyle is based on the author's individual perception of reality: the poet focuses on the objects of reality, which are worth being conceived. The reflection on world through the author's language is fragmented. Dynamism and rhythm of representation emphasize imagery and metaphoric language.

It is the power of the word and its purposefulness as a part of a whole text which produce imaginary sense in the poems of Yuri Buryak. This power is based on the author's intention to encode the text and create a new world picture by means of well-known lexical system, which can allow interpreting semantically complex stylistic devices.

Having his own perception of reality, Yuri Buryak analyzes its originality by his unique methods: peculiar comparison of reality objects with metaphysical categories; stylistic metonymy to demonstrate semantic language potential; combination of reality elements in oxymoron dual constructs.

One of the most important semantic principles of his poetry is the concept of time, which unites the book of poems "Ne mertve more..." in terms of idea and topic. The concept of time in the poems of Yuri Buryak is linguistically expressed by certain temporal meanings through lexical units, which, in their turn, are integral functional elements of the author's language and idiostyle. According to the author, the concept of time is the core of human essence.

Key words: *idiostyle, tropes, metaphor, concept of time, Yuri Buryak.*

Ментинська І. Б.

Національний університет «Львівська політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ ОМОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КОМП'ЮТЕРНІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ

Статтю присвячено одному із закономірних явищ у розвитку будь-якої живої мови – омонімії. Її часто розглядають у взаємодії із полісемією. Розмежування омонімії й полісемії є складною і дискусійною проблемою в лінгвістиці. Досі чітко не визначені критерії розмежування цих явищ як в загальноновживаній, так і термінній лексиці. У дослідженні з'ясовано проблематику явища омонімії та розглянуто її особливості в комп'ютерній терміносистемі: встановлено причини виникнення омонімії в галузевій терміносистемі; виокремлено типи омогруп в комп'ютерній терміносистемі виявлено специфіку функціонування таких терміноодиниць.

Об'єктом дослідження стали міжсистемні, міжфункційно-стильові, внутрішньосистемні та змішаного типу омогрупи комп'ютерної терміносистеми. Було застосовано метод суцільної вибірки, що передбачає опрацювання досліджуваних джерел та вибірку омонімічних груп. Основними методами дослідження стали описовий та зіставний, що сприяє системному аналізу досліджуваних терміноодиниць, їхньому обліку та з'ясуванню особливостей функціонування. Використано також метод опису семантики: аналіз дефініцій, пов'язаний із такими основними типами подання значення, як тлумачення і виявлення семантичних компонентів.

Виявлено, що підґрунтям виникнення однакових за формою, але різних за значенням лексем є доволний зв'язок між планом вираження і планом змісту. Омонімію однакових за планом вираження термінів встановлено на семантичному рівні. План вираження мовних одиниць досліджено за допомогою компонентного аналізу. Якщо значення терміноодиниць з тим самим планом вираження не мають однакової семи і внутрішньо не пов'язані, то вважаємо такі терміноодиниці омонімами.

У галузевих словниках тлумачного типу, а також загальнономовних лексикографічних джерелах виявлено міжсистемні, міжфункційно-стильові, внутрішньосистемні та омогрупи змішаного типу комп'ютерної терміносистеми. Особливістю термінологічної омонімії досліджуваної галузі є те, що омогрупи можуть бути запозичені з різних мов; запозичені з однієї мови, проте в мові-джерелі вони є пароніми; позначають поняття як віддалених, так і близьких галузей; у межах деяких омогруп простежуємо частково-лексичну омонімію; до омогруп входять моносемні та полісемні лексичні одиниці

Ключові слова: термінознавство, комп'ютерний термін, омонімія, омонім, омогрупа.

Постановка проблеми. Українські мовознавці особливу увагу звертають на пошуки доказової бази, що ілюструє фундаментальну властивість терміна – тенденцію до однозначності, і тому виявляють чималий інтерес до лексико-семантичних процесів в термінній лексиці. Омонімія є одним із закономірних явищ у розвитку будь-якої живої мови, її часто розглядають у взаємодії із полісемією. Розмежування омонімії й полісемії є складною і дискусійною проблемою в лінгвістиці. Досі чітко не визначені критерії розмежування цих явищ як у загальноновживаній, так і термінній лексиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіку реалізації омонімії в термінології висвітлено у працях: Т. Михайлової «Омонімія

в українській науково-технічній термінології» [8, с. 185–189], О. Микитюк «Явище омонімії в загальноновживаній термінології і термінологічній лексиці» [7, с. 151–154], Г. Куцак «Міжгалузєва термінологічна омонімія» [6, 74–76], О. Тур «Явище омонімії в українській термінології землеустрою та кадастру» [13, с. 204], Н. Краснопольської «Омонімія в українській термінології менеджменту» [5, с. 188–192], О. Бурковської «Системні явища в українській термінології лісівництва» [3, с. 24–30], М. Вакулєнка «Українська термінологія: комплексний лінгвістичний аналіз» [4, с. 40–44]. Як слушно зауважує Бурковська О., «основною рисою омонімів, за допомогою якої вирізняють омонімічні терміни в термінології, є їхня належність до різних семантичних полів»

[3, с. 24]. М. Вакуленко зазначає, що омоніміями слід вважати лише різні за походженням слова, тоді як наявність будь-яких зв'язків між одиницями у плані змісту (за характером мотивованості значень, за взаємозв'язком значень у структурі слова, за типом протиставлення значень) вказує на їхню полісемійність [4, с. 42]. Ми, своєю чергою, *омонімами* вважаємо: слова, їхні окремі граматичні форми, стійкі словосполучення, морфеми, синтаксичні конструкції, що за однакового звучання чи написання мають абсолютно різні значення (на відміну від полісемії).

Цікавою, на нашу думку, є пропозиція Т. Михайлової – відмовитися від терміна омонімія відношення, бо відношення – це взаємозв'язок між предметами та явищами, а омонімія семантично нічим не пов'язана, тому запропоновано аналізувати омонімію в термінології в межах омонімічних груп [8, с. 185]. Зауважмо, що до омонімічної групи належать як моносемні терміноодиниці, так і багатосемні. Їх можна схарактеризувати за походженням, сферою функціонування, структурою, за морфологічною природою. Стрімкий розвиток комп'ютерної сфери зумовлює виникнення омонімії та поширення її. Оскільки комп'ютерна техніка, комп'ютерні технології та інформаційні системи стають невід'ємною частиною сучасного життя суспільства, терміни цієї галузі використовують не лише ІТ-фахівці, а й звичайні користувачі. З огляду на зазначені обставини, ґрунтовне дослідження такого явища в галузевій терміносистемі є *актуальним*. *Метою* статті є з'ясувати проблематику явища омонімії та розглянути її особливості в комп'ютерній терміносистемі. Для реалізації мети передбачаємо виконання таких *завдань*: 1) встановити причини виникнення омонімії в галузевій терміносистемі; 2) виокремити типи омогруп в комп'ютерній терміносистемі; 3) виявити специфіку функціонування таких терміноодиниць.

Об'єктом дослідження є міжсистемні, міжфункційно-стильові, внутрішньосистемні та змішаного типу омогрупи комп'ютерної терміносистеми.

Методи дослідження: стартовим став метод суцільного вибирання, що передбачає опрацювання досліджуваних джерел та вибірку омонімічних груп. Основними методами дослідження є описовий та зіставний, що сприяв планомірному й системному аналізу досліджуваних терміноодиниць, обліку, систематизації, з'ясуванню особливостей функціонування. Було використано також метод опису семантики: аналіз дефініцій, пов'язаний із такими основними типами подання значення, як тлумачення і виявлення семантичних компонентів.

Матеріалом дослідження слугували: Словник української мови. У Т. 20 т., Український мовно-інформаційний фонд, 2021 [10]; Тлумачний словник з інформатики, 2010 [11]; Англо-український та українсько-англійський словник, 2000 [1].

Виклад основного матеріалу. Однією з причин виникнення омонімії став випадковий збіг в однаковій знаковій формі кількох не пов'язаних між собою значень слів. Це явище не є наслідком закономірних мовних процесів. Не простежуємо системності в межах омонімічних груп, а також, як зазначає М. Вакуленко «стійких причинно-наслідкових зв'язків між формальними змінами і виникненням, наприклад, лексичної омонімії» [4, с. 43]. До того ж омонімія суперечить тенденції, що існує в кожній мові: виражати різні значення різними формами, тому її вважають небажаною. Ще однією причиною появи омонімії термінологи [5, 7, 13] вважають наслідок розпаду полісемії. О. Бурковська підкреслює, що основним чинником виникнення явища омонімії в термінології є розділення двох або більше значень багатозначного слова [2]. Н. Краснопольська наголошує, що міжсистемна омонімія в галузі менеджменту виникає внаслідок семантичної дивергенції полісемічних лексем та існує як традиційний шлях творення спеціальних найменувань [5]. Натомість М. Вакуленко не вважає цілком коректним твердження про те, що розпад полісемії веде до утворення омонімії, й обґрунтовує свою думку тим, що погляд дослідника переважно обмежується вивченням сучасного стану термінології, і саме звернення до діахронії може продуктивно вирішити питання омонімії й полісемії [4, с. 44]. Отож, відокремлюючи полісемію й омонімію на підставі семантичного критерію, зважаємо на певний період розвитку терміносистеми (синхронію). Виникнення омонімів через втрату зв'язку між різними значеннями одного слова, гадаємо, є радше своєрідною випадковістю, коли за наявності різної семантики деякі мовні одиниці в результаті розрізаних формальних перетворень набувають однакової зовнішньої форми.

Найчастіше явище омонімії простежуємо в процесі взаємодії загальнонавчальної і термінологічної лексики. Зважаючи на сферу функціонування омонімів, термінологи [2, 5, 8, 13] виокремлюють міжсистемні, міжфункційно-стильові, внутрішньосистемні та змішаного типу омогрупи.

Міжсистемні омонімії (міжнаукові або міжгалузеві) побутують у кількох галузевих терміносистемах із різними значеннями. Для цього типу омонімії характерні такі обов'язкові ознаки: за термінами

повинні бути закріплені різні дефініції; і ці терміни функціонують у різних термінологічних системах. У визначенні міжсистемних омонімів досліджуваної терміносистеми використовуємо тлумачення, наведені в загальномовних словниках української мови, зокрема СУМ у 20 томах (онлайн) [10], який, на думку Л. Томіленко, суттєво поповнився термінологічною лексикою комп'ютерної сфери, що на сьогодні посідає в ньому дев'яте місце серед інших галузей знань та свідчить про стрімкий розвиток цієї наукової царини. [12, с. 81]. Також ми брали до уваги дефініції, подані в інших термінографічних джерелах [1, 10, 11].

Засвідчено такі міжсистемні омогрупи (з проєкцією на комп'ютерну галузь):

вінчестер – (англ.) військовий термін й термін з інформатики ¹ – (військ.) система багатозарядних гвинтівок і рушниць. Від назви американської фірми «Winchester Repeating Arms Company»; ² – (інформ.) жорсткий магнітний диск комп'ютера, призначений для зберігання інформації [10];

біт – (англ.) термін з інформатики й музики ¹ – (інформ.) одиниця вимірювання кількості інформації та об'єму пам'яті комп'ютера; ² – (муз.) спосіб акцентування, що виражається в чергуванні однаково підкреслених ударів у джазовій музиці [10];

дек – (англ.) морська лексика й термін з інформатики ¹ – (морськ.) палуба, а також простір між палубами на морському або річковому судні; ² – (інформ.) абстрактна структура даних у вигляді списку, який можна доповнювати на початку і в кінці [10];

демон – релігійний або міфологічний і комп'ютерний термін

¹ (релігійн.) – (гр. δαίμων – «божество») дух, звичайно злий; ² (англ. daemon) (комп'ютер.) фонові комп'ютерна програма, що збирає інформацію чи виконує інші завдання [10];

Директорія (фр. від лат.) (історичний і комп'ютерний термін)

¹ (істор.) – уряд Французької республіки; ² (комп'ютер.) вузол, який містить інформацію про файли [10];

дистрибутивний (лат.) (комп'ютерний і лінгвістичний термін)

¹ (комп'ютер.) стосується до дистрибутиву, тобто набір файлів, необхідних для встановлення програми; ² (лінгв.) стосується до дистрибуції сукупність контекстів, у які може потрапляти певна мовна одиниця [10].

Отож, чимало дослідників [3, 4, 5, 6] акцентують, що міжсистемна омонімія досить поширена в термінології і найчастіше є результатом процесу ретермінологізування. Однак, як зазначає

Т. Петрова, ретермінологізування полягає у використанні термінологічних одиниць з інших наук або галузей знань із частковим зміненням їхньої семантики [9, с. 77]. Якщо компоненти дефініцій збігаються, наявний певний семантичний зв'язок, то радше маємо справу з полісемією. Відтак омонімами будуть терміни однакові за формою, які не матимуть однакових сем. Простежуємо, що міжгалузеві терміни-омоніми, які одночасно передають кілька різних номінацій, у мові-джерелі є паронімами: *beat* – удар; *bit* – шматок, є різномовними запозиченнями: *демон* з грецької і англійської мов; мають різне написання, тобто стають омофонами: *Директорія* і *директорія*. Міжгалузеві терміни-омоніми можуть позначати поняття як близьких, так і віддалених галузей, у комп'ютерній терміносистемі переважають віддалені: музичний і комп'ютерний термін, лінгвістичний і комп'ютерний тощо. Серед омогруп переважають іменники, проте трапляються прикметники.

До міжфункційно-стильових омонімів належать лексеми, які паралельно вживають у загальноновживаній і термінологічній лексиці. Розрізнення смислу цих слів-омонімів залежить від функцій, які визначає та чи та мовна підсистема. Терміни-омоніми можуть існувати і поза контекстом. Цим терміни відрізняються від загальноновживаних слів, які можуть змінювати значення залежно від фразового оточення [2, с. 49].

Зауважено такі міжфункційно-стильові омогрупи:

бот – ¹ невелике весло, вітрильне (звичайно з однією щоглою) або моторне судно; ² спеціальна програма, що виконує автоматично або за заданим розкладом які-небудь дії через інтерфейси [8];

локаль – і, ж., інформ. Набір параметрів програмної системи, що визначають мову користувача, країну, а також усі особисті налаштування, які користувач хоче бачити в інтерфейсі; ² ю, ч., зах. Приміщення [10]. Як бачимо, лексеми різняться стилістично. У межах цих лексичних омонімів, простежуємо, частково-лексичну омонімію; лексеми збігаються фонетично і графічно, проте нетотожні граматично: мають розбіжності у роді (термін з інформатики – іменник жіночого; загальноновживана лексема – чоловічого роду).

Внутрішньосистемні (або внутрішньогалузеві) омоніми – лексеми, що функціонують в межах однієї галузі науки або техніки, проте мають різні дефініції. В українській комп'ютерній терміносистемі засвідчено незначну кількість таких термінів. Варто зауважити, що науковці Г. Наконечна, С. Булик-Верхола, Ю. Теглівець [2, с. 49]

вважають, що внутрішньогалузеві омоніми неприпустимі в межах однієї терміносистеми, оскільки такий вид омонімії є суттєвою перешкодою, зокрема в термінознавстві, призводить до непорозуміння. Г. Куцак зауважує: «Термін – це номінант, що найбільш точно, конкретно передає зміст поняття з певної наукової галузі, а тому, безперечно, термінологічна омонімія не може існувати в межах однієї терміносистеми» [6, 74]. Проте на практиці в комп'ютерній терміносистемі спостерігаємо внутрішньогалузеву омонімію:

девелопер – ¹прикладний програміст (жарг.) син. – програміст, ² спеціальний магнітний порошок, що виконує дію перенесення тонера на барабан (у лазерних принтерах, копіювальних апаратах – носій) [11, с. 311]. Відбулося запозичення чужомовних слів в українську комп'ютерну терміносистему, які в мові-джерелі мають абсолютно різне значення, але однакову звукову форму. Омонімами ці терміни стали в результаті фонетичної конвергенції, тобто збігу слів, які спочатку розрізнялися за звучанням: *developer* від ¹[di'veləpmənt] – розвиток; *developer* від ²[di'veləpəɹɪŋ] – виявник [1, с. 70]. У галузевій терміносистемі *девелопер* у значенні 'прикладний програміст' має стилістичне маркування.

У лексикографічних джерелах [1, 11] зафіксовано поодинокі випадки внутрішньосистемної омонімії термінів-аббревіатур та скорочень. Їхнє творення є наслідком випадкового збігу скорочень різних термінів спричиненого бурхливим розвитком терміносистеми. Бачимо, що такі терміноодиночки містять невелику кількість літер, тож існує ймовірність збігу їхніх форм: *MMC* – ¹Microsoft Management Console – пульт керування Майкрософт [11, с. 141]; ²Multi Media Card – мультимедійна карта [11, с. 141]. Пряме запозичення спричинило виникнення внутрішньогалузевої омонімії, проте вдале вживання українських термінів-відповідників усуне проблему внутрішньогалузевого непорозуміння.

Змішаний (комбінований) тип омонімії полягає у виявленні кількох видів термінологічної омонімії одночасно, зокрема внутрішньосистемної й зовнішньосистемної: *карта* – ¹(card) плата [10]; ²(map) (ІТ) файл, що відображає структуру програми після її компіляції [10]; ³(картка) невеликий аркуш твердого паперу, на якому зображені умовні фігури або значки чотирьох мастей; набір цих аркушів (колода) вживається для гри, а також ворожіння [10].

Оператор – ¹ (mobile operator) компанія, що пропонує послуги зв'язку (комунікаційні сервіси) широкому колу осіб [11, с. 455]; ²[речення

мови програмування] (statement) інструкція, команда, мова високого рівня, операція, програма [11, с. 455]; ³оператор [символ] (operator) стосується операнда, операції (у мовах програмування: +, – *, /) [11, с. 455]; ⁴Фахівець, який знімає кіно-, телефільми або інші відеоматеріали [10]. Відмінність у значеннях слів встановлюємо залежно від їхньої сполучуваності з іншими словами. Окрім семантичного принципу виокремлення значень слова, встановлюючи різницю між семним складом терміна і слова, можемо використовувати й синтагматичний принцип. Наприклад: оператор – ¹мобільний оператор; ²оператор циклу; умовний оператор, оператор переходу; ³оператор відношення; ⁴головний оператор картини. Дібравши до кожної лексичної одиниці синоніми: ³ бубнова, дзвінкова карта; встановивши родо-видові відношення: карта – ¹інтерфейсна, мережна карта; ²цифрова, растрова, векторна карта – також можна визначити сполучуваність лексем.

Висновки дослідження

Отож, підґрунтям виникнення чималої кількості однакових за формою, але різних за значенням лексем є довільний зв'язок між планом вираження і планом змісту. Омонімію однакових за планом вираження термінів встановлюємо на семантичному рівні. План вираження мовних одиниць досліджено за допомогою компонентного аналізу. Якщо значення терміноодиночок із тим самим планом вираження не мають однакової семи і внутрішньо не пов'язані, то вважаємо їх омонімами. У галузевих словниках тлумачного типу, а також загальнономовних лексикографічних джерелах виявлено міжсистемні, міжфункційно-стильові, внутрішньосистемні та омогрупи змішаного типу комп'ютерної терміносистеми. Важливо зазначити, що обидва компоненти всіх виявлених омогруп є чужомовними, вони утворилися внаслідок випадкового збігу запозичених слів. Інші відомі шляхи омонімізації лексем, як-от збіг запозиченого і питомого слова, термінологізація загальноновживаного власномовного слова, словотворчі процеси або історичні фонетичні зміни власномовних лексем плануємо розглянути в наступних публікаціях. Особливістю термінологічної омонімії досліджуваної галузі є те, що омогрупи можуть бути (1) запозичені з різних мов; (2) запозичені з однієї мови, проте в мові-джерелі вони є пароніми; (3) позначають поняття як віддалених, так і близьких галузей; (4) у межах деяких омогруп простежуємо частково-лексичну омонімію; (5) до омогруп входять моносемні та полісемні лексичні одиниці.

Список літератури:

1. Англо-український та українсько-англійський словник. /Упор. Ребрик В. І. Київ, 2000, 752 с.
2. Булик-Верхола, С., Наконечна, Г., Теглівець, Ю. Основи термінознавства. Видавництво Львівська політехніка. 2016, С. 49–52
3. Бурковська О. Системні явища в українській термінології лісівництва. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Сер. Мовознавство. Тернопіль: ТНПУ, 2016. Вип. 2 (26). С. 24–30.
4. Вакуленко М. О. Українська термінологія: комплексний лінгвістичний аналіз: [монографія]. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. С. 40–44.
5. Краснопольська Н. Омонімія в українській термінології менеджменту. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2012. № 733. С. 188–192.9
6. Куцак Г. Міжгалузева термінологічна омонімія. Українська термінологія і сучасність: зб. наук. Праць. К., 1998. С. 74–76
7. Микитюк О. Явище омонімії в загальноживаній термінології і термінологічній лексиці. Українська термінологія і сучасність: зб. наук. Праць. К. 1998. С. 151–154.
8. Михайлова Т. Омонімія в українській науково-технічній термінології. Українська термінологія і сучасність: Зб.наук. пр. К. КНЕУ, 2005. Вип. VI. С. 185–189.
9. Петрова Т. Шляхи формування сучасної української фітомеліоративної термінології: термінологізування загальноживаної лексики й ретермінологізування лексики інших наук. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2017. № 869. С. 77–82.
10. Словник української мови. У Т. 20 т. К.: Український мовно-інформаційний фонд, 2021. Онлайн режим доступу <https://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0>
11. Тлумачний словник з інформатики. Д., Нац. гірнич. ун-т, 2010. 600 с.
12. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови:[монографія]. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015.160 с.
13. Тур О. Явище омонімії в українській термінології землеустрою та кадастру. Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. К., 2007. вип. VII. С. 204–209.

Mentynska I. B. PECULIARITIES OF HOMONYMY IN THE UKRAINIAN COMPUTER TERMINOSYSTEM

The article is devoted to one of the natural phenomena in the development of any living language – homonymy. It is often considered in conjunction with polysemy. The distinction between homonymy and polysemy is a complex and controversial issue in linguistics. The criteria for distinguishing these phenomena in both commonly used and term vocabulary are still not clearly defined. The study clarifies the problem of the phenomenon of homonymy and considers its features in computer terminology: identified the causes of homonymy in the industry terminology; the types of homogroups in the computer terminology system are singled out, the specifics of functioning of such terminology units are revealed.

The object of the study was intersystem, inter-functional-style, intrasystem and mixed type homogroups of computer terminology. The method of continuous sampling was used, which requires the study of the studied sources and the selection of homonymous groups. The main research methods have become descriptive and comparative, which contributes to the systematic analysis of the studied terms, their accounting and clarification of the peculiarities of functioning. The method of describing semantics is also used: analysis of definitions related to such basic types of meaning representation as interpretation and identification of semantic components.

It was found that the basis for the emergence of identical in form, but different in meaning tokens is an arbitrary relationship between the plan of expression and the plan of content. According to the plan of expression, the homonymy of the same terms is established at the semantic level. The plan of expression of language units was studied with the help of component analysis. If the values of the units with the same plan of expression do not have the same sense and are not internally related, then we consider such terms as homonyms.

Inter-system, inter-functional-style, intra-system and homogroups of mixed type of computer terminology are found in branch dictionaries of explanatory type, as well as in general lexicographical sources. The peculiarity of the terminological homonymy of the studied field is that homogroups can be borrowed from different languages; borrowed from one language, but in the source language they are paronyms; denote the concepts of both remote and close spheres; within some homogroups we trace partial lexical homonymy; homogroups include monosemous and polysemous lexical units.

Key words: terminology, computer term, homonymy, homonym, homogroup.

Овсієнко Л. М.

Київський університет імені Бориса Грінченка

ФОРМАЛЬНА СТРУКТУРА ТЕРМІНА ТА ЇЇ СКЛАДНИКИ

У науковій розвідці ми ставимо перед собою завдання з'ясувати формальну структуру термінів та її основні складники. Для цього застосовуємо низку методів термінознавства, логіки, системології тощо.

Розглядаємо поняття ідеальної й оптимальної структури та довжини терміна. Під ідеальною довжиною розуміємо ту, за якої кожен терміноелемент означає лише одне поняття із системи понять певної галузі чи сфери діяльності. Оптимальна ж довжина – це та, при якій ураховують реальні умови творення термінів певної терміносистеми. Якщо мова йде про структуру терміна, то ідеальною вона може бути тоді, коли зв'язки між терміноелементами однозначно виражають логічні зв'язки між поняттями, а оптимальною є така структура, яку має термін у реальній терміносистемі за умови, що склад його терміноелементів є мінімальним для цієї терміносистеми, а зв'язки між терміноелементами, як і за умови ідеальної структури, виражають зв'язки між поняттями.

З'ясуємо, що терміни можуть бути не лише іменниками, але й іншими частинами мови. Перевагу іменникам та іменниковим термінним словосполученням надають тому, що ключовою функцією їх є номінативна / репрезентативна; у більшості випадків назвою об'єкта виступає іменник.

Терміни є засобом позначення і вираження наукових понять. Формальну структуру автори обирають дуже ретельно, зважаючи на потреби логічного мислення, адже вона впливає на змістову, на точність та адекватність окремого терміна й терміна, як складника терміносистеми.

Висновкуємо про те, що аналіз формальної структури термінів найбільшою мірою пов'язує термінознавчі методи з лінгвістичними і розкриває в терміні ознаки мовного субстрату. Зважаємо, що цей вид аналізу є значно ґрунтовнішим, а ніж семантичний. Він виявляє залежність термінів від тієї мови, у межах якої формується і функціонує. Окрім того, цей аналіз дає можливість побачити специфічні ознаки формальної структури термінів, перш за все тому, що він виокремлює в ній терміноелементи і складники як явища, що є невластивими неспеціальним лексичним одиницям, а також підкреслює особливі формальні елементи лексики.

Ключові слова: термін, термінознавство, терміносистема, формальна структура, лексична одиниця, ідеальна довжина терміна, оптимальна довжина терміна, аббревіація, методи дослідження термінів тощо.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Не зважаючи на значну кількість наукових розвідок, питання аналізу й оптимізування формальної структури терміна не можна вважати вирішеним перш за все тому, що наразі не всі сучасні способи термінотворення достатньо опрацьовані, а також тому, що застосування власне лінгвістичних методів лексикологічного і словотвірного аналізів не дозволяє надавати вичерпних рекомендацій з досягнення оптимальної структури і довжини терміна. Для цього потрібно застосувати весь комплекс методів термінознавства, а також залучити методи логіки, системології тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти проблем термінології досліджували

К. Авербух, А. Багмут, М. Вакуленко, О. Вакуленко, Л. Васенко, Н. Васильєва, М. Володіна, І. Волкова, Б. Головін, В. Дубічинський, В. Іващенко, Т. Кияк, Р. Кобрін, І. Кочан, І. Кочерган, О. Кримець, Г. Мацюк, Н. Овчаренко, Т. Панько, Н. Подольська, О. Потєбня, І. Процик, О. Радченко, А. Суперанська, Г. Фреге, Г. Штейнталь та ін. Проте, на жаль, наразі немає наукових розвідок, у яких би було чітко схарактеризовано формальну структуру терміна і визначено її складники. Це дало нам поштовх до роботи в цьому напрямі.

Формулювання цілей статті. З огляду на вищезазначене зрозуміло, що питання формальної структури терміна наразі залишається відкритим. Тому в цій рецепції ми спробуємо розглянути його і зробити відповідні висновки.

Виклад основного матеріалу дослідження.

До недоліків багатьох наукових розвідок, присвячених дослідженню формальної структури терміна, можна віднести сплутування синхронного й діахронного підходів. Наприклад, коли вивчають терміни-аббревіатури (*ВР* – *вибухові речовини*, *колгосп* – *колективне господарство*) й усічення (*імпорт* – *імпортний одяг*, *баскет* – *баскетбольний черевик*), не можна змішувати аббревіацію як спосіб словотворення і, відповідно, аббревіатури як клас лексем (синхронний підхід), з одного боку, і процес компресії терміна-словосполучення шляхом аббревіації (діахронний підхід), з іншого. Сплутування цих підходів спричинило непорозуміння під час використання оказійних аббревіатур, які функціують лише в письмовій формі мови (інколи їх називають графічними), та аббревіатур усного мовлення, закріплених узусом, що складають цілий клас лексичних одиниць у межах словникового складу цієї мови.

Залишається нез'ясованим до кінця й питання про те, чи існує особливе термінне словотворення. Загалом можна стверджувати, що в процесі термінотворення діють ті ж закономірності, що й під час утворення будь-яких інших лексичних одиниць мови, але в термінотворенні деякі способи словотвору є домінуючими, а інші трапляються рідко.

Окрім того ще одне принципово важливе питання залишається не вирішеним – це проблема розрізнення простих термінів, що складаються з кількох слів, і складених (термінних сполучень або комбінувань). Практичне значення цього питання полягає в тому, що під час розроблення нормативних документів, зокрема стандартів на терміни, відсутність критеріїв розрізнення зазначених одиниць призводить до того, що в них фіксуються одиниці, які, насправді, є сполученнями двох і більше термінів. Тільки застосування системи власне термінознавчих, логічних, системологічних і лінгвістичних критеріїв допоможе відрізнити терміни-словосполучення від комбінувань термінів.

Тут варто нагадати, що терміносистема складається з кількох груп термінів. Перш за все, це базові терміни (фізичний термін *атом* у системі термінів органічної хімії). Далі в терміносистему входять основні терміни, які є ключовими поняттями тієї чи тієї галузі (термін *законодавство* в системі понять юриспруденції), а також похідні та складні терміни (*комплектування патентного фонду* в системі понять «патентні фонди» із сполучення понять «комплектування документного

фонду» та «патентний фонд»). У структурі терміносистеми також виокремлюють залучені терміни, що відносяться до суміжних галузей знань, але є необхідними для формування терміносистеми окремої галузі. Зрозуміло, що похідні та складні терміни в основному представлені словосполученнями.

Аналізуючи структуру термінів необхідно також урахувати поняття терміноелемента. У цій публікації ми не маємо на меті розглядати означене поняття детально (адже є низка наукових розвідок у цьому напрямі [2; 3; 4]), проте зазначимо, що термін складається з одного або кількох терміноелементів, кожен із яких співвідноситься з поняттям або з ознакою поняття певної системи понять – базовою, основною чи міжгалузевою. З огляду на це виникає проблема довжини терміна.

Таким чином, варто говорити не про стислість терміна, а про його прийнятну довжину, яка, безперечно, пов'язана з формальною ознакою його оптимальної структури, тобто, з ідеальним складом терміноелементів. Це дає можливість пов'язати проблему оптимальності формальної структури терміна з його змістовою структурою, про яку йшлося в нашій попередній публікації [1]. У типових випадках прості поняття позначають термінами, що складаються з одного терміноелемента, а похідні та складні – похідними термінами (або складними словами чи словосполученнями). Наприклад, складне поняття *державне управління* виражено словосполученням, а складне поняття *газопостачання* – складним словом. Проте не лише така структура характерна для сучасних українських термінів з мотивованими терміноелементами. З-поміж термінів, які позначають прості поняття певних систем багато й таких, які, як ми вже бачили, складаються з базового або залученого терміна та лексеми, що означає специфічне поняття цієї галузі (*випарювальна система*, *космічний корабель*).

Відповідно, коли утворюється похідний термін, то в його структурі вже є три, а то й більше, елементи – основний термін, що складається з двох терміноелементів, та терміноелемент, що позначає ознаку видового поняття (*безпілотний космічний корабель*, *випарювальна система багаторазового використання*). Подальший поділ поняття, тобто перехід до похідних понять другого і наступних ступенів, призводить до збільшення кількості терміноелементів.

На основі розглянутих прикладів можна говорити про поняття ідеальної й оптимальної струк-

тури та ідеальної й оптимальної довжини терміна. Під ідеальною довжиною терміна варто розуміти таку, за якої кожен терміноелемент означає лише одне поняття із системи понять певної галузі чи сфери діяльності. Оптимальна ж довжина терміна – це та, при якій ураховують реальні умови творення термінів певної терміносистеми (на ґрунті природньої мови), тобто можливість позначення основного поняття терміноелементами. Проілюструвати це можна такими термінами – *фототехніка* (основне поняття), *кольорова фототехніка* (похідне поняття), *кінофототехніка* (складне поняття).

Якщо мова йде про структуру терміна, то ідеальною вона може бути тоді, коли зв'язки між терміноелементами однозначно виражають логічні зв'язки між поняттями. Так, ідеальну структуру мають терміни *сірчана кислота* (родовий зв'язок), *читацький каталог* (зв'язок предмета і його функції), *знецукрення парою* (зв'язок діяльності та інструмента).

Оптимальною ж є така структура, яку має термін у реальній терміносистемі за умови, що склад його терміноелементів є мінімальним для цієї терміносистеми, а зв'язки між терміноелементами, як і за умови ідеальної структури, однозначно виражають зв'язки між поняттями.

Для вимірювання довжини і з'ясування структури термінів найбільш оптимальними є статистичні методи. На основі виокремлення їх із звичайних текстів різних галузей науки і техніки, за умови дотримання вимог однорідності та необхідної кількості вибірок, встановлено загальну тенденцію домінувального використання в статусі термінів словосполучень, що складаються з 2-3 слів, якщо, до прикладу, мова йде про галузь інформатики, а із 4-5, у таких галузях, як філософія. Зауважимо, що в українській мові основна кількість термінів-словосполучень складається з іменників і прикметників, до того ж, іменники можуть використовувати з прийменниками і без них, а деякі іменники можуть залежати від інших іменників («нелінійні структури»).

Окрім розглянутих термінознавчих критеріїв розрізнення термінів-словосполучень (багатослівних термінів) і комбінувань термінів, які часто використовують у текстах різної стильової приналежності, застосовують логічні, системологічні й лінгвістичні критерії.

Зважаючи на вище зазначене про оптимальну структуру й довжину термінів далі можна перейти до детальнішого аналізу типів формальної структури їх.

Спочатку розглянемо однослівні терміни.

Якщо говорити про терміни, які є похідними словами (тобто такими, що утворені словотвірним способом), перш за все, варто звернути увагу на виникнення низки нових афіксів. Наприклад, у результаті неправильного членування слів у середині ХХ ст. з'являються два омонімічні префікси *-трон* (із грец. *electron* та *otruno*), які в сфері термінології і номенклатури мають значення «частина» і «прилад, прискорювач» (*нейтрон*, *позитрон*; *фітотрон*, *циклотрон*).

Префіксами наразі виступають іншомовні елементи *міні-*, *максі-*, *міді-*, що стали складниками сотень слів.

У науковій літературі вже детально описано процес спеціалізації афіксів, закріплення їх за певним значенням у тій чи тій сфері науки і техніки [3] (наприклад, суфікс *-аза-* для позначення ферментів). Важливо зазначити, що хоча в сучасних мовах на деякі афікси натрапляємо лише в термінах, усі вони (за винятком тих, що утворилися в результаті перерозкладання) спочатку були звичайними афіксами неспеціальних слів тієї мови, у якій утворилися.

Загалом, аналізуючи процес словотворення термінів, можна сформулювати таке загальне визначення: система словотворення має основні тенденції – зростання продуктивного ряду моделей, що забезпечують основні категорії найменувань (процеси, предмети, люди, абстрактні явища, ознаки тощо), збільшення частотності словотворення моделей, підсилення спеціалізації словотвірних засобів на вираженні певних значень.

Традиційний спосіб словотворення – словоскладання, який раніше не був продуктивним в українській мові, з часом набув актуальності. Це пов'язано з двома обставинами.

Першою обставиною є ускладнення й поглиблення суспільного знання, що залежить від швидкоплинності науково-технічного прогресу. Оскільки основною семантичною характеристикою складних слів є позначення об'єкта за складністю ознаки чи сукупності ознак (шляхом використання двох і більше терміноелементів), такі слова є оптимальним засобом вираження поглибленого знання. Це дуже просто відображено у назвах сучасних комплексних наук: *нафтогазопромисловість*, *біохімія*, *лінгводидактика*, *геобіохімія*.

Друга обставина, що сприяє зростанню кількості складних слів полягає в значно більшому використанні греко-латинських елементів і моделей словоскладання, що, зокрема, пов'язано

з інтернаціоналізуванням наукового знання. Прикладом можуть слугувати назви сучасних наукових дисциплін (*геоморфологія, етнолінгвістика, кібербезпека, медіапсихологія*), частина яких складається із давно відомих морфем (*соціолінгвістика, екобезпека, фізіотерапія*).

На противагу складним словам, основною ознакою яких є наявність сполучної морфеми, наразі з'являється багато лексичних одиниць, цілісність оформлення яких виражається лише в поєднанні семантики, синтаксичної функції в реченні (як однієї частини мови) та наявності спільного головного наголосу. Ці лексикалізовані словосполучення найчастіше трапляються в англійській мові та подекуди в німецькій і французькій.

Абревіація як спосіб словотворення і синхронний процес є актуальною темою багатьох наукових розвідок, зокрема термінознавчих. Ще наприкінці XIX ст. почали утворювати звукові абревіатури двох структурних типів. По-перше, це абревіатури, які у вимові нагадують слова певної мови. По-друге, значного поширення набув процес утворення абревіатур, які повністю збігалися за звучанням зі словами тієї чи тієї мови (*СУМ – словник української мови*). Ці структури можна назвати словами з подвійним мотивуванням (вони мотивовані початковим словосполученням і словом, з яким збігаються за звучанням). Позитивні ознаки цих абревіатур (запам'ятовуваність, вимовність), за умови уникнення змішування з аналогічними за формою словами, дають поштовх до ще більшого поширення їх у лексиці, зокрема в термінологіях багатьох мов.

Зауважимо, що варто розрізняти абревіацію та усічення однослівних лексичних одиниць, зокрема термінів. Наразі найпоширенішими є одно- і двоскладові усічення: *автомобіль, кінорежисер*. Частина таких новотворів запозичено із західноєвропейських мов.

Сучасні складноскорочені слова можуть мати у своєму складі двоє і більше скорочених елементів (*гідроелектростанція, санепідемстанція*). Характерним прикладом є поєднання абревіатури зі словом: *ТВ-мовлення, МХ-ніч, міні-ПК, VIP-зала, СМС-повідомлення, ДНК-аналіз, е-декларація* тощо. Можливо, цей спосіб набув розвитку під впливом англійської мови з її атрибутивними комплексами та аналогічними лексичними одиницями, що ґрунтуються на них. За будь-якої умови, у сучасних текстах такі словосполучення, як *інфекція ВІЛ, система SMART, компанія ІТ* трансформуються у складноскорочені слова: *ВІЛ-*

інфекція, SMART-система, ІТ-компанія. Відтак одиниці мови з ознаками граматичної й фонетичної цілісності мають низку переваг порівняно зі словосполученнями.

Одним зі своєрідних способів сучасної системи словотворення є телескопія (утворення так званих телескопійних слів). Телескопійні слова формуються шляхом «занурення» одного слова в інше таким чином, що від першої лексеми залишається початок, а від останньої – кінець. Телескопійні слова утворюються в різних стилях, зокрема найбільше їх з-поміж термінової лексики технічних і суспільних наук: *реанімобіль (реанімація + автомобіль)*.

Наразі досить стрімко зростає кількість багатоеlementних лексичних одиниць, утворених шляхом «нанизування» одних частин на інші: *рентгеноелектрокардіографія, дихлордифенілтрихлорметилметан, автозапчастини, автмотовелотовари, сліпоглухонімий*. Такі ланцюжкові утворення є вкрай необхідними для позначення складних об'єктів у сучасних галузях знань і сферах діяльності. Складники ланцюжкових утворень зазвичай просто співпадають, не поєднуючись один з одним жодними засобами, наприклад, сполучними морфемами (як у складних словах).

Недостатність традиційних лексичних засобів для позначення об'єктів сучасних галузей знань і сфер діяльності призвела до того, що поряд зі знаками-позначеннями, до складу яких входять терміни, використовують й інші, відомі семіотиці, типи знаків. Перш за все, мова йде про знаки-символи. Так, уже давно в деяких лексичних одиницях застосовують окремі літери, наприклад, *вітамін-С, а-частинка, П-подібний*, тощо. До цього типу складних природно-штучних знаків можна віднести й символи-слова з літерами та цифрами (*СО₂-лазер*) і поєднання слів з цифрами (*аденозинтрифосфорна кислота, ампіцилін тригідрат*).

Досить часто в мові послуговуються і знаками-моделями, які раніше були притаманні лише піктографічним мовам (креслення, схеми, топографічні знаки тощо): *S-подібний шлях, Г-подібний стіл*, де форма літери відображає форму об'єкта, який вона позначає. Ці лексичні одиниці можна назвати моделесловами. Проте важливо зауважити, що знаки-моделі, знаки-символи, знаки-індекси та інші безслівні знаки (лексичні одиниці мови), якими часто послуговуються в різних текстах, до термінознавчих об'єктів не належать.

Аналіз сучасних способів словотворення дає можливість виявити з-поміж них цікаві й перспективні, а саме: абрєвіацію, телескопію, напівабрєвіацію та ін.

Отже, із вище зазначеного зрозуміло, що велика кількість термінів є словосполученнями. Саме термінам-словосполученням надають перевагу в низці сучасних терміносистем.

Тепер зосередимо увагу на структурних типах термінів і з'ясуємо, які наразі є найпоширенішими.

Так, з-поміж однослівних термінів варто виокремити кореневі й похідні слова, зокрема складні (слова з підрядним і сурядним зв'язком), складноскорочені слова, ланцюжкові утворення, символи-слова, моделеслова. Серед термінів-словосполучень можна згадати розглянуті вище дво- і багатослівні словосполучення іменників із прикметниками та іменників з іменниками в непрямому відмінку. Далі необхідно звернути увагу на такі поширені в термінології структури, як сполучення іменників, один із яких є додатком до іншого: *швачка-мотористка, корабель-невидимка, котик-муркотик*; поєднання іменника з подвоєним іменником: *закон Бойля-Маріотта, книжка Сетона-Томпсона* (у групі термінів-епонімів). Варто виокремити й кількісно зростаючу модель «активний або пасивний дієприкметник + іменник»: *пакетовані товари, водонепроникний плащ, сонцезахисні окуляри, легкозаймиста суміш, швидкоплинний час* тощо. З-поміж цих термінів виокремлюють такі, у яких дієприкметник трансформувався в прикметник (*передбачувана думка, багатofункційний засіб*). Якщо мова йде про поєднання іменника, прикметника й дієприкметника в термінознавстві, варто підкреслити продуктивну тенденцію до замінювання такими структурами поєднань іменника з іменником у непрямому відмінку: *миючий засіб* (замість *засіб для миття*), *літаючий об'єкт* (замість *об'єкт, який літає*), *шиплячий звук* (*звук, що шипить*), *співуча пташка* (замість *пташка, яка співає*) тощо.

Аналізуючи термінні слова і словосполучення (мовний субстрат термінів) необхідно розглянути питання про те, чи можуть бути термінами прикметники, дієслова й прислівники, чи лише іменники та іменникові сполуки.

Так, терміни можуть бути не лише іменниками, але й іншими частинами мови. Перевагу іменникам та іменниковим термінним словосполученням надають тому, що ключовою функцією їх є номінативна / репрезентативна; у більшості випадків

назвою об'єкта виступає іменник. Потім вибір тієї чи тієї частини мови для використання у функції терміна визначається системою понять і, відповідно, терміносистемою, зокрема, з огляду на ті об'єкти, ознаки чи функції, які є першорядними. Наступна обставина тісно взаємопов'язана з попередніми двома, але має самостійне значення. Терміни функціонують у текстах певних галузей знань і виступають у них у дієслівній, ад'єктивній чи адвербіальній формі. Наприклад, *надіслати лист* (а не *надсилання листа*), *виконати вказівку* (а не *виконання вказівки*). За такої умови іменники є вторинними.

У науковій літературі з досліджуваної теми натрапляємо на думки про аналогію творення термінів, що означають однорідні поняття [4]. Повторюваність словотвірної структури термінів, що є складниками однієї мікросистеми (тобто позначення понять, визначених за однією основою), дає можливість говорити про формування моделей, зміст яких визначається спільною родовою та індивідуальними видовими ознаками.

У тісному взаємозв'язку з проблемою аналізу процесів творення термінів за моделями є питання про визначення найчастотніших морфем, що використовуються для утворення лексичних одиниць тієї чи тієї епохи. Статистичний аналіз термінів та їхніх складників засвідчує, що кожна епоха характеризується своєю кількістю морфем та їхніх ознак (соціолінгвістичних, психолінгвістичних, соціальних тощо).

На завершення нашої публікації про формальну структуру терміна зосередимо увагу ще на двох аспектах проблеми. Під час дослідження означеної структури доводилося постійно звертатися до змістового наповнення термінів (семантики, мотивованості тощо). Це є принципово важливим аспектом аналізу.

Так, «інтелектуальний» характер структури термінів не підлягає сумніву. Вони є засобом позначення і вираження наукових понять; утворюють їх свідомо; формальна структура термінів обирається авторами дуже ретельно, зважаючи на потреби логічного мислення. Своєю чергою, ця формальна структура впливає на змістову, на точність та адекватність окремого терміна і терміна, як складника терміносистеми. Свідомий вибір формальної структури термінів сприяє тому, що саме в термінології можна досягти оптимальної довжини і структури лексичних одиниць та вирішити низку супутніх завдань.

Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямі. Таким чином, аналіз фор-

мальної структури термінів найбільшою мірою пов'язує термінознавчі методи з лінгвістичними і розкриває в терміні ознаки мовного субстрату. Важливо підкреслити, що цей вид аналізу є значно ґрунтовнішим, а ніж семантичний. Він виявляє залежність термінів від тієї мови, у межах якої формується і функціює. Окрім того, цей аналіз дає можливість побачити специфічні ознаки формальної структури термінів, перш за все тому, що він виокремлює в ній терміноелементи і складники як

явища, що є невластивими неспеціальним лексичним одиницям, а також підкреслює особливі формальні елементи лексики.

Варто зазначити й те, що в науковій літературі під час дослідження формальної структури термінів основну увагу приділено синтаксичному і словотвірному аналізу. Проте, на нашу думку, дуже важливим є вивчення фонетичної структури їх та орфографічних закономірностей, що і є завдання наших подальших наукових розвідок.

Список літератури:

1. Овсієнко Л. М. Змістова структура терміна та її складники. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2022. № 17. С. 80–85.
2. Овсієнко Л. М. Термін як складник різних терміносистем. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 1. С. 72–77.
3. Панько Т. І., Кочерган І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство: підручник. Львів: Світ, 1994. 216 с.
4. Frege G. L. *Über Sinn und Bedeutung*. *Zeitschrift für Philosophische Kritik*. 1892. В. 100. S. 25–50.

Ovsiienko L. M. THE FORMAL STRUCTURE OF A TERM AND ITS COMPONENTS

In this research, we set the goal to explore the formal structure of terms and its main components. For this purpose, we apply a series of methods used in terminology, logic, systemology etc.

The notions of ideal and optimal term length and term structure are considered. An ideal length suggests the length where each term elements denotes only one notion from the conceptual framework of a certain domain or field of activities. An optimal length is the length where real conditions of term creation within a certain term system are taken into account. In respect to term structure, it can be ideal when connections between term elements unequivocally express logical ties between notions, and the optimal structure is the one that a term possesses in a real term system, provided that the composition of its term elements is minimal for this term system, and the connections between term elements express ties between notions, similarly to the situation in an ideal structure.

It is discovered that terms can also be other parts of speech, and not only nouns. Nouns and noun-based word combinations are preferred as terms since their key function is nominative / representative; in most cases, names of objects are nouns.

Terms are a way of denoting and expressing scientific notions and concepts. Authors are very careful in choosing a formal structure with great consideration of logical thinking needs, as it influences the meaning, accuracy and faithfulness of a separate term alone, and a term as a component of the term system.

Therefore, we may conclude that the analysis of formal structure of terms relates terminological methods to linguistic methods to the greatest extent, and reveals the term to have features of linguistic substrate. It should be noted that this kind of analysis is more profound than semantical analysis. It reveals dependence of terms on the language within which they are formed and operate. In addition, this type of analysis enables us to see peculiar features of formal structure of terms, primarily because it distinguishes term elements and components as phenomena that are extrinsic to non-specialized lexical units, and emphasizes particular formal elements of lexicon.

Key words: *term, terminology, term system, formal structure, lexical unit, ideal term length, optimal term length, abbreviation, term exploration methods etc.*

Фецко І. М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АНТОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ ПРИРОДНИЧОМУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

Термінологія – це словниковий фонд будь-якої мови, який активно розвивається й відображає прогресивні зміни в науці, техніці та суспільстві. Одним із способів всебічно схарактеризувати й детально пояснити процеси та явища, якими оперує певна наука, є зіставлення й контрастність, виражені в лінгвістиці антонімами. Наявність антонімії є важливою ознакою системної організації термінів на рівні парадигматичних відношень. Антонімія апріорно займає вагоме місце в термінології, адже будь-яке явище, поняття, предмет сприймають глибше та яскравіше в зіставленні чи протиставленні, віднаходженні антитези, протилежного значення. Термінологи відзначають наявність антонімів у термінній підсистемі лексики, при цьому підкреслюючи, що по-перше, антонімія терміноодиноць істотно не відрізняється від ідентичного явища в загальноповсякденній лексиці, по-друге, антонімія навіть більш притаманна термінам, ніж загальноповсякденним словам.

У статті розглянуто явище антонімії в українській природничомузейній терміносистемі. Охарактеризовано основні ідеї, пов'язані з процесом виникнення та доцільністю функціонування цього явища в термінології. Наведено класифікацію музейноприродничих термінів-антонімів за різними критеріями: за планом вираження, частиномовною належністю, за кількістю складових частин, за походженням протиставлюваних елементів, з погляду поняттєво-семантичних зв'язків. Доведено, що антонімія у досліджуваній терміносистемі сприяє її системності. Результати дослідження антонімних відношень в українській терміносистемі галузі музейництва свідчать, що явище антонімії властиве не лише для загальноповсякденних лексичних одиниць, але й для термінологічних одиниць. Антонімія сприяє глибокому проникненню в сутність протиставлюваних понять, дає змогу цілісно та системно сприймати наукову інформацію, визначаючи місце кожного терміна в терміносистемі. Вираження антонімних взаємозв'язків у термінолексичній свідчить про наявність у ній системності, адже в науковому дискурсі для ефективного доведення істинності речей необхідне зіставлення протилежностей. Аналіз терміносистеми музейництва природничого профілю дає підставу стверджувати, що в її системі терміни з антонімними відношеннями використовуються досить часто.

Ключові слова: антонім, термін, українська мова, природнича музейна термінологія.

Постановка проблеми. Суспільно-політичні, соціально-економічні та культурні зрушення в житті українського народу кінця ХХ – початку ХХІ ст. змінили мовну ситуацію, мовну політику й закономірно позначилися на перебігу наукового, технічного й мистецького розвитку в нашій країні. Усі аспекти науково-технічного, мистецького прогресу й соціального розвитку суспільства, їхня багатогранна динаміка знаходять своє втілення в мові й передусім у термінології як одній із підсистем мови, що найбільш динамічно розвивається [3, с. 200]. Термінологія – це словниковий фонд будь-якої мови, який відображає прогресивні зміни в науці та суспільстві. Без вивчення його складу і змін, що відбуваються в ньому, неможливо правильно зрозуміти закономірності розвитку мови в цілому. Термінологія складає значну

інформативну частину лексичної системи загальнолітературної мови, цей шар лексики в декілька разів перевищує обсяг загальноповсякденної лексики і є найбільш представницькою частиною спеціальної лексики. У ній найяскравіше проявляються особливості й специфіка тієї чи іншої професійної групи. Будь-яка галузь науки, техніки й мистецтва розвивається, спираючись на певну зафіксовану в термінах систему понять, адже мова входить у науку перш за все термінологією. Кожна терміносистема певної галузі знань становить у національній мові автономну ділянку, якій притаманні свої закономірності розвитку та функціонування.

Для сучасного термінознавства одним із найважливіших питань є теоретичне осмислення системних відношень між термінами. З'ясування особливостей системної організації сучасної

української термінології, семантичних відношень між її одиницями має велике значення для виявлення законів семантичного розвитку терміносистем, для подальшого впорядкування й стандартизації цього шару української спеціальної лексики [10, с. 109]. У зв'язку з цим особливого значення набуває аналіз явища антонімії, оскільки антоніми визначають «однією з найважливіших категорій системної організації термінології» [9]. Антоніми уточнюють характер поняття, сприяють вираженню однозначності й точності. Т. Михайлова зазначає, що «антонімними в термінології слід уважати відношення двох значень, що виражені різними термінами й передають істотні ознаки несумісних протилежностей або суперечностей видових понять стосовно одного родового, тобто мають спільну семантичну основу, а відмінні семи цих значень замінюють одна одну або одна виключає іншу» [6, с. 295].

Осмислення антонімії дає змогу точніше визначити місце терміна в конкретній термінній системі, а також дозволяє детально простежити його зв'язки та залежність від інших її компонентів. Виникнення антонімних пар у термінології завжди обґрунтоване. Це явище, як правило, доцільне і виправдане в кожному конкретному контексті, адже використовується для підкреслення діаметральної протилежності діапазону властивостей одного поняття. Саме цим антонімні пари термінології відрізняються від аналогічних у загальновоживаній мові, де кожна одиниця має певну стилістичну забарвленість. У термінології певної галузі ці властивості виступають окремими термінними одиницями, які мають одне значення без емоційного забарвлення. Кожен складник антонімної пари виступає як окремий повноцінний термін, називаючи при цьому точну дефініцію. Отже, антонімні відношення не суперечать самій специфіці терміна, не порушують також й основних принципів термінології, серед яких важливими виділяють точність, однозначність та стилістичну нейтральність [2, с. 18].

Аналіз досліджень і публікацій. Питання сутності антонімії в термінології й особливості антонімних відношень неодноразово привертала увагу як українських, так і закордонних дослідників. Антонімні відношення пронизують практичні всі термінні системи, про що свідчать вагомі наукові дослідження. Так, О. Колган [3] зосереджує увагу на різновидах антонімів та шляхах їхнього творення в терміносистемі гірничої справи, Л. Халіновська [13] вивчає явище антонімії в українській авіаційній термінології, І. Черненко

[15] розглядає актуальні проблеми явища антонімії в терміносистемі галузі туризму, О. Тур [12] на формальному та семантичному рівнях характеризує антонімні відношення в українській термінології документознавства, Н. Краснопольська [4] розглядає актуальні проблеми антонімії в терміносистемі менеджменту, наводить класифікації антонімів за різними критеріями, Л. Харчук [14] досліджує антонімію в українській електроенергетичній терміносистемі, доводить, що антонімія як мовне явище є однією з істотних ознак системності досліджуваної терміносистеми, О. Гурко [1] окреслює особливості вияву антонімних відношень у термінолексичній графічного дизайну тощо. Однак особливості парадигматичної організації природничомузейних термінів в сучасній українській мові, зокрема з погляду антонімії, дотепер спеціально не вивчали, тому дослідження антонімії в музейній терміносистемі природничого профілю потребує більш глибокої наукової уваги. Отже, **актуальність дослідження** зумовлена загальною спрямованістю сучасних термінознавчих досліджень на комплексне вивчення антонімії у природничій музейній термінології, що сприятиме систематизації та структуризації досліджуваної терміносистеми.

Мета статті полягає у виявленні явища антонімії у системі природничомузейної термінології, виокремленні типів антонімів на позначення понять музейництва природничого профілю.

Об'єктом дослідження є терміни-антоніми природничомузейної галузі.

Матеріалом дослідження є вибірка термінів музейництва природничого профілю, яку укладено за матеріалами словника-довідника О. Климишина «Природничая музейна термінологія».

Предмет дослідження становлять структурно-семантичні та функціональні особливості термінів музейництва природничого профілю сучасної української мови.

Однією з істотних ознак системності термінології є відношення протилежності, які знаходять своє вираження в антонімії. Терміни-антоніми в українській мові характеризуються цілком визначеними парадигматичними властивостями: фронтальною протилежністю й розрізненням за диференційною ознакою, тісно пов'язаною з її основною дефінітивною функцією [8]. Основою антонімів, що утворюють найпростішу групу слів (пару), є, як відомо, наявність протилежності слів і понять. При цьому антонімними можна вважати поняття, що протиставляються за найбільш загальною та істотною для їхнього значення семантичною озна-

кою, характеризуючи явища одного плану й перебуваючи на крайніх позиціях відповідної лексико-семантичної парадигми [5, с. 106].

Термінологи відзначають наявність антонімів у термінній підсистемі лексики, при цьому підкреслюючи, що по-перше, антонімія терміноодиниць істотно не відрізняється від ідентичного явища в загальноживаній лексиці, по-друге, антонімія навіть більш притаманна термінам, ніж загальноживаним словам. Т. Михайлова пропонує вважати антонімними терміноодиниці, що номінують наукові поняття, які належать до того самого ряду явищ об'єктивної дійсності, але мають протилежні значення [7, с. 152]. Слушною є думка Т. Соколовської: «Антонімія термінів можлива лише за наявності терміносистеми, тобто коли існують взаємопротиставлені пари термінопонять, або якщо існує єдиний гіперонім для обох членів антонімної пари, крім того, смислові структури протиставлених термінів повинні бути однотипними та корелювати за якоюсь однією ознакою» [11].

Виклад основного матеріалу. Осмислення природи антонімії у термінології дає змогу визначити місце терміна в природничому музейній терміносистемі в його взаємозв'язках з іншими компонентами цієї системи. Аналіз терміносистеми музейництва природничого профілю дає підставу стверджувати, що в її системі терміни з антонімними відношеннями використовуються досить часто.

Українська термінолексика музейництва природничого профілю на рівні антонімних відно-

шень є неоднорідною за складом, структурою і ступенем протилежності лексико-семантичного й граматичного термінофондів.

За планом вираження антонімні терміноодиниці музейництва природничого профілю можуть бути однокомпонентними термінами та терміносполуками. Антонімні **однокомпонентні терміни** можна класифікувати за різними критеріями: а) за кількістю кореневих морфем: прості та складні. До простих

зараховуємо антоніми, які мають у своєму морфемному складі лише одну кореневу морфему: *панцирні – безпанцирні, реставрація – дереставація, хвостаті – безхвості* та ін. До складних належать терміни-антоніми, які складаються з двох і більше кореневих морфем, наприклад: *одноклітинні – багатоклітинні, парнокопитні – непарнокопитні, передньозяброві – задньозяброві, покритонасінні – голонасінні* та ін.

б) за якістю (подібністю) кореневих морфем виокремлюємо різнокореневі (*височина – низовина, народжуваність – смертність* та ін.) та спільнокореневі (*реставрація – дереставація, хребетні – безхребетні* та ін.) термінолексеми.

Крім однокореневої антонімії, яка ґрунтується на кореляції префіксів, у терміносистемі музейної справи наявні й пари антонімів, у яких антонімні відношення побудовані на основі протиставлення перших компонентів складних терміноодиниць за однакових других. Для вираження протилежності одиничності чи множинності, вираженої другим компонентом складної терміноодиниці, використовують усічені основи

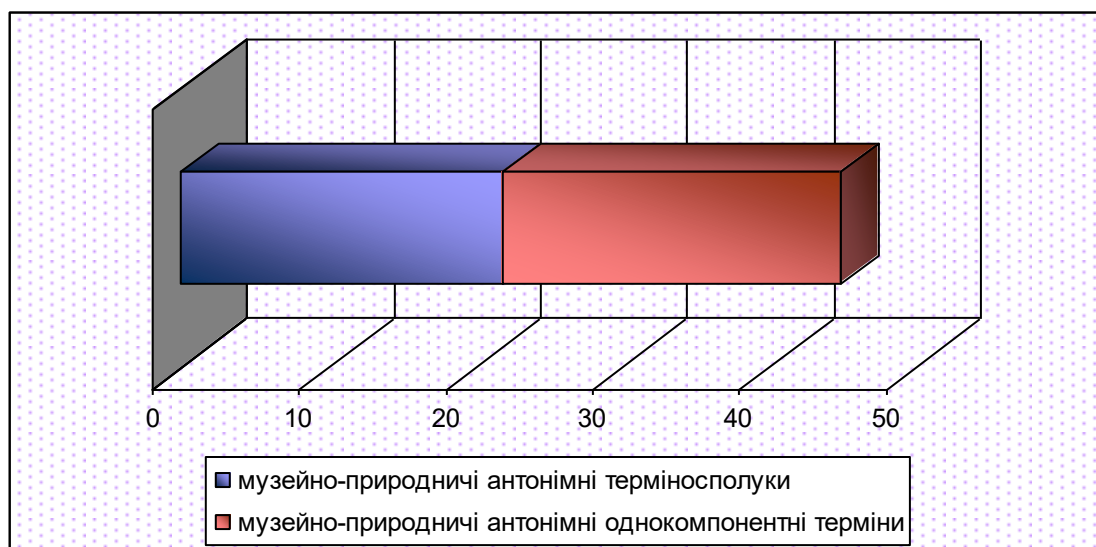


Рис. 1. Кількісне співвідношення антонімних пар природничомузейних терміноодиниць за планом вираження

грецького походження **моно-** (одно, єдино) й **полі-** (багато): *макрорельєф – мікрорельєф, макрофауна – мікрофауна, моногамія – полігамія, монокарпія – полікарпія* та ін.;

в) за частиномовним вираженням в українській терміносистемі музейництва природничого профілю антонімні терміни-слова, як і протиставлювані номінації в загальноживаній мові, належать до однієї лексико-граматичної категорії: іменникові (*еміграція – імміграція, інтер'єр – екстер'єр, реставрація – дереставрація* тощо), субстантивовано прикметникові (*панцирні – безпанцирні, хвостаті – безхвості, хребетні – безхребетні* тощо).

В українській терміносистемі функціонує велика кількість антонімних терміносполук із протиставлюваними значеннями:

1) за кількістю складових частин серед антонімних аналітичних термінів виділяємо лише двокомпонентні терміноодиниці (*акт приймання – акт видачі, перетворення повне – перетворення неповне, препарати мокрі – препарати сухі, продукція первинна – продукція вторинна, птахи осілі – птахи перелітні, ресурси відновні – ресурси невідновні, симетрія білатеральна – симетрія радіальна* та ін.).

Серед терміносполук наявні як різнокореневі протиставлювані компоненти, де протилежність може бути виражена різними коренями чи основами (*акт приймання – акт видачі, препарати мокрі – препарати сухі, птахи осілі – птахи перелітні, симетрія двобічна – симетрія променева* та ін.), так і спільнокореневі за допомогою додавання до того самого кореня чи основи антонімних префіксів або частки «не» (*перетворення повне – перетворення неповне, ресурси відновні – ресурси невідновні, монтаж експозиції – демонтаж експозиції, чинники біотичні – чинники абіотичні* та ін.).

2) за походженням протиставлювані компоненти антонімних терміносполук можуть бути питомими (*препарати мокрі – препарати сухі, продукція первинна – продукція вторинна, тварини теплокровні – тварини холоднокровні* та ін.) та запозиченими (*тварини гомойотермні – тварини пойкилотермні, симетрія білатеральна – симетрія радіальна* та ін.).

Лексичні терміни-антоніми у досліджуваній терміносистемі вказують на: якісні значення (*препарати мокрі – препарати сухі, вищі рослини – нижчі рослини, тварини теплокровні – тварини холоднокровні* та ін.), кількісні значення (*багатоцетинкові черви – малоцетинкові черви, продук-*

ція первинна – продукція вторинна, рослини дводомні – рослини одnodомні та ін.), часові значення (рослини однорічні – рослини багаторічні та ін.), протилежно спрямованої дії (акт приймання – акт видачі, монтаж експозиції – демонтаж експозиції тощо).

За семантичним критерієм, тобто за поняттєво-семантичними зв'язками антоніми поділяють на контрарні, контрадикторні, комплементарні та векторні.

Контрарні – антоніми, які окреслюють такі протилежні поняття, між якими передбачено існування середнього (проміжного) поняття, наприклад: *ектодерма – мезодерма – ентодерма, рослини однорічні – рослини дворічні – рослини багаторічні* та ін. Крайні компоненти таких антонімних груп перебувають у відношеннях повної антонімії, для всього ж ряду загалом властиві ступінчасті позиції;

Контрадикторні – антоніми, відношення між членами яких є суперечними або контрадикторними. Стрижневі слова-антоніми у таких парах взаємно передбачають та взаємно виключають одне одного, тобто заперечення відмінної семи одного з них дає чітке визначення іншій, але не замінює її. У цій групі антонімів можна виокремити спільнокореневі антонімні пари, в яких до складу одного з термінів входить словотворчий префікс зі значенням заперечення або відсутності певної ознаки, наприклад: *перетворення повне – перетворення неповне, ресурси відновні – ресурси невідновні, чинники біотичні – чинники абіотичні, монтаж експозиції – демонтаж експозиції* та ін.

Комплементарні – антоніми, в яких сема протилежності виражає межу повної якості для родового поняття в його видових варіантах. У природничомузейній терміносистемі до цієї групи можна зарахувати такі антонімні пари: *препарати мокрі – препарати сухі, тварини теплокровні – тварини холоднокровні* та ін.

Векторні – антоніми, які позначають дві протилежно спрямовані або взаємно-зворотні дії, явища, ознаки, напрями, відношення тощо: *акт прийняття – акт передачі, монтаж виставки – демонтаж виставки, монтаж експозиції – демонтаж експозиції* та ін.

Висновки. Здійснивши комплексний аналіз терміноодиниць, бачимо, що в терміносистемі музейництва природничого профілю антонімні відношення активно функціонують. У процесі дослідження ми з'ясували, що за планом вираження антонімні терміноодиниці можуть бути

однокомпонентними та терміносполуками. Своєю чергою виявили однокомпонентні терміноодиниці за кількістю і якістю (подібністю) кореневих морфем та за частиномовним вираженням. Серед антонімних терміносполук відзначаються продуктивністю терміноодиниці за кількістю складових частин та походженням. У досліджуваній галузі здійснили також аналіз терміноодиниць музейництва природничого профілю за семантичним

критерієм. Результати дослідження антонімних відношень в українській природничомузейній терміносистемі свідчать, що антонімію можна вважати позитивним явищем: за допомогою цього типу парадигматичних відношень змінюються номінації понять із протилежним змістом, що дає змогу найбільш точно визначити місце терміноодиниці в термінополі та логічні зв'язки з іншими термінами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Гурко О. Явище антонімії в термінолексичній графічній дизайну. *Український смисл*. Дніпро : Ліра, 2019. С. 139–147.
2. Ковкіна Є. В. Антонімія у термінологічній системі криміналістики. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2012. № 1014. Вип. 65. С. 18–21.
3. Колган О. Антонімія української гірничої термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : *Проблеми української термінології*. 2008. № 620. С. 200–203.
4. Краснопольська Н. Л. Антонімія в українській термінології менеджменту. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія : Філологічні науки*. 2013. Кн. 1. С. 206–209.
5. Куделько З. Антонімія в терміносистемі ринкових взаємин. *Проблеми української термінології : зб. наук. праць*. 2004. С. 106–108.
6. Михайлова Т.В. Антонімічні відношення українських науково-технічних термінів як мовне явище та суб'єкт лексикографії. *Українська термінологія і сучасність : зб. наук. пр. К. : КНЕУ, 2003. Вип. V. С. 295–296.*
7. Михайлова Т. В. Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Х., 2001. 184 с.
8. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство. Львів : Світ, 1994. 216 с.
9. Процик М. Р. Антонімічні відношення в українській видавничій термінології. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : *Проблеми української термінології*. 2006. № 559. С. 293–295.
10. Сіліна Д. С. Антонімія як системоформуюча категорія української коксохімічної термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2015. Вип. 15(1). С. 109–111.
11. Соколовська Т. Синонімія та антонімія як базові парадигматичні класи в українській терміносистемі з генетики. *Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць*. 1998. С. 171–174.
12. Тур О. М. Явище антонімії в українській термінології документознавства. *Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки*. 2012. Вип. 2. С. 144–148.
13. Халіновська Л. А. Явище антонімії в авіаційній термінології. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2010. С. 366–369.
14. Харчук Л. Явище антонімії в українській електроенергетичній терміносистемі. *Science and Education a New Dimension. Philology*, III (16). 2015. Issue 70. P. 91–93.
15. Черненко І. Антонімічні відношення в українській термінології туризму. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія : *Проблеми української термінології*. 2010. № 675. С. 183–186.

Fetsko I. M. REPRESENTATION OF ANTONYMY IN THE UKRAINIAN TERMINOLOGICAL SYSTEM OF NATURAL MUSEUM WORK

Terminology is a vocabulary fund of any language that is actively developing and reflects progressive changes in science, technology and society. Comparisons and contrasts that are expressed in linguistics by antonyms are one of the ways to comprehensively characterize and explain in detail the processes and phenomena that a certain science operates. The presence of antonyms is an important feature of the systematic organization of terms at the level of paradigmatic relations. The antonymy a priori occupies an important place in terminology as any phenomenon, concept, object is perceived deeper and brighter in comparison or opposition, finding the antithesis, the opposite meaning. Terminologists note the presence of antonyms in the terminological subsystem of vocabulary, emphasizing that, 1) the antonymy of terminological units does not differ significantly from the identical phenomenon in common vocabulary, and 2) antonymy is even more inherent in terms than commonly used words.

The article considers the phenomenon of antonymy in the Ukrainian natural museum terminology. The main ideas related to the process of origin and expediency of the functioning of this phenomenon in terminology

are described. The classification of museum-natural terms-antonyms according to different criteria is given: according to the plan of expression, partial linguistic affiliation, the number of constituent parts, the origin of opposing elements in terms of conceptual and semantic connections. It is proved that antonymy in the studied terminological system contributes to its systemic nature. The results of the study of antonymous relations in the Ukrainian terminology of the museum industry identify that the phenomenon of antonymy is characteristic not only for commonly used lexical units, but also for terminological units. Antonymy contributes to the deep penetration into the essence of opposing concepts, allows a holistic and systematic perception of scientific information determining the place of each term in the terminological system. The expression of antonymous relationships in terminology indicates the existence of systematicity as the comparison of opposites is important for effective proof of the truth of things in scientific discourse. The analysis of terminological system of the museology of natural profile provides reasons to claim that terms with antonymous relations are used quite often.

Key words: *antonym, term, Ukrainian language, natural museum terminology.*

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/13>

Корпало О. Р.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Мицан Д. М.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

КЛАСИФІКАЦІЯ СКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ У ПОЛЬСЬКІЙ МОВІ У ПОРІВНЯННІ З УКРАЇНСЬКОЮ

У статті проаналізовано термінологічні проблеми, що виникають при викладанні синтаксису польської мови як іноземної. Хоча польська й українська мови разом з іншими слов'янськими мовами зберегли багато спільних рис у структурі синтаксичних одиниць, проте не можна не враховувати, що в синтаксичних теоріях обох мов сформувалися різні підходи до їх вивчення. Якщо в українському мовознавстві розрізняють формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний і комунікативний аспекти вивчення речення, то в польському переважає формально-синтаксичний підхід з окремими елементами семантичного.

Загалом погоджуючись, що складному реченню властива сукупність формально-граматичних і семантичних ознак, з-поміж яких найважливішими є поліпредикативність, відмінна від простого речення структурна схема, змістова й інтонаційна цілісність, українські і польські синтаксисти по-різному визначають межі складного речення та здійснюють їх класифікацію. Зокрема, відсутня повна відповідність у розумінні меж між простим і складним реченням. Наприклад, синтаксичні одиниці, які в українському мовознавстві традиційно кваліфікуються як прості ускладнені речення (це насамперед стосується речень з дієприслівниковими і дієприкметниковими зворотами та однорідними присудками), в полоністиці вважаються складними. Відсутня повна відповідність при визначенні видів складносурядних речень. У зв'язку із застосуванням різних принципів до класифікації складнопірядних речень (структурно-семантичного в україністиці й логіко-граматичного в полоністиці) існують розбіжності у виокремленні їх типів. Донині не існує єдиної загальноприйнятої думки щодо статусу складних речень, частини яких поєднані безсполучниково. Лінгвісти або не виділяють їх в окремий тип, розподіляючи їх між складносурядними і складнопірядними (як у полоністиці), або виокремлюють їх як окремий різновид складних безсполучникових речень (як в україністиці).

Таким чином, викладач синтаксису польської мови як іноземної стикається з певними труднощами, пов'язаними передусім із різними підходами до вивчення тих самих чи схожих мовних явищ в українській і польській мовах.

Різної у термінології ускладнює зіставне вивчення синтаксису польської та української мов. Щоб уникнути неоднозначності у тлумаченні одних і тих самих або схожих явищ, слід, на нашу думку, опиратися на термінологічну систему рідної (української) мови як більш звичну для студентів, при цьому вказуючи на існуючі розбіжності у трактуванні речень й водночас добре розуміючи, що еквівалентність речень в українській і польській мовах є тільки частковою.

Ключові слова: *просте ускладнене речення, складне речення, складносурядне, складнопірядне, безсполучникове речення.*

Постановка проблеми. Синтаксичні системи різних мов мають більше спільних, ніж відмінних рис, оскільки синтаксис – найбільш

узагальнювальна система будь-якої мови, а синтаксичні одиниці більшою мірою типологічно зіставні з синтаксичними елементами

інших мов і є переважно лінгвістичними універсаліями.

До сьогодні в науковій літературі немає єдиної думки щодо т. зв. злиття речень. Загалом погоджуючись, що складному реченню властива сукупність формально-граматичних і семантичних ознак, з-поміж яких найважливішими є поліпредикативність, відмінна від простого речення структурна схема, змістова й інтонаційна цілісність (пор., напр.: «Складне речення протиставляється простому передусім як поліпредикативна конструкція, частини (компоненти) якої поєднуються у складі одиниці вищого рангу за допомогою відповідних форм, засобів, характеризуються спільним інтонаційним оформленням як супrasegmentною ознакою і комунікативно-інформативною незавершеністю» [4, с. 600]. «Складне речення – то група двох або більше простих речень, поєднаних в цілість вищого порядку, складники якої перебувають у тісніших синтаксичних зв'язках, ніж окремі речення» [11, с. 9]), українські і польські синтаксисти по-різному визначають межі складного речення та здійснюють їх класифікацію.

Аналіз останніх досліджень. Польська й українська мови разом з іншими слов'янськими мовами зберегли багато спільного у структурі синтаксичних одиниць, проте не можна не враховувати, що в синтаксичних теоріях обох мов сформувалися різні підходи до їх вивчення. Так, якщо на сучасному етапі в українському синтаксисі панівним є семантико-синтаксичний підхід (див. дослідження Г. Арполенко, І. Вихованця, К. Городенської, Н. Гуйванюк, В. Забеліної, А. Загнітка, В. Кононенка, О. Кульбабської, М. Мірченка, М. Плющ, К. Шульжука та ін.), то в польському – перевагу загалом має традиційний формально-граматичний аспект (див. праці А. Вежбіцької, Р. Гжегорчикової, С. Йодловського, С. Кароляка, З. Клеменсевича, Г. Конечної, А. Нагурко, З. Салоні, М. Свідзінського, С. Тополінської та ін.). Це не могло не відбитися на граматичних концепціях української і польської лінгвістики, а відповідно – на термінологічних системах.

Завдання дослідження: 1) описати підходи до вивчення тих самих чи схожих мовних явищ в українській і польській мовах, а саме: відсутність повної відповідності у розумінні меж між простим і складним реченням, одні дослідники розглядають їх як ускладнені прості речення, інші – як складні синтаксичні конструкції. 2) встановити відповідність при визначенні видів складносурядних речень у двох мовах. 3) знайти «золоту

середину» у підходах до синтаксису у двох мовах, викладаючи польську мову як іноземну студентам відділення польської філології, які поглиблено вивчають граматику польської мови.

Виклад основного матеріалу. Так, в україністиці речення з однорідними чи відокремленими членами речення традиційно вважається простим ускладненим, що за семантичними і граматичними ознаками перебуває на межі між простим і складним реченням, оскільки «будучи простим за структурою, за функціональним характером воно наближається до складного» [4, с. 105]. З простим реченням його споріднює функціонування ускладнюючої частини в ролі головних і другорядних членів речення. «Системні зв'язки із складним реченням виявляються в тому, що ускладнені речення утворюються в результаті перетворень складних речень» [1, с. 184].

Польські синтаксисти не користуються терміном „просто ускладнене речення”, натомість активно послуговуються словосполученням „пограничні конструкції між складним і простим реченням” (*konstrukcje pograniczne między zdaniami złożonymi a pojedynczymi*) [див.,напр.: 13, с. 307 – 308; 9, с. 87 – 91], лише умовно зараховуючи деякі з них до простих [9, с. 90], зокрема: – речення з відокремленими означеннями (зауважмо, що на відміну від українських правописних норм такі означення в польській мові пунктуаційно не відокремлюються), які легко трансформуються у складні речення з підрядними присустановивно-атрибутивними, як-от: *Kupił obraz namalowany przez wielkiego artystę (który namalował wielki artysta)*. Пор.: *Земля, скроплена легеньким дощем, відпочивала під ласкавим сонцем* (*Земля, яка була скроплена легеньким дощем, відпочивала під ласкавим сонцем* чи: *Земля, яку скропив легенький дощ, відпочивала під ласкавим сонцем*);

– речення з однорідними підметами або додатками (*zdania z szeregową grupą nominalną*) на кшталт: *Jaś i Małgosia wyjechali w góry. Jan czyta książkę i gazety*;

– речення з іменниковими (прийменниково-відмінковими) словоформами, здебільшого із обставинним значенням на зразок: *Uniknął wypadku dzięki wyjazdowi z Warszawy. Mimo napomnień matki zrobił to*;

– речення з непоширеними дієприслівниками лише (!) недоконаного виду, напр.: *Patrzy zezując*.

Непереконливість і непослідовність такого розуміння можна прослідкувати, наприклад, у випадку з розмежуванням функцій одиничних

дієприслівників і дієприслівникових зворотів. Так, у полоністиці речення з дієприслівниковими зворотами вважаються складними, а з одиничними дієприслівниками, причому чомусь лише з дієприслівниками недоконаного виду, – простими. Тобто речення на кшталт *Idąc wczoraj Marszałkowską, spotkałem znajomego* трактується як складне, а речення *Idzie kulejąc* – як просте. Як аргумент використовують посилання на пунктуацію, а саме: одиничні дієприслівники в польській мові не відокремлюються [пор.: 6, с. 20], а дієприслівникові звороти відокремлюються, що є не зовсім переконливим. Як відомо, Komisja Kultury Języka PAN, керуючись бажанням спростити правописні пунктуаційні норми, вважає за доцільне рекомендувати виділяти одиничні дієприслівники на письмі [14, с. 486].

У полоністиці не існує єдиної думки і щодо статусу речень з однорідними присудками. Речення цього типу одні науковці трактують як прості [15], а інші (їх більшість) – як складні [9; 13]. Безумовно, складносурядні речення і прості з однорідними присудками мають багато спільного, зокрема використання однакових сполучників. Однак сурядний зв'язок між однорідними членами виражається не безпосередньо, а обов'язково за наявності іншого компонента (підмета), щодо якого присудки виступають як однорідні [1, с. 197].

Традиційно складні речення поділяються на кілька типів за основними засобами зв'язку частин (інтонацією, сполучниками і сполучними словами), порядком розміщення частин, співвідношенням форм присудків тощо. В українському мовознавстві виділяють складносурядні, складно-підрядні і безсполучникові речення, що розрізняються як засобами зв'язку, так і ступенем їх структурно-семантичної цілісності. Максимальний ступінь структурно-семантичної єдності мають складнопідрядні речення, мінімальний – безсполучникові, а складносурядні за цією ознакою належать до проміжних конструкцій.

Класифікація складних речень у польській мові базується на версії З. Клеменевича, згідно з якою виокремлюються речення складносурядні (*zдания współrzędnie złożone – parataktyczne*) і складнопідрядні (*zдания podrzędnie złożone – hipotaktyczne*). Безсполучникові складні речення не виділяються в окрему групу, а розподіляються між двома вищезазначеними типами речень.

До питання про виокремлення і класифікацію складносурядних речень у сучасному мовознавстві підходять по-різному. При з'ясуванні їх природи важливе значення мають автономний статус

предикативних частин цих структур і наявність формально вираженого синтаксичного зв'язку між ними. З огляду передусім на семантико-граматичну природу сполучників, складносурядні речення в українському мовознавстві поділяються на речення з єднальними (*i, ў, та* (в значенні *i*), *ні...ні, ані...ані*), зіставно-протиставними (*а, але, та* (в значенні *але*), *зате, проте, однак*), розділовими (*або, чи, або...або, чи...чи, то...то, не то...не то, чи то...чи то*) і градаційними (*не тільки., але ў; не тільки., а ў; не лише., але ў; не лише., а ў*) сполучниками.

У полоністиці з урахуванням семантики виділяють [див., напр.: 13, с. 302 – 304; 9, с. 99 – 105] речення:

а) єднальні (*łączne, dla „i-zdań”*), частини яких поєднані сполучниками *i, a, ani ... ani, nie tylko ... ale*, напр.: *Jan wszedł i zamknął drzwi. Jan o ósmej rano wychodzi do pracy i Maria też w tym czasie wychodzi. Ani groził kłótnikom więcej, ani fukał. Nie tylko zasiadła, ale zajmowała się ekspedycją dań w sposób żywiołowy. Robak obejrzał pilnie rusznice i szpady, a potem do folwarku wybrał się na wzwiaady;*

б) розділові (*rozłączne, dla „albo zdań”*), частини яких поєднані сполучниками *albo, to ... to, czy, lub*, напр.: *Krew w nim ścina się lodem, albo wre płomieniem. To listy odbierał, to posyłał posłańców. Wybierzesz się z nami na zakupy, czy zajmiesz się obiadem? Chodziliśmy na wycieczki lub zbieraliśmy grzyby;*

в) протиставні (*przeciwstawne, dla “ale-zdań”*), частини яких поєднані сполучниками *ale, lecz, a, za to, tylko, jednak*, напр.: *Zawszem ciebie szanował, ale od tej chwili kocham cie. Maria jest szatynką, a Zofia brunetką;*

г) причиново-наслідкові, результативні (*wynikowe, dla „więc-zdań”*), частини якого поєднані сполучниками *i dlatego, więc, toteż, bowiem*, напр.: *Jestem człowiek tylko, więc potrzebuję widzialnych znaków. Czuję się samotny i dlatego was zaprosiłem.*

д) пояснювальні (*włączne, uściślające, dla „czyli-zdań”*), частини яких поєднані сполучниками *czyli, to znaczy, słowem*, напр.: *Człowiek jest istotą społeczną, to znaczy nie lubi żyć sam. Skończyłam osiemnaście lat, czyli jestem pełnoletnia.*

Як бачимо, перші три різновиди складносурядних речень практично аналогічні в обох мовах. Щодо конструкцій, в яких одна частина пояснює іншу, конкретизуючи її значення чи передаючи його іншими словами, в українському мовознавстві не існує єдиної думки. Одні вчені вважають їх підрядними, інші – проміжним розрядом між

сурядними і підрядними [див., напр., 4, с. 229]. Так, найпоширеніший в українській мові сполучник *тобто* у Граматичному словнику К. Горденської трактується як «сполучник сурядності-підрядності, пояснювально-ототожнювальний, виразник відношень тотожності; може приєднувати сурядно-підрядним зв'язком: предикативну частину, що розкриває, з'ясує думку, висловлену в попередній предикативній частині, ... парцельоване речення, ... слово, словосполучення, термін тощо» [2, с. 233 – 235].

Підрядність (гіпотаксис) – це синтаксичний зв'язок, завдяки якому поєднуються дві синтаксично нерівноправні предикативні частини – головна і підрядна. В українському мовознавстві сьогодні найбільш поширеною і загальноприйнятою є структурно-семантична класифікація складнопідрядних речень. За характером поєднання предикативних частин виділяють:

а) речення, в яких підрядна частина залежить від опорного слова головної частини, т.зв. прислівний зв'язок, сюди зараховують речення з підрядними означальними і з'ясувальними на зразок *Сім'я – це джерело* (яке?), *водами якого живиться повновода річка нашої держави* (В. Сухомлинський); *Я просто хочу* (чого?), *щоб до наступної ери з кожного сьогоднішнього злочину не вирросло завтрашніх двісті* (Л. Костенко);

б) детермінантний, або приреченневий зв'язок, наявний у складнопідрядних реченнях, у яких підрядна частина залежить від головної частини в цілому. Сюди зараховують усі види підрядних обставинних речень, напр., з підрядним причини: *Не сунься середа наперед четверга* (чому? з якої причини?), *бо буде ще й п'ятниця* (Н. тв.); мети: *Треба багато вчитися* (навіщо?), *щоб знати хоч трохи* (Монтеск'є); умови: *Сором мовчки гинути й страждати* (за якої умови?), *як маєм у руках хоч заржавілий меч* (Леся Українка) тощо.

У полоністиці загальноприйнятою у шкільній і вузівській практиці залишається логікограматична класифікація, запропонована З. Клеменсевичем. Тобто враховується, який член у головному реченні замінюється або уточнюється підрядною частиною. За цією класифікацією підрядні речення поділяються на підметові (podmiotowe) – *Kto kłamie, źle czyni*; присудкові (orzecznikowe) – *Janek jest tym, na którego czekam*; додаткові (dopełnieniowe) – *Jan dowiedział się, że kolega przyjechał*; означальні (przydawkowe) – *Zobaczyli człowieka, który krzyczał* та обставинні (okolicznikowe) різних типів, як-от: *Jan przyjechał,*

kiedy było ciemno; Jan przyjechał, ponieważ go wezwaliśmy; Jan przyjechał, chociaż go nie wzywaliśmy і т. п. Хоча у більш новітніх дослідженнях (з посиланнями передусім на думку чеських синтаксистів [див.: 8; 12]) пропонується інший поділ, а саме: на речення інтенціональні, релятивні та екстенціональні (обставинні) [9, с. 97; 13, с. 310 – 314].

Якщо у складних сполучникових реченнях зв'язки диференціюються більш-менш чітко, то у безсполучникових реченнях зв'язок предикативних частин є формально недиференційованим. Тому донині не існує єдиної загальноприйнятої думки щодо статусу таких речень. Лінгвісти або не виділяють їх в окремий тип, розподіляючи їх між складносурядними і складнопідрядними (як у полоністиці), або надають їм окремий статус складних безсполучникових речень, або виводять їх за межі речень. Так, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська називають складні безсполучникові речення „комунікатами”, які позбавлені граматичних ознак складного речення [3, с. 635].

Традиційно за особливостями будови, інтонаційним оформленням, засобами вираження зв'язку в українському мовознавстві безсполучникові речення виокремлюються як окремий різновид складних речень, при цьому їхня подальша диференціація дуже різноманітна. Зокрема: на речення з однорідними і неоднорідними частинами з наступним поділом [7, с. 346 – 353]; або на «а) складносурядні речення з єднально-часовими семантико-синтаксичними відношеннями, які мають відкритий характер (*Проїшли дощі, стрияють срібні сльози зелені віти* (В. Сосюра)); б) складнопідрядні речення зі з'ясувально-об'єктними і з'ясувально-суб'єктними семантико-синтаксичними відношеннями, які мають закритий характер (*Здалось на мить: пливе у безвість ночі Під парус хмар високий корабель* (А. Малишко)); в) складні речення закритого типу з недиференційованим синтаксичним зв'язком між предикативними частинами (*В житті мені весь вік тужити – Не жити* (І. Франко))» [4, с. 224]. За семантикою І. Вихованець виокремлює десять основних груп складних безсполучникових речень [1, с. 200 – 201].

Натомість польські синтаксисти залежно від смислових відношень між предикативними частинами, які формуються навколо кількох присудків, поєднаних інтонацією, розподіляють такі речення між складносурядними і складнопідрядними, не виділяючи їх в окремий тип.

Висновки. Таким чином, викладач синтаксису польської мови як іноземної стикається з певними труднощами, пов'язаними передусім із різними підходами до вивчення тих самих чи схожих мовних явищ в українській і польській мовах. Зокрема, відсутня повна відповідність у розумінні меж між простим і складним реченням. Складна природа таких утворень дає підстави одним дослідникам розглядати їх як ускладнені прості речення, іншим – як складні синтаксичні конструкції. Наприклад, синтаксичні одиниці, які в українському мовознавстві традиційно кваліфікуються як прості ускладнені речення (це насамперед стосується речень з дієприслівниковими і дієприкметниковими зворотами та однорідними присудками), в полоністиці вважаються складними.

Відсутня повна відповідність при визначенні видів складносурядних речень. У зв'язку із застосуванням різних принципів до класифікації складнопідрядних речень (структурно-семантичного в україністиці й логіко-граматичного в полоністиці) існують розбіжності у виокремленні їх типів. У сучасному синтаксисі немає однозначності в кваліфікації складних безсполучникових речень, незважаючи на тривалість їх вивчення і наявність багатьох спеціальних досліджень.

Тому, викладаючи польську мову як іноземну студентам відділення польської філології, які поглиблено вивчають граматику польської мови, слід опиратися на звичну для них термінологію української мови, акцентуючи при цьому на те відмінне, що репрезентує кожна мова.

Список літератури:

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Грищенко А. П. Граматика української мови. Київ, 1982. 208 с.
2. Городенська К. Граматичний словник української мови: Сполучники. Київ – Херсон: Вид-во ХДУ, 2007. 340 с.
3. Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. Київ: Вища школа, 1994. 670 с.
4. Сучасна українська мова. Синтаксис. За ред. А. К. Мойсієнка. Київ: Знання, 2013. 238 с.
5. Українська мова: енциклопедія. Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2004. 824 с.
6. Український правопис. Харків: Фоліо, 2019. 347 с.
7. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2004. 406 с.
8. Bauer J., Grepl M. Skladba spisovné češtiny. Praha, 1980. 368 s.
9. Grzegorzczkova R. Wykłady z polskiej składni. Warszawa: PWN, 2002. 159 s.
10. Klemensiewicz Z. Zarys składni polskiej. Warszawa: PWN, 1969. 133 s.
11. Encyklopedia wiedzy o języku polskim, red. S. Urbańczyk. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. 449 s.
12. Mluvnice češtiny. T.3, red. F. Daneš, M. Grepl, Z. Hlavsa. Praha, 1987. 748 s.
13. Nagórko A. Zarys gramatyki polskiej. Warszawa: PWN, 1998. 331 s.
14. Polszczyzna na co dzień, pod. red M. Bańko. Warszawa: PWN, 2006. 809 s.
15. Saloni Z., Swidziński M. Składnia współczesnego języka polskiego. Warszawa: PWN, 1998. 354 s.

Korpalo O. R., Mytsan D. M. CLASSIFICATION OF COMPLEX SENTENCES IN POLISH COMPARED TO UKRAINIAN

The article analyzes the terminological problems that arise when teaching the syntax of Polish as a foreign language. Although Polish and Ukrainian, along with other Slavic languages, have retained many common features in the structure of syntactic units, it should be borne in mind that the syntactic theories of both languages have developed different approaches to their study. If in Ukrainian linguistics there are formal-syntactic, semantic-syntactic and communicative aspects of sentence study, in Polish the formal-syntactic approach with certain elements of semantic prevails.

Generally agreeing that a complex sentence is characterized by a set of formal-grammatical and semantic features, among which the most important are polypredicative, different from a simple sentence structural scheme, semantic and intonational integrity, Ukrainian and Polish syntaxists differently define the boundaries of complex sentences and perform their classification. In particular, there is no complete correspondence in understanding the boundaries between simple and complex sentences.

For example, syntactic units, which in Ukrainian linguistics are traditionally classified as simple complex sentences (this primarily applies to sentences with adverbial and adjective inversions and homogeneous predicates), are considered complex in Polish studies. There is no complete agreement in determining the types of compound sentences. Due to the application of different principles to the classification of complex sentences (structural-semantic in Ukrainian studies and logical-grammatical in Polish studies), there are differences in

distinguishing their types. To date, there is no consensus on the status of complex sentences, parts of which are connected inextricably. Linguists either do not distinguish them into a separate type, dividing them between complex and compound sentences (as in Polish), or distinguish them as a separate type of complex unconnected sentences (as in Ukrainian).

Thus, the teacher of the syntax of Polish as a foreign language faces certain difficulties, primarily related to different approaches to the study of the same or similar linguistic phenomena in the Ukrainian and Polish languages.

Differences in terminology complicate the comparative study of the syntax of Polish and Ukrainian languages. To avoid ambiguity in the interpretation of the same or similar phenomena, we should, in our opinion, rely on the terminology of the native (Ukrainian) language as more familiar to students, while pointing out existing differences in sentence interpretation and at the same time well aware that equivalence sentences in Ukrainian and Polish are only partial.

Key words: *simple compound sentence, complex sentence, compound sentence, composite sentence, conjunctionless sentence.*

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 378.016:811.111'243

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/14>

Baibakova I. M.

Lviv Polytechnic National University

Hasko O. L.

Lviv Polytechnic National University

SEMANTIC AND PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF *FREEDOM*

*The article deals with the philosophical notion and semantic analysis of the concept of **freedom**. It is aimed at regarding the concept of **freedom** covering its complexity from the point of view of lexical semantics as well as the interpretation of this notion highly dependent on philosophical and sociological context. To embrace and understand **freedom** as a lexical unit in its whole integrity it is necessary to study it in terms of semantic analysis, paying attention to polysemy, synonymy and etymology. The etymology reveals the social aspect of the notion of **freedom** in the context of philosophical analysis.*

*General concept of **freedom** from the philosophical point of view is regarded in the Cambridge Dictionary of Philosophy where it is treated in two aspects, i.e. as positive and negative. Positive **freedom** belongs to the area within which 'the individual is self-determining' (i.e. having control over one's life, ruling oneself) while negative **freedom** is incorporated by the area characterised as such where the individual 'is left free from interference by others' (i.e. not prevented from doing something by others). Philosophical aspects of **freedom** as a notion are reflected also in its senses as (a) the quality, esp of the will or the individual, of not being totally constrained; able to choose between alternative actions in identical circumstances [Br.E] and (b) the power to exercise choice and make decisions without constraint from within or without; autonomy; self-determination [Am.E].*

*Talking about the semantic analysis of the concept of **freedom** it is necessary to mention that the primary goal is to present the polysemantic aspect of this lexical unit and the vast range of possible meanings that can be attributed to the word due to its developed lexical-semantic structure.*

*The word **freedom** means a lot but always something valuable. It is generally known that there is one **freedom** which is the fundamental one, the **freedom** which is desired by all people. It is **freedom** in itself, **freedom** as the basis of human life. Further research could be focused more on the contextual philosophical meanings of the concept.*

Key words: *freedom as a lexical unit, lexical-semantic structure, polysemy, synonymy, philosophical concept of freedom.*

The problem being regarded: *Freedom* is a very broad subject. It appears in many books, films and is a part of human life. The concept of *freedom* is frequently seen in completely different ways. It is scientifically appropriate to present *freedom* from different viewpoints, which will help to understand the complexity of the notion approaching the subject in terms of semantic analysis of the word *freedom*, analysing polysemy, synonymy and etymology of this lexical unit. The etymology reveals the social aspect of the notion of *freedom* considered in the context of philosophical analysis.

Research and publications review: The concept of *freedom* was the subject of linguistic and philosophical investigation for centuries. It goes back to the famous English philosopher T. Hobbes who did research on the issues of political liberty and freedom not differentiating these two notions and defining freedom in his work

"Elements of Law, Natural and Politic" as 'employments of honour' [10]. Q. Skinner, a famous scholar, professor of the Humanities continued semantic analysis of the concept of *freedom* in his book "Hobbes and Republican Liberty" focusing

the changes in identifying some shifts in the world outlook of humankind [18]. The issue in question was being investigated by P. Pettit, who came to the conclusion that the conceptual shifts traced in contextualist analysis may be connected more with semantics rather than metaphysics; they may signal changes in applying certain words and concepts to the social world. He gives the definition of *freedom* as 'non-domination' [14]. I. Berlin defines *freedom* in a dichotomous way, he introduces the semantic analysis of two contrasting notions: a positive notion of *freedom* characterised by self-guidance and negative notion introduced as non-interference [1]. Such questions about who is *free* and who is the subject of *freedom* are also central to Nancy Hirschmann's feminist concept of *freedom* [9].

The aim of the article. The paper is aimed at showing the complexity of the concept of *freedom* in different situations from the point of view of lexical semantics as well as the interpretation of this concept highly dependent on sociological, philosophical and cultural context.

The main body. Lexical unit *freedom* as a notion can be found in Wikipedia where it is defined as 'either having the ability to act or change without constraint or to possess the power and resources to fulfil one's purposes' [22]. Freedom is often associated with liberty, autonomy in the sense of "giving oneself their own laws", and with having rights and civil liberties.

General concept of *freedom* from the philosophical point of view is regarded in the Cambridge Dictionary of Philosophy [20] where it is treated in two aspects, i.e. as positive and negative. Positive *freedom* belongs to the area within which 'the individual is self-determining' (i.e. having control over one's life, ruling oneself) while negative *freedom* is incorporated by the area characterised as such where the individual 'is left free from interference by others' (i.e. not prevented from doing something by others) [20, p. 723].

Talking about the semantic analysis of the concept of *freedom* we have to mention that the primary goal is to present the polysemantic aspect of this lexical unit and the vast range of possible meanings that can be attributed to the word. Besides, some attention is to be devoted to synonyms and the etymology of the word *freedom*.

The broad lexical-semantic structure of the word *freedom* is registered in New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language by Lexicon Publications [13] containing its eleven lexical-semantic variants, namely: (1) enjoyment of personal liberty, of not being a slave nor a prisoner; (2) the enjoyment of civil rights (freedom of speech <...>

etc.) generally associated with constitutional government; (3) the state of not being subject to determining forces; (4) liberty in acting and choosing; (5) immunity to or release from obligations, undesirable states of being <...>, *freedom from fear*; (6) ability to move with ease; (7) excessive familiarity; (8) unrestricted use or enjoyment <...>; (9) (with 'from') an absence of *c from controls*; (10) (in the arts) spontaneity unfettered by rules and conventions; (11) a privilege (e.g. honorary citizenship) conferred on someone to do him honour. Some of the components of meaning mentioned above appeared later in the course of lexical-semantic structure development (e.g. excessive familiarity; unrestricted use or enjoyment; (in the arts) spontaneity unfettered by rules and conventions.

Collins English Dictionary [2] differentiates British and American English, the former containing eleven lexical-semantic variants of the word *freedom* while the latter seventeen. Philosophical aspects of *freedom* as a notion are reflected in its senses as (a) the quality, esp of the will or the individual, of not being totally constrained; able to choose between alternative actions in identical circumstances [Br.E] and (b) the power to exercise choice and make decisions without constraint from within or without; autonomy; self-determination [Am.E].

Polysemy of a word depends on the richness of vocabulary of a language. As Slack says, "The more potential meanings that can be attributed to a word, the more polysemic that word is" [19, p. 98]. Polysemy is one of the major reasons for misunderstandings in language. On average, a word form has three to four meanings [4], which often leads to linguistic ambiguity. Polysemy is especially widespread in verbal communication. The main reason is that linguistic items are used 'economically': humans try to use already known terms, instead of creating complex sentences for each intended meaning they want to express.

Lyons distinguishes several kinds of meaning. First of all, there is the lexical meaning and the sentence meaning. It means that the meaning of a sentence depends on the meaning of its constituent words and the meaning of words depends on the meaning of the sentence in which they occur. Secondly, there is a grammatical meaning i.e. the meaning of a word may be determined by its grammatical structure. Thirdly, it is essential to know that words have not only a literal meaning but also, they may have an idiomatic, metaphorical or figurative meaning [12]. Nevertheless, according to Seidenberg, a correct understanding is possible, "Contexts provide structurally different types of information which indicate the meaning of an ambiguous word" [16, p. 49]. In other words, the

proper meaning of a polysemous word is determined by other words in a sentence. This knowledge is fundamental especially for translators. The first definition of a word found in a dictionary is not always the proper one. Multiplicity of meanings allows people to use one word in different contexts. Nevertheless, different interpretations of one word may sometimes lead to misunderstandings, which are quite frequent especially among translators.

A political language is a good example where we can find many kinds of *freedom*. For instance, International Covenant on Civil and Political Rights Book says:

Article 18: Everyone shall have the right to *freedom* of thought, conscience and religion. This right shall include *freedom* to have or to adopt a religion or belief of his choice, and *freedom*, either individually or in community with others and in public or private, to manifest his religion or belief in worship, observance, practise and teaching [8]. This fragment presents some *freedom*s which shall be guaranteed to all people.

There is religious freedom, political freedom, economic freedom, internal and external freedom, etc. Because of the number of kinds of *freedom* it is impossible to give only one definition of this word. The polysemy of this word gives people the possibility of using this word in many various contexts.

The definition of synonymy being simple and not complicated, "Synonyms are different phonological words which have the same or very similar meanings" [15, p. 65], some scholars distinguish two types of synonyms: synonyms with identical senses (full synonyms and sense synonyms) and synonyms with similar senses (near synonyms).

Full synonyms are words which are identical in every sense. If they exist at all, they are very rare and result from different dialects or different registers. Sense synonyms are more common, they share one or more senses but differ in other senses.

Near synonyms do not have exactly the same senses, "but each member of a near-synonym pair has a sense that is much like a sense of its counterpart, such that something described by one of the pair can often be described by the other" [7, p. 187]. They are called context-dependent synonyms because their usage is bound to the context. Some words fit better in a specific sentence [11]. Choosing a word which fits less may change the meaning of a sentence.

What is more, in spite of the similarity between meanings, not all words which are considered as synonyms can be used interchangeably. Collocations are words that co-occur and sound natural for native speakers.

Synonyms, moreover, enable people to portray their positive or negative attitudes and feelings.

Thus, synonymy is another aspect that needs investigation in the semantic analysis of the concept of *freedom*. Thesaurus of the English Language [13] offers the following sixteen synonyms of this lexical unit: deliverance, emancipation, exemption, familiarity, franchise, frankness, immunity, independence, liberation, liberty, licence, openness, prerogative, privilege, right, unrestraint. They correspond to different lexical-semantic variants of the meaning and are characterised by different lexical-semantic distances ranging from the core to the peripheral sphere.

Now we will analyse two synonymous concepts – *freedom* and *liberty*. We will try to show that in spite of the similarity, these words differ.

As we have clarified, the word *freedom* is ambiguous. Polysemantic aspect of the word leads to more than one definition of the word *freedom* and in consequence to many synonyms:

1. *Freedom* – independence, licence to do as one wants; synonyms: abandonment, carte blanche, flexibility, immunity, indulgence, laissez faire, liberty, opportunity, own accord, privilege, unrestraint, etc.

2. *Freedom* – political independence; synonyms: abolition, autonomy, democracy, discharge, emancipation, impunity, liberty, privilege, representative government, self-determination, self-government, sovereignty, etc.

3. *Freedom* – easy attitude; synonyms: abandon, boldness, ease, familiarity, forthrightness, lack of reserve, lack of restraint, openness, overfamiliarity, presumption, unconstraint, etc [6].

The level of similarity of synonyms is different and that is why not all synonyms can be used interchangeably. For example, *freedom* and *liberty* are words which have a very similar meaning (state of being free) but still there are differences:

"*Freedom* is personal; *liberty* is public. The *freedom* of the city is the privilege granted by the city to individuals; the *liberties* of the city are the immunities enjoyed by the city. By the same rule of distinction, we speak of the *freedom* of the will, the *freedom* of manners, the *freedom* of conversation, or the *freedom* of debate; but the *liberty* of conscience, the *liberty* of the press, the *liberty* of the subject. *Freedom* serves, moreover, to qualify for action; *liberty* is applied only to the agent; hence we say, to speak or think with *freedom*; but to have the *liberty* of speaking, thinking and acting" [3, p. 370]. Generally speaking, it may be said that *freedom* is unconditional, *liberty* conditional; *freedom* is the absence of restriction, *liberty* is primarily the removal of restriction. Thus, the more polyse-

mic the word is, the more synonyms the word has. The word *liberty* stands very close to the word *freedom* and many people use these words interchangeably. Nevertheless, despite the similarity there are differences which show that the word *liberty* cannot be the substitution for the word *freedom* in all cases.

Within the semantic analysis it would be appropriate to have a look at the etymology of the word *freedom* which is connected with one of its synonyms – *liberty*. One of the sources leads to this word, which derives from Latin *libertas*, from *liber*, 'free'. Romans used *liberi* to mean 'children', who were free as members of a community of *free* persons (as opposed to slaves). Another source of *free* and *freedom* is Indo-European *pryios*, meaning *dear*. There is also Sanskrit *prinati* – pleases and Slavic *prijatelj* – friend [21]. The word *freedom* derives from words which are associated with living in small communities: *dear*, *one's own*, *friends*, *children* or from adjectives like *amiable*. So, Freedom is a sociological concept. It is meaningless to apply it to conditions outside society.

To conclude, the word freedom has always meant something valuable. The meanings of *freedom* were connected with friendship, family or love. The search for the origin of the word *freedom* leads us to the conclusion that the word has a sociological and philosophical aspect as well. To confirm this statement, we will perform the philosophical analysis of the word *freedom* based on the work of prominent figure, namely, Viktor E. Frankl. He was one who survived in the fascist concentration camp during the second world war. He was an Austrian professor of psychology, psychotherapist, and the creator of logotherapy who decided to analyse his tragic experiences.

In the book "Man's search for meaning" Frankl describes his feelings and conclusions relating to *freedom* and the meaning of human life. His concept of *freedom* concerns the human interior. According to him even in extreme external enslavement a person may be free.

As Frankl says, personal freedom may be shown in many ways, for him a possibility of choice always exists. An enslaved and foredoomed man can decide

what to choose, even if the decision concerns the last slice of bread given to a friend, which in such conditions could be a great devotion. Such a deed determines human nature in contrast to a typical prisoner without internal freedom who is nothing else but 'the plaything of circumstance' [5, p. 66]. It appears that not the exterior but the sum of inner and free choices determines humanity and internal, personal *freedom*. Finding a sense of suffering was one of the bases of logotherapy, which was a therapeutic method created by Frankl for people who lost all hope.

In his further career V. Frankl helped people with depression and suicidal thoughts. According to him the philosophy that underlies his concept is that *freedom* is not connected with exterior but with the state of human psyche and with finding the meaning of life. Here we come back to the difference between synonyms *freedom* and *liberty* which is incorporated into Frankl's adage:

"A man in jail, for example, has almost zero liberty but retains all his freedom in the sense that he has not lost the ability to choose among myriad options, attitudes, and values" [17]. So, Victor Frankl presents the value of *freedom* as the most important thing in human life.

Conclusions and recommendations: This article is devoted to the philosophical notion and semantic analysis of the concept *freedom*. The word *freedom* means a lot but always something valuable. The polysemy shows many kinds of *freedom*, the synonymy presents the vast range of possible meanings connected with *freedom*, whereas the etymology introduces the original meanings. But all the meanings are not equal. *Freedom* means different things for every man; one *freedom* may be more important than the other one. But it is generally known that there is one *freedom* which is the fundamental one, the *freedom* which is desired by all people. It is *freedom* in itself, *freedom* in general, *freedom* as the basis of human life. Further research could be focused more on the contextual philosophical meanings of the concept. The choices are hidden in complex relationships of people, and the concept of *freedom* as non-oppression is a tool alert to important cultural and political issues.

References:

1. Berlin I. Dois conceitos de liberdade. In: *Isaiah Berlin – estudos sobre a humanidade*. Ed. by Hardy, H., Hausheer, R. São Paulo: Companhia das, 2002. 235 p.
2. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/freedom> (дата звернення: 24.05.2022).
3. Crabb G. Crabb's English synonyms: arranged alphabetically with complete cross references throughout. London, Routledge, 1986. 742 p.
4. Dirven R., Verspoor M. Cognitive Exploration of Language and Linguistics. John Benjamin Publishing Company, 2004. 277 p.

5. Frankl V. Man 's search for meaning. Boston: Beacon Press, 2006. 184 p.
6. Freedom. URL: <http://thesaurus.com/browse/freedom> (дата звернення: 22.05.2022).
7. Hansen, M. Review of M. Lynne Murphy. 2003. *Semantic relations and the lexicon. Antonymy, synonymy, and other paradigms*. Cambridge: CUP, 2004. P. 185–189.
8. Harris D., Joseph S. The International Covenant on Civil and Political Rights and United Kingdom Law. Oxford: Clarendon Press, 1996. 720 p.
9. Hirschmann, Nancy J. The subject of liberty: toward a feminist theory of freedom. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003. 312 p.
10. Hobbes T. Human Nature and De Corpore Politico: The Elements of Law, Natural and Politic ed. by J. Gaskin. Oxford: Oxford University Press, 2008. 352 p.
11. Hofmann F. Synonyms. A Semantic Study of Appointment and Engagement. *Seminar Paper*. Norderstedt: GRIN Verlag, 2009. 36 p.
12. Lyons J. Language and Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 356 p.
13. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. USA: Lexicon Publication, Inc., 1993. 1149 p.
14. Pettit P. Freedom in Hobbes' Ontology and Semantics: A Comment on Q. Skinner. *Journ. of the History of Ideas*. University of Pennsylvania Press, Vol. 73, 2012. P. 111 – 126.
15. Saeed J. I. Semantics. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 443 p.
16. Seidenberg M. S. Automatic Access of the Meanings of Ambiguous Words in Contexts: Some Limitations of Knowledge Processing. Univ. of Illinois, 1982. 88 p.
17. Six Kinds of Freedom. URL: <http://www.williamgairdner.com/journal/2006/7/4/six-kinds-of-freedom.html> (дата звернення: 22.05.2022).
18. Skinner Q. Hobbes and Republican Liberty, Cambridge: Cambridge, University Press, 2008. 268 p.
19. Slack J., Wise J. Culture+Technology: a primer. NY: Peter Lang Publishing, Inc., 2007. 226 p.
20. The Cambridge Dictionary of Philosophy. Second edition, General Editor Robert Audi. Cambridge University Press, 1999. 1032 p.
21. URL: <http://www.lewrockwell.com/stromberg/stromberg14.html> (дата звернення: 22.05.2022).
22. Wikipedia. URL: <https://www.wikipedia.org/> (дата звернення: 24.05.2022).

Байбакова І. М., Гасько О. Л. СЕМАНТИЧНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ *FREEDOM*

Дана стаття присвячена філософському концепту та семантичному аналізу поняття *freedom*, яке розглянуте у ній як полісемантична лексична одиниця з широко розвинутою семантичною структурою, а також з філософської точки зору як поняття, тлумачення якого суттєво залежить від культурно-соціологічного контексту. З метою всебічного і цілісного розуміння лексичної одиниці *freedom* необхідно вивчати її із врахуванням відповідного лексико-семантичного аналізу, беручи до уваги полісемію, синонімію та етимологію. Етимологія розкриває соціальний аспект поняття *freedom* у контексті філософського аналізу.

Загальне поняття *freedom* з філософської точки зору розглядається у Кембриджському філософському словнику, де воно представлене у двох аспектах, а саме, як *positive freedom* і *negative freedom*. *Positive freedom* належить до сфери, в якій «індивідуальність самовизначається» (тобто має контроль над своїм життям, керує собою), у той час як *negative freedom* включене до області, що характеризується як така, де індивід «залишений вільним від втручання інших», (тобто інші не заважають щось робити). Філософські аспекти *freedom* як поняття відображаються також у таких лексико-семантичних варіантах як: (а) якість, особливо волі чи особистості, не повністю обмеженої; здатної вибирати між альтернативними діями за ідентичних обставин [брит. англ.] і (б) право здійснювати вибір і приймати рішення без обмежень зсередини чи ззовні; автономія; самовизначення [амер. англ.].

Полісемантичність даної лексичної одиниці та відповідний широкий спектр допустимих тлумачень, що можна приписати слову, є результатом його розвинутої лексико-семантичної структури.

Слово *freedom*, маючи значну кількість трактувань у відповідності до лексико-семантичних варіантів своєї семантичної структури, завжди означає щось цінне. Загальновідомо, що єдина засаднича свобода, свобода, якої бажать усі люди. Це свобода сама по собі, свобода як основа людського життя. Слід зазначити, що подальші дослідження доцільно було б більше зосередити на контекстуальних філософських значеннях цього поняття.

Ключові слова: *freedom* як лексична одиниця, лексико-семантична структура, полісемія, синонімія, філософське поняття *freedom*.

УДК 811.11'372

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/15>**Bilyk O. O.**

Lviv Polytechnic National University

Vilius N. M.

Lviv Polytechnic National University

PECULIARITIES OF DEVELOPING PROFESSIONAL ENGLISH WRITING SKILLS

The article deals with developing professionally oriented English writing skills which play an important role in our present-day world, helping IT-professionals to communicate the ideas to the addressee in the way that is lexically, grammatically and stylistically correct. The written form of business correspondence demands fluency from IT-students as well as mastering lexico-grammatical competence in writing e-mails, messages, posts on electronic bulletin boards, memos, business reports, letters, proposals, press releases, etc. In order to prepare competitive future professionals, to develop relevant writing skills and abilities of further learning and applying the acquired knowledge in professional activities for performing their duties, lexico-grammatical competence should be mastered at a sufficiently high level while doing correspondence with external suppliers, foreign companies and entrepreneurs. The purpose of the study is to help IT-students to develop English lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication by means of writing exercises. As the process of the formation of English lexico-grammatical competence in professionally-oriented writing of future IT-specialists is quite complex, it has been proved that it should be organized in three stages: receptive, receptive-reproductive and productive. At each stage certain writing skills should be developed which can further be applied in specific situations of written communication. It has been emphasized that special attention should be paid to modeling the process of writing by finding effective ways of expressing thoughts and ideas, choosing the appropriate vocabulary and grammatical patterns. The specially designed exercises will help teach IT-students the most up-to-date information technology-related words and expressions, grammatical structures as well as create their own writing messages.

Key words: professionally oriented English, lexico-grammatical competence, writing skills, IT-professional, official correspondence.

Introduction. The demand for programmers and developers in the field of information technology in our country is growing year by year and the requirements of the modern job market for IT professionals necessitate their fluency in foreign languages, English in particular. It includes various forms of foreign language professionally oriented communication, among which, in addition to oral communication, a significant place is occupied by the written one, including official correspondence with customers, suppliers, colleagues and management. The specific character of the work of information technology specialists includes writing in English as the customers of Ukrainian IT companies are mostly foreign clients, so that a written message must be lexically, grammatically and stylistically correct. Due to this, the requirements for foreign language training of future IT-specialists in higher educational institutions are significantly increasing nowadays and the training of

English lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication is of vital importance.

The analysis of recent research and publications has shown that such scientists as O. Bihych, N. Borysko, S. Nikolaeva and others studied the problem of foreign language communicative competence. Various aspects of the formation of foreign language lexical and grammatical competence have become the subject of scientific research of such scholars as I.P. Zadorozhna (theoretical and methodological principles of organizing independent work of future specialists in mastering English communicative competence), S.E. Zontova (cognitive approaches to learning foreign language vocabulary), N.O. Mykytenko (theory and technologies of forming professional foreign language competence of prospective specialists of sciences), I.Z. Semeryak (the formation of strategies for foreign language professionally oriented commu-

nication of future programmers using the Internet), N.A. Sura (teaching students professionally oriented communication in a foreign language), V.G. Tereshchuk (the formation of English lexical competence of students of non-linguistic specialties in virtual educational environment), N.A. Shandra (approaches to formation of English lexical competence in professionally-oriented writing), N.I. Dychka (methods of teaching English-speaking professionally oriented writing to future IT-professionals), J. Harmer and G. King who have made significant contributions to its solution.

One of the tasks of innovative modern education is to prepare competitive future professionals who possess relevant skills and abilities of lifelong learning and the application of the acquired knowledge in professional activities. At the current stage of higher education development, the importance is given to professional training, so that future IT-professionals must be fluent speakers in performing their professional duties.

With the development of communication and information technologies, there is an increase in the written forms of communication which, in turn, allows us to consider writing not only as a means of improving language skills, but also as one of the most relevant ways of exchanging thoughts and ideas.

Future IT-professionals must demonstrate a high level of not only professional competence, but also the ability to implement efficient written and oral professional-oriented communication in English at a sufficiently high level. This can be confirmed by the fact that the specific work of an IT-specialist involves a significant amount of English correspondence with external suppliers as well as foreign companies and entrepreneurs.

The purpose of the study lies in the fact that despite the significant interest of scientists in the theoretical and methodological foundations of teaching foreign languages for specific purposes, there is no comprehensive study of English lexico-grammatical competence in professionally oriented writing of future IT-specialists. The problem mentioned above remains not fully investigated. These factors as well as the social demand for well-trained IT-professionals justified the choice of the research topic.

The object of the study is the process of mastering of English lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication of future IT-specialists in modern conditions.

The purpose of the study is to substantiate theoretically and develop practically English lexico-grammatical competence in professionally oriented written

communication of future IT-professionals by means of writing exercises.

To achieve the purpose of the study, the following tasks should be solved:

1) to determine the methodological foundation of the study of the formation of lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication of future IT-specialists;

3) to substantiate the content of lexico-grammatical competence in developing writing skills;

4) to identify the stages of the formation of lexico-grammatical competence in writing;

5) to develop a system of practical exercises for improving writing skills.

Methods of scientific research. To achieve the purpose and solve the tasks, the following methods of scientific research have been used, in particular, theoretical: study and analysis of the available reference literature on the problem under investigation in order to determine the essence of key concepts of lexico-grammatical competence; empirical: observations at English lessons and in the process of independent work as well as tests to determine the level of writing skills of future IT-specialists.

The scientific novelty of the study lies in the fact that the system of exercises for developing writing skills aimed at the formation of lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication will help future IT-specialists develop their writing skills.

The practical significance of the study is that the proposed system of exercises can be used for further compiling of methodological recommendations on the formation of lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication.

Results and discussion. English lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication of future IT-specialists is understood by the majority of researchers as the integrated unity which allows using the acquired knowledge, skills and abilities related to the use of English grammar and vocabulary in writing when creating written messages in accordance with the communicative task in real-life situations [2, p. 6]. The structure of lexico-grammatical competence in professionally oriented written communication of future IT-specialists consists of the following components: knowledge of English vocabulary and grammar, lexical and grammatical skills (receptive and productive), knowledge of the style and structure of a written business message, writing skills, abilities to express thoughts in a logical sequence in a written form [3, p.9].

The English-language professionally oriented written communication of IT-specialists include: correspondence via e-mail, exchange of messages in chats and forums, posts on electronic bulletin boards, memos, business reports and letters, proposals, press releases, etc. In the context of the main situations of English-language communication in the IT-field, written correspondence with customers, suppliers, colleagues, managers is of great importance as it performs various functions, namely: staying in contact, exchanging information, motivational, coordinational, cognitive, emotional, influential, the function of establishing relationships, solving problems and performing tasks [1, p. 6].

The process of the formation of English lexico-grammatical competence in professionally-oriented writing of future IT-specialists is quite complex, as it is based on the synthesis of competency-based, communicative-cognitive, communicative-active, sociocognitive, personality-oriented and integrated approaches.

The competency-based approach determines the goals, content, organization and outcome of the process of foreign language training of future IT-specialists in higher education institutions, in particular, provides a comprehensive formation of targeted competencies which consist of vocabulary and grammar knowledge, skills and abilities acquired in the learning process and can further be used in professional activities. Lexico-grammatical competence, being a component of the communicative one, consists of a set of skills and abilities in using English knowledge in the process of professional writing [5, p.46].

Communicative-cognitive approach provides the formation of the ability to choose and use of lexical items in phrases and sentences according to the corresponding grammar rules during writing and editing, the ability to use the correct tense forms while exchanging business correspondence in writing as well as improving students' awareness of the effectiveness of self-assessment which is considered to be a key learning strategy for autonomous language learning, enabling students to monitor their progress and relate learning to individual needs [4, p.10].

The essence of any written form of communication is to create and exchange written messages of English professionally-oriented content which are characterized by appropriate grammatical structures, stylistic peculiarities and professionally-oriented vocabulary. This written communication is carried out in order to exchange information through writing as business correspondence, being one of the main written communications of IT-specialists,

should be succinct, to the point and correspond to the communicative task [3, p.9].

The communicative-active approach is realized through the process of involving students in active English-language writing activities, mastering the rules of usage of clichés and phrases in writing together with the grammatical structural patterns, peculiarities of their usage.

Sociocognitive approach helps to create learning atmosphere conducive to learning, students' learning satisfaction, use of various educational technologies and interactions with others in new innovative ways which will influence individual cognition, performance expectations and self-efficacy [2, p.120]. In the context of a personality-oriented approach, the English language acquisition and skills development can provide active stimulation of a student to self-assessment activity, possibility of self-education, self-development, self-motivation [6, p.82].

In order to learn how to write effectively, it is necessary to be actively involved in communicative situations, taking into account personal goals and intentions, knowledge of vocabulary and grammar, semantical or grammatical meanings of words, ability to use antonyms, synonyms, homonyms, know lexical and grammatical compatibility, have basic knowledge of the rules of word formation, types of word structure, knowledge of the rules of spelling and syntax, grammatical structures, means of written communication, stylistic features of texts of different genres, knowledge of grammar rules, professional vocabulary and grammar patterns to reveal a topic or solve a problem.

For effective written communication it is necessary to know the standards of writing business letters, know how to plan, organize and write own text messages, have graphic, spelling, grammar skills necessary for different kinds of writing, according to styles and genres, compositional correctness of the structure of the written text, the ability to convey information coherently at the level of a sentence or text, to use paraphrasing techniques, formulate complex statements by implementing a variety of language tools.

The analysis of scientific research on the criteria for selecting vocabulary and grammar structures for writing purposes has shown that special attention should be paid to modelling the process of writing by finding effective ways of expressing ideas, choosing the appropriate lexical units and grammatical patterns that will enable English learners to express important concepts in compliance with certain dominant style of a written message.

According to some researchers, the effective formation of lexico-grammatical competence of future IT-specialists should be organized in three stages [1, p. 8]: 1) receptive, on which students are familiarized with the semantics of words, their spelling, lexical and grammatical valency, word and grammar structures, types of written messages that will serve as samples of writing; 2) receptive-reproductive, on which receptive and productive lexical and grammatical skills are developed by means of using lexical units and grammar structures, understanding the peculiarities of their functioning, acquiring knowledge of syntax rules, proper planning, organizing and creating text messages.

3) productive which involves the formation and development of writing skills in the process of writing their own texts, ensuring their integrity, coherence, completeness, addressability and relevance with the style and genre typical of the IT-field, in compliance with the compositional structure of a text.

The ability to convey meaningful information logically and present ideas in writing consistently, to design structural and compositional texts testifies to the fact that insufficient attention is paid to teaching written literacy which is considered to be an indicator that determines the conscious readiness of future professionals to adapt quickly to the working environment, improve their further personal development, be competent in solving a range of professional tasks [3, p. 12].

Lexico-grammatical competence in writing should be based on the ability to implement written messages in different areas and situations of communication in accordance with the communicative task based on acquired lexical and grammatical knowledge and skills to recognize, perceive, identify the contextual meaning of a word, use its grammatical form correctly, combine it with other lexical units in a specific communicative piece of writing.

The task of the first stage is the formation of lexico-grammatical skills, so that the future IT specialist must be able to:

- to correlate the graphic image of a word with its meaning;
- to determine the semantic meaning of a lexical unit taking into account its lexical and grammatical compatibility;
- to understand how sentences are put together, how to build grammatically correct sentences;
- to differentiate parts of speech a word belongs to;
- to use punctuation marks in writing;

On the second receptive-reproductive stage, the main task of students is to master certain techniques in order to be able to create a new text, namely:

- the ability to understand the polysemantic words;
- to differentiate synonyms, antonyms, valency of words;
- the ability to use lexical units for the realization of communicative intentions at the level of phrases, sentences, texts;
- the ability to master different types of sentences typical of writing:
 - to expand and rearrange lexical items in various types of sentences;
 - to know the word order in affirmative, interrogative, imperative and exclamatory sentences.

At the productive stage the creation of own written messages are taken place, which requires:

- lexical skills to combine lexical units with other words to form phrases and sentences according to the corresponding rules;
- grammatical skills to build own grammatically correct sentences;
- the ability to recall the necessary lexical units and grammatical structures to reveal the communicative task;
- the ability to choose the appropriate style;
- the ability to use sentences at the textual level in conditions close to the real situation of communication;
- the ability to self-assessment and self-correctness, in other words, the ability to evaluate themselves critically, taking into account their own business writing. At this stage, the correctness of the choice of lexical units as well as appropriate structures of the sentence typical of the IT-field should be paid much attention as written messages should be concise, logical, clear, accessible and as meaningful as possible.

In order to master English lexico-grammatical competence, a special attention should be focused on the relevant topics related to the professional environment of IT-specialists in order to choose the lexical minimum necessary for the formation of the above mentioned competence. The main list of topics should include the following: -Data Projects; -Database Administration; -Decision-making Techniques; – DevOps Trends; -Digital Media; -IT Careers; -IT optimal decisions; -Networking; -Outsourcing; -Programming languages; -Sales Figures; -Security; -Software Engineering; -Technical Support, etc.

The proposed topics should include important business issues that are discussed and approved – for example, terms of application, tasks for the developers of a particular project, ways to solve various problems related to the field of professional communication of IT-specialists.

Therefore, a necessary component of the educational process should be aimed at applying acquired lexical and grammatical skills in specific situations of communication that may arise in the working environment, namely: «Providing customer support to a client», «Discussing a project with a client», «Clarification of details», «Discussing website designs», «Describing the specification of a new product», «Selling or troubleshooting computer applications», «Understanding basic computer vocabulary», «Discussing a software development framework», «Managing project development», etc.

Communication with foreign customers requires not only knowledge of vocabulary and grammar but also certain stylistic skills in order to implement a written message in the form of official letters and other business documents. Thus, in the formation of lexico-grammatical competence, the future IT-professionals need to do as many exercises close to the conditions of real communication as possible. A specially designed set of exercises will be aimed at creating written messages that successfully convey the intention of a writer to his/her intended audience.

Having analyzed the relationship between the stages of the vocabulary and grammar acquisition, stages of work on the formation of writing skills, stages of creating a written message, real situations of the professional environment of IT-professionals, we have developed a set of exercises which will be able to help develop writing skills and be good at expressing thoughts effectively in writing. Step-by-step formation of skills and abilities of future IT-specialists while doing these exercises will help get acquainted with lexical and grammatical material much easier and create their own written messages faster:

a) exercises to get acquainted with the professional vocabulary and grammatical patterns, the structure of different sentence types, stylistic features of written texts for IT-specialists. They are specially designed to teach them the most up-to-date information technology-related words and expressions, grammatical structures used in IT:

I believe we should take a different _____. (*I think we should do something different*).

- action item
- course of action
- action plan

b) exercises to master skills of writing professionally-oriented texts in the field of IT, to create writing messages which differ in their formality, intended audience and desired outcomes with the aim of accomplishing communication goals. These exercises

will help students to practise professional vocabulary, special terminology, typical grammar constructions relating to IT project management:

1. *We need to ensure that the correct version of a document _____ at any given time.*

- is accessed
- is being assisted
- will be accented

c) exercises to develop students' ability to create their own professionally oriented texts.

Write a letter to your business partners about your proposals referring the latest IT specifications. Provide the following details:

- the purpose for writing
- give some frame of reference for the discussed issue
- state the desired outcome

The introductory part of any written message should be specially designed to specify the essence of the question that served as an occasion for writing. The motivational part serves to describe various aspects of the issue under discussion consistently and in details. Depending on its complexity and novelty, the motivational part may include from one to three or more paragraphs. The final part of the written communication usually consists of one paragraph, which contains the conclusions as well as the request (suggestion, instruction) to the addressee and the nature of the expectations of the author of the letter in which thoughts should be organized in a logical sequence. For this purpose it is recommended to try brainstorming techniques like mapping, listing or outlining which help organize thoughts in the way to be clearly understood [1, p. 5]. In order to get the intended result, the following order should be observed: 1) state the purpose for writing at the very beginning; 2) provide the addressee with some context in order to have some frame of reference for the discussed issue. When replying to someone else's letter, it is advisable either include or restate the sender's message; 3) use paragraphs to separate thoughts (each thought per paragraph); 4) state the desired outcome or response that is required; 5) check grammar, spelling, capitalization and punctuation.

The skills gained in the process of doing these exercises will allow the future IT-specialists to work professionally, competently and quickly with foreign clients, contractors and business partners.

Conclusions. Thus, having analyzed the problem of the formation of lexico-grammatical competence, it is important to understand that conveying a written message to the recipient in the clear way by choosing a simple communication strategy makes the process

of writing more efficient. With the help of the proposed system of exercises IT-specialists will be able to recognize and perceive lexical units and grammatical structures easier and on the basis of acquired writing skills will write texts and messages appropriate for specific communication situations.

The experimental study of the formation of English lexico-grammatical competence in professionally-oriented written business communication of future IT specialists, the effectiveness of the proposed system of exercises will be the subject of our further research.

References:

1. Дичка Н.І. Методика навчання англomовного професійно орієнтованого писемного мовлення майбутніх фахівців з інформаційних технологій: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ. 2019.
2. Микитенко Н.О. Теорія і технологія формування іншомовної професійної компетентності майбутніх фахівців природничих спеціальностей: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук: 13.00.04. Тернопіль. 2011. 43 с.
3. Семеряк І. З. Соціокогнітивний підхід до формування стратегій іншомовного професійного орієнтованого спілкування майбутніх програмістів з використанням інтернету: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук: 13.00.02. Тернопіль. 2016. 19 с.
4. Шандра Н.А. Формування англomовної лексичної компетентності у професійно орієнтованому писемному спілкуванні майбутніх фахівців з інформаційних технологій в умовах магістратури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Тернопіль. 2019. 25 с.
5. Harmer J. How to teach writing. Longman: Pearson. 2014. 160 p.
6. King G. Complete writing guide: the clear and excessible way to increase your word power. Collins: Collins publisher, 2013. 532 p.

Білик О. О., Вілюс Н. М. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК ПИСЬМА

У статті йдеться про формування професійно-орієнтованих навичок письма англійською мовою, які відіграють важливу роль у сучасному світі, допомагаючи ІТ-фахівцям доносити ідеї до адресата у лексично, граматично та стилістично коректний спосіб. Письмова форма ділового листування вимагає від ІТ-студентів вільного володіння англійською мовою, а також опанування лексико-граматичною компетенцією в написанні електронних листів, повідомлень, дописів на електронних дошках оголошень, ділових звітів, листів, пропозицій, прес-релізів, тощо. Для того, щоб підготувати конкурентоспроможних майбутніх фахівців, формувати відповідні навички та розвивати вміння письма для їх подальшого вдосконалення і застосування у професійній діяльності для успішного виконання своїх обов'язків, лексико-граматична компетенція має бути опанована на достатньо високому рівні для листування із зовнішніми постачальниками, іноземними компаніями та підприємцями. Мета дослідження – допомогти ІТ-студентам розвинути лексико-граматичну компетенцію у професійно-орієнтованому письмовому спілкуванні за допомогою письмових вправ. Оскільки процес формування лексико-граматичної компетенції англійської мови у професійно-орієнтованому письмі майбутніх ІТ-фахівців є досить складним, доведено, що він повинен бути організований у три етапи: рецептивний, рецептивно-репродуктивний та продуктивний. На кожному етапі необхідно розвивати певні навички письма, які можна буде застосовувати в конкретних ситуаціях письмового спілкування. Підкреслено, що особливу увагу слід приділяти моделюванню процесу письма шляхом пошуку ефективних способів вираження думок та ідей, добору відповідної лексики та граматичних зразків. Спеціально розроблені вправи допоможуть засвоїти ІТ-студентам слова та вирази, що пов'язані з інформаційними технологіями, граматичні структури, а також створювати власні письмові повідомлення.

Ключові слова: професійно-орієнтована англійська мова, лексико-граматична компетентність, навички письма, ІТ-фахівець, ділове листування.

УДК 81'42:811.11
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/16>

Hlavatska Yu. L.

Kherson State Agrarian and Economic University

ENGLISH SATIRICAL FAKE NEWS: THE WAYS OF DECONTEXTUALIZATION VIA THE SATIRICAL CODE

The article investigates the ways of decontextualization in the texts of fake news via the satirical code. It has been noted that the Internet is considered to be a basic fake platform due to the high speed of content delivery. Often Internet users cannot distinguish fake (false) information from reliable information, and journalists, in their turn, successfully achieve their own goal – without much effort to mislead “thirsty” readers and convince them of the truth of a particular message.

It has been clarified that scientists have always seen fake news as a message stylistically created like real news but false fully or partially, on the one hand, and false stories created to influence political views or as a joke, on the other hand. Among the functions of fake news are misinformation of the audience; inducing to a specific action; attraction of the audience's attention and interest; infotainment; propaganda etc.

A striking feature of fake news is humorous or satirical narration. As a result, the article aims at finding a solution for the problem of manner of fake news delivery, satire to be exact. Our goal is to describe the interaction of satire and deception through the decontextualization in the texts of fake news. The material for the research includes the fake news taken from The Onion (American newspaper organization) and some trustful ones.

The transmission of news (from truthful to fake ones) is due to the decoding of the ideological content of the fake news, under satirical mask, carried out by linguo-stylistic approach allowing to explore the stylistic features of satire at all language levels. The novelty of the study is the reconstruction of the satirical code which, as a result, is considered to be the symbiosis of statements given in the text by the author and his verbal evaluation (negative or positive) expressed either explicitly or implicitly. The elements of the calculating analysis are used to show the percentage of verbal actualization of explicit and implicit means of satire manifestation.

Key words: *fake news, satirical code, satirizing attitude, decontextualization, linguo-stylistic means of satire manifestation.*

Defining the problem and argumentation of the topicality of its consideration. The modern media space functions in conditions of increased speed of communication processes that generate “waves” of information noise. In this regard, blurring of the boundaries between truth and lies, media heroes and media enemies becomes increasingly clear, as a result fake news is progressively appearing in the media field.

In contemporary online media the authors, editors, content managers simply do not have enough time to check the facts and credibility of news. Sensational message goes first into news feeds and spreads over the Web at the speed of light, and from there it penetrates into other media – television and newspapers.

Many experts consider such functions of fake news as misinformation of the audience; promotion of somebody's vision, policy or position; cause of aggression; shaking position of the individual and forcing doubt about the fact; sowing of panic; changing the mind of the audience; inducing to a specific

action; attraction of the audience's attention and interest; convincing the audience with the help of fictitious facts; intimidating the audience; infotainment; propaganda etc. In the traditional approach fake news is usually presented in humorous or satirical light.

The linguistic expression of satire is extremely susceptible to transformations in society and culture, adjusting its system and its individual constituents to an artistic representation of reality with the help of laughter and accusatory images. And at present, satire is mainly defined as a negative subjective-evaluative attitude of the author to reality and, moreover, it is a figurative denial of reality. That's why, to our mind, fake news is attracting considerable interest due to the ways of satirizing attitude of its sender towards its content.

Research analysis. Fake news has become a central issue of our scientific field of studying. Our previous findings have been focused on various scientific approaches among which we distinguish linguistic as well as journalistic research methods [8], some steps

of linguo-stylistic approach as for fake news [7], synergetic aspect of fake news via its classification [2]. Moreover, our knowledge of fake news is largely based on the ways of distortion of information [6] as well as the ways of comic presentation in the texts of fake news [1].

The problem of satire manifestation has received substantial interest in scientific circles. V. Yurchyshyn, for example, pays attention to linguo-pragmatic means of satirical methods realization in British media discourse, using the definition of satire, proposed by P. Simpson, according to which satire is a discursive interaction between its three participants – the satirist, the recipient of satire and the object of satire [4, p. 136; 9, p. 8].

It should be stated that a fundamental study of the implementation of the category of the comic in journalistic texts of a critical direction in the pragmatic and cognitive aspects is the monograph of Kharkiv Scientific School scholars [3]. From a pragmatic point of view, such texts (reports, feuilletons, pamphlets) have satirical codes. These codes underlie the author's speech strategies. From the informational point of view, the comic is often realized by "throwing information", its rapid and unexpected increment, in other terms. This involves a number of stylistic devices that also serve the process of creating satirical codes [3, p. 99]. In short, the literature pertaining to fake news itself and the satire it is based on strongly suggests and outlines our aim.

The present paper aims to describe the interaction of satire and deception through the decontextualization in the fake news.

Presenting main material. The term "satirical code" refers to both the author's and the reader's axiological evaluation of the objects described. We, using the methods of linguo-stylistic analysis, can state that satirical fake news has a clear focus on the object of ridicule, it is documentary, accurate in expressing thoughts, distinguished by a deep characterization of images and artistic details. Publicistic features of fake news are displayed in synthesis; analytical thought correlates with imagery, emphasized by satirical colouring.

In addition, typical features of the news analyzed are allegory; the ability to display the urgent topic depicted by distant, often curious associations; a non-standard beginning (we often observe a play on words in the title of a fake news, where the main meaning of the news is focused); the use of comic situations; acute intrigue, and language stylization.

Thus, the satirical code is the system of verbal signals presented in the text of fake news with the help

of the author's speech strategies. The verbal evaluation of statements (positive or negative in form) is expressed either explicitly or implicitly.

The satirical code is based and revealed via modal evaluation of the communication object as the author's goal is to pick up and apply the code to persuade the reader in the comic of the object described. For this reason, the author of fake news decontextualizes the sense of the news achieving wide distribution. That's why the satirical code has a double quality: a) it partially coincides with the code of the reader, with which he is accustomed to denote the comic; b) code signs should be artistic and publicistic techniques necessary to create an image-thesis or an image-thought of a ridiculed object [3, p. 111].

In our case the first quality corresponds with the marker "Alerts", which is located next to date and time of the news, meaning "be attentive", "be watchful", "caution". The second feature, respectively, reflects the arsenal of linguistic means creating the satirical effect of fake news. By means of this the sender of the message forms in his recipient a certain communicative and pragmatic attitude towards the phenomena of reality. The comic meaning of statements, formed by various linguistic means, implicit or explicit, requires active intellectual participation of the recipient of the message in the communication process.

In our opinion, among all the means of expressing the comic in satirical fake news, the most effective in terms of conveying the satirizing attitude of the sender of the message to the phenomena of the described reality are language figurative means, the pragmatic potential of which most fully helps to reflect his communicative intentions.

We have managed to analyze fifty satirical stories taken from the Onion to describe a mechanism of creating the satirical code. Taken together, these findings implicate a role of the satirical code in decontextualization in the texts of satirical fake news. For depicting the way of the satirical code reconstructing and being restricted by the volume of this paper we have focused on the event dated on June, 22, 2021, when America discussed voting reform bill. It's attracting considerable interest due to various publications in media space: "*The bill is a top priority for Democrats seeking to ensure access to the polls and mail in ballots, but it is opposed by Republicans as a federal overreach*" [10].

The political battle between US Republicans and Democrats, in fact, clearly viewed in the texts of news of reliable sources. Its verbal actualization based on contrast is brightly illustrated: "*stop the partisan power grab*", "*the opposite of the current GOP plat-*

form”, “*While Democrats want more national standards in voting, Republicans are working hard at the state level to make it ever so slightly more difficult, hoping to lop off enough votes at the margins to take back the House and Senate in 2022*” [11]; “*the fight is far from over*”, “*this continuous struggle*”, “*to block consideration of the bill*”, “*He vowed that the vote was the “starting gun” and not the last time voting rights would be up for debate*” [10].

It should be mentioned that there is not the only one, but some trusted articles on the basis of which the fake satirical article can be created. The image-thesis discussed in several trusted news (in our case it is a sweeping bill that could review US election system and voting rights) is satirically highlighted on the Onion in the article “Experts Encourage Americans To Start Thinking About What Form Of Government They’d Like To Try After Democracy Crumbles” [5].

Using the method of linguo-stylistic analysis we show the system of signs constituting the satirical code of the satirical story mentioned above and dated 6/22/21, 11:50AM. The author’s speech strategy and the rules of the signs’ usage are clearly seen. This rule, to our mind, can be called the rule of consistently approaching the goal (ridiculing an object, creating an image-thesis). The image-thesis of the given fake news is built on the opposition between US Republicans and Democrats. Such a battle is verbally pictured by means of verbal signals, on the one hand, and positive or negative evaluation of the author, on the other hand.

Our linguo-stylistic analysis of the satirical fake news is organized as follows: statements as signs of the satirical code given in the text of the fake news are presented one by one; linguo-stylistic marker and the language level it is used on are indicated; moreover, verbal evaluation of the statements (positive or negative) in the text of the fake news is pointed out.

1. *Urging the nation to get a head start on what they described as an inevitable decision, the Brookings Institute released a statement Tuesday encouraging Americans to start thinking about what form of government they would like to try after democracy crumbles*: the idiom *to get a head start* meaning *to anticipate* (lexical level), positive (explicit); the subjunctive mood (*they would like to try*) denoting unreality in combination with the polysemantic verb *to try* (*to test, to seek, to view, to taste*) (syntactic and lexical levels), negative (explicit) and, correspondently, negative (implicit) verbal evaluation; metaphor (*democracy crumbles*): *democracy* doesn’t merely decay, but in pieces (lexical level), negative (implicit);

2. *We’re urging this country’s citizens to really put their heads together on how they’d like the country to be governed after the federal government ultimately implodes and leaves a massive power vacuum*,” said policymaking expert James Kimberly, explaining to the country’s 330 million residents that there were some “really cool” options to consider for the post-democracy America, *ranging from a constitutional monarchy to an outright banana republic*: the idiom *to put one’s heads together* meaning *to think over, to deliberate* (lexical level), positive (explicit); hyperbola (*the federal government ultimately implodes*): not merely *destroys* or *changes* (lexical level), negative (explicit); metaphor (*leaves a massive power vacuum*): government is figuratively compared with empty space (lexical level), negative (implicit); substitution of one onym by the other one (*James Kimberly*): real name of policymaking expert is Garth-James Kimberley; the omission of the letter *e* sends us to the name of English actor and comedian – James Kimberly Corden (phonetic level), positive (explicit); irony (“*really cool*” options): semantics of *cool* and *options* imply *new and free choice* of Americans; the adverb *really* as well as inverted commas hint ironical sense (lexico-semantic level), negative (implicit); irony (*ranging from a constitutional monarchy to an outright banana republic*): in the view of actual political events US is considered to be the country standing at a crossroads – it leads US to politically unstable country (semantics of *banana republic*) (lexico-semantic level), negative (implicit);

3. “*How about a totalitarian dictatorship? Anarcho-syndicalism?*”: sarcasm: enumeration of two types of government with the focus on banning people to partake in political decision making (*totalitarianism*) and direct actions of labour movement (*anarcho-syndicalism*) (lexico-semantic level), negative (explicit);

4. *Or, hey, Japan did some cool stuff with a shogun back in the day. Nothing saying we can’t have an American shogun. There’s also always complete chaos to consider, which would make a lot of sense given where we’re heading*: sarcasm (*a shogun*): semantics of a *shogun* predetermines a military ruler – one more form of governing the country leading to *American shogun* (lexico-semantic level), negative (explicit); paraphrase (*complete chaos*): *chaos* is something like a catalyst of government ruling forms mentioned above; it’s used in the meaning *total lack of order* (lexical level), negative (explicit);

5. *All we’re saying is that we should get the ball rolling on this, because we don’t want to get caught*

with our pants down whenever Washington D.C. is *left a smoldering crater*”: the idiom *to get the ball rolling* meaning *to make a start, to get down to business* (lexical level), positive (explicit); the idiom *be caught with your pants down* meaning *to be embarrassed by something that happens because you are not prepared for it* (lexical level), negative (explicit); metaphor (*a smoldering crater*): decaying cavity caused by that *federal government implosion* (lexical level), negative (implicit);

6. *At press time, the nation had unanimously decided that after U.S. democracy collapsed, they would pursue sharia law*: sarcasm (*unanimously*): US citizens *collectively* had voted for the *alternative* form of governing – *Sharia* (Islam legal system) (lexical level), negative (implicit).

We have described the results of reconstruction of the satirical code which show four positive explicit, six negative explicit and seven negative implicit verbal evaluation of the statements presented in the text of the fake news. Moreover, it is significant at all language levels.

The results of calculating analysis after having analyzed fifty satirical fake news presented in Table 1 demonstrate that negative, both explicit and implicit, verbal evaluation is more preferable while reconstructing the satirical code in the texts of fake news. It proves the negative satirizing attitude of the sender of the satirical story.

Table 1

Quantitate demonstration of verbal evaluation in the texts of fake news sited on the Onion

Positive (explicit) verbal evaluation	Negative (explicit) verbal evaluation	Negative (implicit) verbal evaluation
13 %	39%	48%

Conclusions. Thus, the author’s reconstruction of the satirical code in this text of fake news (his speech strategy) consists in the initial positive evaluation of the event, then through polemical assessments we observe a consistent approach to the creation of the satirical image-thesis of the described phenomenon, and, in conclusion, there is the transition to the sarcastic ridicule of the attributes of the event. Besides, we see the consistent gradation of American democracy comparisons – from its crumbling and implosion to its collapse – presented under a satirical mask with the help of the satirical code.

In addition, the connection of satire and deceit, which is viewed via decontextualization in the fake news, is provided by the author’s negative (explicit and implicit) evaluation of a certain event.

Future studies could fruitfully explore this issue further by studying the means of manipulation in the texts of fake news by means of the calculating analysis to show the results of quantitative reflection of the functional dominants reflecting the ways of manipulation.

References:

1. Главацька Ю. Л. Презентація засобів комічного у текстах «фейкових» новин масмедійного дискурсу: лінгвостилістичний аспект. *Прикладні наукові розробки та теоретичні дослідження XXI століття* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 15 квітня, 2019 р. Вінниця : ГО «Європейська наукова платформа», 2019. Т. 3. С. 97–103.
2. Главацька Ю.Л. Класифікація «фейкових» новин у сучасному медіапросторі: синергетичний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2019. Вип. 1. С. 275–280.
3. Пихтовникова Л. С., Мастерова О. Я., Кабусь Е. П. Немецкоязычные публицистические тексты социально-критического направления: прагматилистический и когнитивный аспекты : монография. Харьков, 2016. 164 с.
4. Юрчишин В. М. Лінгвопрагматичні засоби реалізації сатиричних методів у британському медійному дискурсі. *Записки з романо-германської філології*. 2021. Вип. 1 (46). С. 135–149.
5. Experts Encourage Americans To Start Thinking About What Form Of Government They’d Like To Try After Democracy Crumbles. The Onion. URL: <https://www.theonion.com/experts-encourage-americans-to-start-thinking-about-wha-1847149618> (Last accessed: 22.08.2021).
6. Hlavatska Yu. “Fake” news via the comic: distortion of information. *Modern development trends in philology and social communication*. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 18–33.
7. Hlavatska Yu. Fake news as a means of media communication: six steps of linguo-stylistic approach. *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку* : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф., 28-29 січня, 2022 р. Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2022. С. 155–158.
8. Hlavatska Yu. Fake news: scientific approaches of its investigation. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 48. Том 3. С. 41–46. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/48_2022/part_3/7.pdf (Last accessed: 08.05.2022).

9. Simpson P. On the discourse of satire: toward a stylistic model of satirical humor. Amsterdam, The Netherlands : John Benjamins Publishing Company, 2003. 256 p.

10. Slodyshko B., Cassidy Ch., Mascaro L. GOP Filibuster Blocks Democrats' Big Voting Rights Bill. *US News*. URL: <https://www.usnews.com/news/politics/articles/2021-06-22/gop-ready-to-block-elections-bill-in-senate-showdown> (Last accessed: 22.08.2021).

11. Wolf Z. B. This is democracy in America in 2021. *CNN politics*. URL: <https://edition.cnn.com/2021/06/22/politics/what-matters-voting-rights/index.html> (Last accessed: 22.06.2021).

Главацька Ю. Л. АНГЛІЙСЬКОМОВНІ САТИРИЧНІ ФЕЙКОВІ НОВИНИ: ШЛЯХИ ДЕКОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ ЗА ДОПОМОГОЮ САТИРИЧНОГО КОДУ

У статті досліджуються шляхи деконтекстуалізації в текстах фейкових новин за допомогою сатиричного коду. Зазначається, що Інтернет вважається базовою фейковою платформою через високу швидкість доставки контенту. Часто інтернет-користувачі не можуть відрізнити фейкову (неправдиву) інформацію від достовірної, а журналісти, у свою чергу, успішно досягають своєї мети – без особливих зусиль ввести «спраглих» читачів в оману та переконати їх у правдивості того чи того повідомлення.

З'ясовано, що вчені завжди розглядали фейкові новини як повідомлення, стилістично створені як справжні новини, але фальшиві повністю або частково, з одного боку, і фальшиві історії, створені для впливу на політичні погляди або як жарт, з іншого боку. Серед функцій фейкових новин – дезінформація аудиторії; спонукання до певної дії; залучення уваги та інтересу аудиторії; інформаційно-розважальна; пропаганда тощо.

Яскравою рисою фейкових новин постає розповідь у гумористичній або сатиричній формі. В результаті стаття спрямована на пошук вирішення проблеми способу передачі фейкових новин, а точніше сатири. Наша мета – описати взаємодію сатири та неправдивої інформації шляхом деконтекстуалізації текстів фейкових новин. Матеріал дослідження – фейкові новини, взяті зі шпальт американської газетної організації «The Opion», та декілька новин із достовірних джерел.

Передача новин (від правдивих до фейкових) відбувається шляхом розшифровки ідейного змісту фейкових новин під сатиричною маскою, що здійснюється за допомогою лінгвостилістичного підходу, який дозволяє окреслити стилістичні особливості сатири на всіх рівнях мови. Новизною дослідження постає реконструкція сатиричного коду, який, як наслідок, вважається симбіозом висловлювань, поданих у тексті, та словесної авторської оцінки (негативної чи позитивної), вираженої експліцитно або імпліцитно. За допомогою елементів калькуляційного аналізу показано відсоток словесної актуалізації експліцитних та імпліцитних засобів прояву сатири.

Ключові слова: *фейкові новини, сатиричний код, сатирична позиція, деконтекстуалізація, лінгвостилістичні засоби прояву сатири.*

Ковальова Т. П.

Поліський національний університет

СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ МОВНОЇ ГРИ В РЕКЛАМНОМУ ТЕКСТІ

У статті на матеріалі слоганів німецькомовної комерційної реклами проаналізовано лудично марковані okazіональні утворення, визначено їхні типові структурні й семантичні характеристики та особливості функціонування в рекламному тексті.

З'ясовано, що найбільшу групу новотворів складають okazіональні іменники. Найбільш продуктивним способом словотвору okazіональних іменників є словоскладання, зокрема за моделлю «іменник + іменник». Серед okazіональних іменників трапляються фразові композити та іменники, утворені суфіксальним способом.

Словоскладання виявилось також найбільш продуктивним способом творення okazіональних прикметників, домінантною є структурна модель «іменник + прикметник». До менш поширених способів утворення okazіональних прикметників належать суфіксація та телескопія. Okazіональне творення дієслів реалізується шляхом конверсії, словоскладання та телескопії.

Переважає кількість okazіональних композитів будуються шляхом імітації узвичаєної словотвірної моделі, проте містять семантичні ознаки, які призводять до метафоризації образу. Стилістичною функцією okazіональних композитів є передусім вираження емоційної, часто гіперболізованої оцінки об'єкта реклами. Словоскладання дозволяє зблизити різномірні поняття, при чому чим вони більш віддалені, тим більш несподіваним виявляється новотвір, і тим сильніший комічний ефект він породжує.

Особливістю структури okazіоналізмів, утворених способом афіксації, є приєднання традиційних афіксів до незвичних твірних основ, що стає сигналом мовної гри. З метою посилення ігрового ефекту використовується також прийом імітації мовленнєвої помилки, як на рівні словотвору, так і на рівні синтаксичних норм вживання слів і на рівні орфографії.

Okazіональні утворення, зокрема композити та телескопізми є вагомим засобом реалізації мовної компресії, оскільки конденсують різнопланові семантичні ознаки об'єкта, передають цілісне уявлення про певну позамовну ситуацію. Завдяки цьому досягається максимальне інформаційне та експресивне наповнення рекламного слогана при збереженні стислості його зовнішньої форми.

Комічне забарвлення okazіоналізмів найвиразніше виявляється у випадку їх співзвучності із узуальними лексемами (гра слів). Комічний ефект тим сильніший, чим більше okazіональне й узуальне слово відрізняються семантично, а у випадку їх семантичної несумісності виникає парадоксальний ефект.

Ключові слова: мовна гра, okazіоналізм, словотвір, словоскладання, композит, суфіксація, телескопія, конверсія, рекламний слоган.

Постановка проблеми. Основна мета комунікативних стратегій у рекламному дискурсі полягає в тому, щоб виділити об'єкт серед інших, зацентувати на його реальних або символічних властивостях, які є привабливими для споживача. У зв'язку з цим відбір мовних засобів у рекламному тексті спрямований безпосередньо на створення унікального, яскравого і привабливого для цільової аудиторії вербального образу товару. Завдяки оригінальному вербальному оформленню рекламне повідомлення привертає увагу до об'єкта реклами, на довше запам'ятовується, здійснює афективний вплив на адресата і в кінцевому підсумку сприяє досягненню прагматичної

мети рекламної комунікації – спонукати споживачів до дії.

Серед різноманіття прийомів, спрямованих на створення яскравого рекламного тексту, значне місце займають прийоми мовної гри, які допомагають «досягти максимальної експресії при мінімальному обсязі тексту» [13]. За визначенням В. Г. Дидковської, мовна гра – це «порушення звичного, сталого, метою якого є створення експресивності висловлювання та цілого тексту» [3, с. 60]. Як форма людської діяльності мовна гра має такі загальні риси: обов'язково націлена на здійснення естетичного впливу; дуже часто спричиняє виникнення комічного ефекту; базується на

порушенні нормативного канону використання мовних одиниць [10].

Окрім вище згаданих функцій мовної гри – здійснення естетичного впливу та створення комічного ефекту дослідники найчастіше вказують на мовотворчу й смислотворчу функції (формується нова мовна одиниця, або створюється новий зміст), гедоністичну функцію (задоволення духовних потреб особистості, естетична насолода), розважальну функцію (викликає позитивні емоції, веселощі і сміх). До характерних функцій мовної гри в медіатексті відносять функцію впливу, оскільки мовна гра є «потужним оцінним механізмом, що керує суспільною думкою» [6, с. 269]; атрактивну або контактостановлюючу функцію (встановлює і підтримує контакт між комунікантами); у рекламному тексті мовна гра успішно виконує компресивну функцію (реалізує закон економії мовних зусиль) [1].

З-поміж різноманіття функцій мовної гри особливо виділимо мовотворчу функцію, яка має безпосереднє відношення до нашої статті. Ця функція передбачає породження інших, ніж існують в узусі та нормі, засобів вираження певного змісту або вираження нового змісту при збереженні чи зміні вже існуючої форми [2, с. 31]. Мовотворча функція якнайкраще відображає загальне прагнення мовця до свободи вираження, пошуку нових мовленнєвих зразків, засобів вираження емоцій, почуттів, нових способів оцінювання дійсності.

Мовна гра виявляється у різноманітних формах на всіх рівнях мовної системи. Серед усіх видів мовної гри найпоширенішою у мові реклами є словотворча гра. Показово, що дослідники відзначають постійне збільшення рекламних текстів, в яких використовуються прийоми мовної гри, засновані на нестандартному варіюванні норм словотвору [13].

Актуальність нашої розвідки зумовлена необхідністю подальшого дослідження словотворчих компонентів мовної гри з огляду на їх особливий експресивний та прагматичний потенціал, що реалізується в рекламному тексті.

Вивчення словотворчості у рекламі є також важливим для вирішення таких загальнонаукових проблем лінгвістики, як виявлення можливостей слова у вираженні людської думки, дослідження образного потенціалу слова, а також для більш глибокого розуміння можливостей німецького словотвору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На рівні словотвору найбільш продуктивним засобом творення мовної гри є okazionalizmi – кон-

текстуально-залежні, «одномоментні» утворення, покликані заповнити прогалини в номінативному арсеналі мови або відобразити оцінні чи емоційні компоненти значення. Дослідженню okazionalizmів присвячено низку наукових робіт сучасних мовознавців.

Українська дослідниця Є. Карпіловська визначає okazionalizmi як слова, при утворенні яких часто порушуються «чинні дериваційні правила мови» [5, с. 26]. Проте не всі науковці дотримуються думки, що при творенні okazionalizmів відбувається порушення норми. Так, наприклад, М. М. Носенко вважає, що словотвірні мовна гра заповнює лакуни мовної системи – «відбувається не порушення, а розширення звичних меж, визначених і усталених, та формування нових» [11, с. 291]. Аргументуючи цю думку, автор зазначає, що будь-який okazionalizm має свій словотвірний аналог у мові, а випадковості в системі словотвору є закономірними, оскільки передбачені самою природою мови [11, с. 291].

Пояснюючи причини поширення новотворів у рекламному дискурсі, фахівців відзначають, що їх вживання викликано «необхідністю створити щось незвичне, порушити існуючі буденні правила і привернути увагу, заохотити адресата до прочитання тексту» [15, с. 233]. Крім того, залучення словотвірних прийомів мовної гри активізує процес сприйняття повідомлення адресатом, заохочує його до співтворчості, активної участі в мовній грі, запропонованій автором [11, с. 293]. Ігрові маніпуляції «сприяють створенню ефекту несподіванки, підвищують експресивність рекламного тексту, що у свою чергу реалізує його прагматичний потенціал» [8, с. 215].

У фокусі мовознавчих досліджень знаходиться також проблема типологізації моделей творення okazionalizmів. Розглядаючи це питання на матеріалі української мови, Є. Карпіловська виокремлює три способи порушення дериваційних правил та формування авторських okazionalizmів. Перший спосіб полягає у використанні іншої, ніж узвичаєна, моделі словотворення для позначення відомого поняття. До другого типу okazionalizmів належать слова, які унаочнюють нові ознаки понять, базуються на регулярних моделях словотворення, проте можуть мати незвичні словотворчі форманти або незвичні для слів такої будови твірні основи. Okazionalizmi слова третьої групи містять якісні ознаки, які стають підставою для формування переносних оцінних значень [5, с. 28-31].

Досліджуючи вияви мовної гри на рівні сло-

вотвору в англомовних рекламних текстах, Ю. М. Шульженко виокремлює спосіб побудови словотворчої моделі okazіоналізмів за аналогією, утворення нових одиниць шляхом об'єднання слів або виразів (контамінацію), утворення okazіоналізмів за допомогою префіксально-суфіксального способу [15, с. 233].

М. М. Носенко застосовує лінгвокогнітивний підхід до дослідження реалізації мовної гри засобами німецького словотвору і виокремлює найбільш продуктивні механізми словотворення в німецькомовних рекламних текстах, зокрема: вирівнювання за аналогією – «появу незапрограмованого за наявним у мові зразком, за зразком іншої парадигми»; парадигматичне вирівнювання – «заповнення передбачуваного, запрограмованого системою в межах споріднених лексико-семантичних груп, у межах словотвірного гнізда»; словотвірну контамінацію – «спосіб поєднання, сполучення словотворчих засобів унаслідок їх повного чи часткового накладання»; субституцію – цей механізм найчастіше реалізується префіксально і пов'язаний зі специфікою німецьких дієслів з відокремлюваними префіксами [11, с. 291-293].

У роботі О. А. Єнальєвої проведено аналіз продуктивності моделей словотвору неологізмів у рекламних текстах сучасної німецької мови. Дослідниця з'ясовує, що найбільш продуктивними способами словотвору іменників є словоскладання, суфіксація, префіксація, аббревіація та запозичення; неологізми-прикметники утворюються переважно шляхом словоскладання та суфіксальним способом; дієслова-неологізми утворюються способом префіксації, суфіксації та словоскладання [4].

Постановка завдання. Попри той факт, що реалізація мовної гри засобами словотвору була предметом низки лінгвістичних досліджень, словотворчі прийоми мовної гри в німецькомовному рекламному дискурсі потребують поглибленого, всебічного аналізу в аспекті структури, семантики і прагматики.

Мета нашої роботи – здійснити комплексний аналіз okazіональних утворень як способу реалізації мовної гри у слоганах німецькомовної комерційної реклами.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити структурні моделі побудови okazіональних слів; 2) розглянути семантичні особливості новотворів; 3) дослідити особливості функціонування okazіональної лексики в рекламному тексті.

Об'єктом нашого дослідження виступають okazіональні утворення як вияв мовної гри в рекламному тексті. Предмет дослідження – структурно-семантичні та функціональні особливості okazіоналізмів. Матеріалом дослідження слугували 100 слоганів німецькомовної комерційної реклами, відібрані з інтернет-джерел.

Виклад основного матеріалу. До основних вербальних складників рекламного тексту належить слоган – стисла за формою, але виразна фраза, покликана зацікавити адресата. Словотвір приховує невичерпні можливості для створення оригінального слогана, які реалізуються передусім у вигляді продукування okazіональної лексики.

Проведений аналіз частиномовної приналежності новотворів показав, що більшу половину всіх одиниць складають **okazіональні іменники** (53%). Причину переважання іменників можна вбачати у загальній тенденції до активного використання номінативних конструкцій у процесі формування рекламного дискурсу.

Серед способів словотвору іменників домінує словоскладання. Дослідники слушно зауважують, що словоскладання є найбільш поширеним і продуктивним для німецької мови способом словотворення, який слугує не тільки джерелом створення нових номінативних одиниць, а й ефективним засобом вираження експресивної оцінки предметів, способом реалізації принципу мовної економії [14, с. 182; 7, с. 277].

Найбільш поширеною моделлю побудови іменникових композитів є сполучення «іменник + іменник»: *Gaumenzauber, Sahnemomente, Kenner-Durst, Gurkenfan, Schokoteufel, Fruchtalarm, Nudel-Genuß, Käsetraum, Fischparadies, Ideenbäcker, Migränebremse, Duft-Abenteuer, Charaktersau, Kartoffelsee, Schmutzkiller, Mundpolizei, Schlankheitspartner, Prickel-Spass, Knusper-Pausen*. Компонентом цієї словотвірної моделі можуть бути запозичення, наприклад: *Powerriegel, FeinSnacker, Happendit-Käse, Kaaskunst (Kaas – нідерланд. «сир»)*.

Менш продуктивними виявились моделі, в яких іменник поєднується з іншими частинами мови, наприклад: *Superschwede, Besseresser, Putzwunder, Schmusebad, Schmusewolle, Zwischensinn*. Серед іменникових композитів зафіксовані більш ускладнені моделі, що містять три компоненти (*Halsschmerzteufel, Taschenbuchkenner, Wohlfühlapfel, Allerweltswagen*), а також випадки поєднання словоскладання з афіксальним словотвором, зокрема із суфіксальним способом (*FeinSnacker, Schlaubucher, Schönerwohner*).

Низка багатокомпонентних оказіональних іменників утворились шляхом перетворення синтаксичних структур, наприклад: *Das Immerbesser-Prinzip (Abraxas)*; *Der Alles-Besserschneider (AEG)*; *Der Mehrspaßdennje (iPod)*; *Das Hausaufgabenmitallemdrumunddranheft (Katapult)*; *Das Rundumwohlgefühlbonbon (Em-eukal)*. У лінгвістичній літературі цей вид композитів отримав назву «фразові композити» (Phrasenkomposita) [12].

Порівняно незначна частка оказіональних іменників нашої вибірки утворилися від узуальних лексем шляхом афіксації – за допомогою суфіксів (*Aufmischer, Freschheit*) та префіксів (*Antikoffer*).

Другою за кількістю новотворів є група **оказіональних прикметників** (35%). За спостереженнями О. А. Єнальєвої, відбувається активне поповнення німецької мови прикметниками-неологізмами, викликане потребою «у словах, що здатні якомога лаконічніше і чіткіше пояснити й охарактеризувати нові явища» [4, с. 27].

Як і в групі оказіональних іменників, найбільш продуктивним способом творення прикметників є словоскладання. Цей вид словотвору представлено переважно моделлю «іменник + прикметник», наприклад: *achselfrisch, bibergünstig, hautsympatisch, zitronenfrisch, fussfrisch, tellerfrisch, heimatstark, sprudelstark, schaumhart, urlaubsglücklich, elefantensicher, genussbegabt, olympiarein, ährenstark*. Значно менша частина новотворів будуються шляхом поєднання двох прикметників (*leckerleicht, frischsaftig*) або поєднанням прикметника з іншими частинами мови (*feinperlend, gehwol*).

Афіксальне словотворення представлено майже виключно суфіксальним способом. За допомогою суфіксального форманта *-ig* оказіональні прикметники утворюються від іменників (*kartoffelig, snackig*), а також при одночасному застосуванні слово-/ основоскладання: *fruchtsaftig, liegemattig, einzigartig, lang(k)lebig*. В одиничному випадку словотвірною морфемою є префікс: *unlangweilig*.

У групі оказіональних прикметників зафіксовані телескопічні утворення – злиття повної основи одного слова зі скороченою основою іншого або злиття скорочених основ двох слів на підставі їх рівноправної участі у формуванні значення гібриду [2]. Наприклад, прикметник *jaffantastisch* утворений шляхом злиття назви виробника *Jaffa* та прикметника *fantastisch*; аналогічно: *pentastisch* – від *Pentax* (назви виробника) та *fantastisch*; *knäckoladig* – гібрид прикметників

knackig та *schokoladig*. Зауважимо, що переважна більшість телескопічних утворень зафіксовані у групі оказіональних прикметників.

Найменша група новотворів представлена **оказіональними дієсловами** (12%), серед яких: дієслова, утворені шляхом конверсії від іменників, що входять до складу назви виробника (*Mäxt extreeem! (Hubba Bubba Max)*; *Hannover. Das gildet (Gilde Brauerei)*; *Gans was Schönes! (Gänsemarkt Passage)*; *Pezen Sie schon? (PEZ)*); шляхом словоскладання – використання моделі «прислівник (відокремл. префікс) + дієслово» (*Erleben Sie los (Mydays)*; *Schmeckt this out (EFK Schulmenu)*; «прикметник (відокремл. префікс) + дієслово» (*Der Klügere liest rot (UTB)*; *Lieber schwarz drehen als schwarzsehen! (Schwarzer Krauser No.1)*; телескопії (*wegnaschen = wegessen+naschen; willbleiben = willkommen+bleiben*).

На основі отриманих даних можна виокремити деякі спільні структурно-семантичні риси й функціональні характеристики новотворів.

Більшість оказіональних утворень є композитами, які будуються шляхом імітації узвичаєної у мові моделі, представленої певною низкою однотипних узуальних одиниць. Т. О. Грідіна називає такий вид словотвору аналогічним словотвором, а лексеми, які обігрують структуру узуальної словотвірної моделі, структурними аналогіями [2]. За загальномовним словотвірним зразком утворені наведені нижче оказіональні композити, які мають зафіксовані в словниках узуальні аналоги: *Schmusebad* (аналогічно до: *Heilbad, Fußbad*), *Schmusewolle* (*Naturwolle, Lamawolle*), *Gurkenfan* (*Sportfan, Rockfan*), *Schmutzkiller* (*Tintkiller, Stimmungskiller*), *tellerfrisch* (*ofenfrisch, tellerfertig*), *genussbegabt* (*sprachbegabt, musikbegabt*), *sprudelstark* (*bärenstark, löwenstark*).

Особливістю оказіональних композитів є те, що в них виокремлюються незвичні ознаки об'єкта, які набувають метафоричного значення: *Migränebremse, Ideenbäcker, Duft-Abenteuer, Schmutzkiller elefantensicher*. Метафори-композити забезпечують стислість та образність вираження змісту, їхньою стилістичною функцією є також функція емоційної оцінки об'єкта, яка часто є гіперболізованою: *Gaumenzauber, Putzwunder, Sahnemomente, Fischparadies, Schokoteufel*. Порушення семантичної сполучуваності компонентів, встановлення аналогії між семантично далекими, несумісними поняттями, породжує гумористичний ефект: *Fruchtalarm, Kartoffelseele, Schmutzkiller, Mundpolizei*.

Інший спосіб побудови ілюструють оказіоналізми, утворені шляхом афіксації. Такі новотвори будуються за допомогою усталених формантів, які приєднуються до незвичних твірних основ. Узуальні лексеми, побудовані на регулярній моделі словотворення, дають змогу декодувати значення новотворів, наприклад: *Antikoffer* (по аналогії з: *Antimaterie*, *Antiteilchen*); *Freschheit* (*Dunkelheit*, *Schönheit*); *unlangweilig* (*uninteressant*, *unwichtig*); *kartoffelig*, *snackig* (*cremig*, *sahnig*, *schokoladig*).

З метою посилення ігрового ефекту при побудові нових слів використовується прийом імітації мовленнєвої помилки, навмисного порушення граматичних норм словотвору. Прикладом може слугувати навмисне відхилення від норми при утворенні основної форми дієслова – поширений тип граматичних помилок у мовленні іноземців: *Very, very wohlgetut* (*Grether's Pastilles*). Форма Partizip II *wohlgetut* утворена по типу слабких дієслів, тоді як дієслово *tun* належить до сильних дієслів, і граматично правильною є форма *wohlgetan*. Крім того, з погляду синтаксичної сполучуваності коректним у цьому прикладі є вживання форми Partizip I *wohltuend*.

Інший випадок імітації граматичної помилки ілюструє слоган *Erleben Sie los* (*Mydays*), в якому префікс *los-* приєднується до дієслова *erleben*, що має у складі невідокремлюваний префікс *er-*. В узуальних, нормативних дієсловах компонент *los-* (*losgeben*, *losgehen*, *loslassen*, *losrasen*) приєднується безпосередньо до кореня слова.

Окрім словотворчих зустрічаються аномалії, які виникають при порушенні правил використання слів у відповідності до їхніх лексико-граматичних ознак. Прикладом можуть слугувати випадки вживання іменників, що позначають власні назви (назву виробника), у значенні загальних назв (назви мови): *Man spricht Heineken* (*Heineken*), *Wer günstig spricht, spricht Aldi* (*Aldi Talk*), *Sprechen Sie Micra?* (*Nissan Micra*). Вживання власних назв у неприйнятному їм значенні трапляється в інших прикладах: *Und dein Tag wird Rhöner!* (*Rhöner*); *Mein Lünebest* (*Lünebest*); *Fühl dich gehwol* (*Gehwol*); *Mach Dir fussfrisch zur Gewohnheit* (*Fussfrisch*). Випадки нестандартного вживання слів сприяють виділенню певної інформації в тексті, зосереджують на ній увагу реципієнта.

Приклад імітації орфографічних помилок у написанні оказіональних утворень ілюструє слоган *Fußball gierig. Fußball hungrig. Coca-Cola durstig* (*Coca-Cola*). Вжиті оказіональні прикметники-композиції, створені за аналогією

до узуальних лексем *geldgierig*, *lebenshungrig*, *wissensdurstig*, написані окремо, хоча згідно діючої орфографічної норми мають писатися разом або через дефіс. Помилка у написанні допускається навмисно, для увиразнення думки – в результаті відокремлення акцентуються лексеми *Fußball* та *Coca-Cola*, які несуть основне змістове навантаження. Як слушно зауважує Т. О. Грідіна, імітація мовленнєвих помилок – граматичних, лексичних, орфографічних слугує засобом посилення експресивного ефекту, що пов'язано з відхиленням від норми та усвідомленням «аномальних» параметрів такого відхилення [2].

У рекламному слогані оказіональні утворення, зокрема композиції та телескопізми є вагомим засобом мовної економії, оскільки дозволяють значно скоротити довжину мовленнєвого відривка за повного збереження змісту. Порівняймо, наприклад: *Schlankheitspartner* = jemand bzw. etwas, das beim Abnehmen hilft; jemand, der mit anderen etwas gemeinsam tut, um abzunehmen; *Kenner-Durst* = Durst, den die Kenner verspüren; *Schmusewolle* = weiche, behagliche Wolle, die zum Kuscheln dient; *feinperlend* = in Form von feinen Perlen hervorkommend; *knäckladig* = knackig und schokoladig.

Явище, в якому «для передавання певного обсягу інформації використовують стислі мовні одиниці, що несуть те саме інформаційне навантаження порівняно зі схожими повними, розгорнутими формами», лінгвісти визначають як мовну компресію [9, с. 222]. Використання засобів компресії інформації у рекламних текстах «дозволяє досягати максимального інформаційного та експресивного наповнення рекламного носія в обмеженому просторово-часовому континумі» і сприяє реалізації комунікативного завдання реклами [8, с. 214].

Оказіональні складні слова слугують конденсації інформації, оскільки поєднують декілька семантичних ознак об'єкта, як, наприклад, якісні характеристики продукту та ефект від його використання (*Prickel-Spass*), або якісні характеристики та типову ситуацію споживання продукту (*Knusper-Pausen*). Складні прикметники передають декілька семантичних ознак (*leckerleicht*, *frischsaftig*), а також позначають міру вияву ознаки (*tellerfrisch*, за аналогією до *ofenfrisch* = *sehr frisch*), зокрема шляхом порівняння з певним еталоном (*zitronenfrisch* = *frisch wie Zitronen*; аналогічно: *heimatstark*, *ährenstark*). Такі форми є не тільки лаконічними, а й семантично «щільними» та виразними.

За допомогою okazіоналізмів акцентуються ознаки, які слугують створенню позитивного іміджу об'єкта реклами та в кінцевому підсумку реалізації прагматичного завдання рекламного повідомлення. Так, наприклад, okazіональний прикметник *fruchtsaftig*, вжитий у слогані *Frucht-Saft-Bären schmecken einfach fruchtsaftig lecker!* (*Alpenland Fruchtsaftbären*), поєднує семантичні ознаки узуальних лексем *Frucht* та *saftig*, завдяки яким унаочнюються важливі якості продукту – соковитість та фруктовий смак. Виділенню okazіонального прикметника *fruchtsaftig* сприяє також його незвична синтаксична роль у реченні – прикметник вжито для позначення ступеня вияву іншої ознаки, переданої прикметником *lecker*.

У результаті семантичної компресії виникають новотвори, які конденсують у собі цілісну позамовну ситуацію. Прикладом може слугувати слоган *Ich seh shoppen* (*HSE 24*). Дієслівна фраза *shoppen sehen*, утворена за аналогією до узуальної *shoppen gehen*, вказує на новий популярний спосіб здійснення покупок через інтернет-магазин, при якому на перше місце виходить дія «дивитися», що відображено у семантиці новотвору.

Оригінальним за змістом є okazіональне дієслово *sich satt klicken*, вжите у слогані реклами онлайн-супермаркету *Klick dich satt* (*doit24.de*). Okazіоналізм побудований на основі поєднання загальноновживаних лексем – дієслова *klicken* та дієслівного виразу *sich satt essen*. Схрещування значень цих лексичних одиниць сприяє актуалізації цілісного уявлення про ситуацію – купівлі будь-яких харчових продуктів у віртуальному магазині. Звуконаслідувальне дієслово *klicken* відтворює звук від натискання на клавіші комп'ютера, що посилює асоціацію з добре знайомою реципієнту ситуацією.

Okazіональне дієслово *willbleiben* (*Herzlich willbleiben!* (*Rosenheimer Land*)) натякає на бажання рекламодавця, який пропонує туристичні послуги, заохотити аудиторію відвідати туристичний об'єкт і якнайдовше залишитися в цьому місці. У значенні okazіоналізму *Wegnaschen*, вжитого у слогані реклами шоколаду *Einfach zum Wegnaschen* (*Ritter Sport Schokowürfel*), інтегруються семи похідних лексем *wegessen* та *naschen*, в результаті чого формується значення «з'їсти все (самому), насолоджуючись їжею», що імпліцитно виражає позитивні якості товару та спонукає реципієнта придбати його.

Як показують наведені приклади, при утворенні okazіоналізмів мовотворча функція мовної гри поєднується зі смислотворчою – виникає

мовна форма, що має нові семантичні ознаки, порівняно із стандартними лексемами.

Стилістичні можливості okazіоналізмів у рекламі виявляються у випадку комічного обігрування їх співзвучності із узуальними лексемами (гра слів). Так, у слогані *Das smett mir* (*Hareico Smett*) okazіональне дієслово *smett*, утворене від компонента назви виробника, корелює із узуальним дієсловом *schmeckt*, що утворює асоціативний зв'язок «продукт» – «хороший смак».

Фонетична схожість між okazіональним утворенням та його узуальним прототипом формує зв'язок між об'єктом реклами та атрибутами, що виражають позитивну оцінку, в таких прикладах: *Lang(k)lebig. Umweltschonend. Preisbewusst* (*LUP*) – *lang(k)lebig* співзвучно з *langlebig*; *Mainzigartig mobil* (*MVG*); *Einfach einzigartig* (*Thörl*) – співзвучні з *einzigartig*; *Wie internet* (*Grischek.at*) – співзвучно з *Internet* та *nett*; *Ährenstark* (*A-M-E Gesundheits GmbH*) – співзвучно з *bärenstark*; *FeinSnacker* (*Coraya*) – співзвучно з *Feinschmecker*.

Okazіональні утворення, які отримують зовсім інше значення, ніж співзвучні з ними узуальні лексеми, спричиняють комічний ефект, наприклад: *Für Besseresser* (*Hilcona*) – okazіональне *Besseresser* («той, хто краще всіх їсть») протиставляється загальноновідомому *Besserwisser* («той, хто краще всіх знає»); *Das gewisse Etwas* (*Bürger*) має значення «щось, що можна з'їсти» і відрізняється від узуального виразу *Das gewisse Etwas*, який означає «щось цікаве, чарівне, привабливе в собі».

Якщо okazіональне й узуальне слово є семантично несумісними, виникає парадоксальний ефект, наприклад: *Pezen Sie schon?* (*PEZ*). Okazіональне дієслово *pezen*, яке походить від назви марки товару *PEZ*, означає в даному контексті «споживати товари марки PEZ». Його співзвучність з узуальною лексемою *petzen* («ябедничати, доносити») кардинально змінює зміст слогана – «Ви вже доносите?», надаючи фразі гумористичного звучання.

Висновки і пропозиції. Всебічне дослідження мовної гри потребує вивчення цього феномену з точки зору словотвору. До проявів мовної гри на словотвірному рівні належать насамперед okazіональні слова, створення яких дозволяє мовцю експериментувати як з формою, так і зі змістом слова. Висока продуктивність okazіоналізмів у засобах масової інформації, зокрема в рекламному дискурсі викликана прагненням мовця створити нові засоби вираження, уникнути тривіальності, бути дотепним.

Проведений аналіз лудично маркованих новотворів на фактичному матеріалі слоганів німецькомовної комерційної реклами дозволив визначити типові структурні й семантичні характеристики okazіоналізмів та дослідити їх використання в рекламному тексті у функціонально-прагматичному аспекті.

Кількісний аналіз показав, що більшу половину вибірки складають okazіональні іменники, третину одиниць – прикметники, решту становлять okazіональні дієслівні новотвори. За кількісним співвідношенням найбільш продуктивним способом словотвору okazіональних іменників є словоскладання, зокрема модель «іменник + іменник». У групі okazіональних іменників зафіксовані багатокомпонентні «фразові композити», що утворились шляхом перетворення синтаксичних структур. Серед афіксальних способів деривації спостерігається вживання суфіксальних морфем, переважно у поєднанні зі словоскладанням (*Zusammenbildung*). Як і в групі okazіональних іменників, найбільш продуктивним способом творення прикметників є словоскладання, домінуючою структурною моделлю композитів є «іменник + прикметник». Афіксація, зокрема суфіксальний спосіб словотвору реалізується в незначній кількості прикладів, здебільшого також при одночасному застосуванні словоскладання. У групі okazіональних прикметників виявлені нечисленні телескопічні утворення. Серед способів okazіонального творення дієслів виявлено конверсію (вербалізацію іменників, що входять до складу назви виробника), словоскладання та телескопію.

Переважна кількість okazіональних утворень є композитами, які будуються шляхом імітації узвичаєної у мові словотвірної моделі, проте містять незвичні семантичні ознаки об'єкта, що призводить до метафоризації образу. Стилiстичною функцією okazіональних композитів є вираження

емоційної оцінки об'єкта реклами, переважно з елементами гіперболізації. Словоскладання дозволяє зблизити різні поняття, при чому чим вони більш віддалені, тим більш несподіваним виявляється новотвір, і тим сильніший комічний ефект він породжує.

Творення okazіоналізмів способом афіксації відбувається шляхом приєднання традиційних афіксів до незвичних твірних основ. З метою посилення ігрового ефекту використовується прийом імітації мовленнєвої помилки, зокрема порушення граматичних норм утворення основних форм дієслова, правил функціонування відокремлюваних префіксів, а також порушення синтаксичних норм вживання слів у відповідності до їхніх лексико-граматичних ознак, імітація орфографічних помилок у написанні новотворів.

У рекламному слогані okazіональні утворення, зокрема композити та телескопізми є вагомим засобом мовної компресії, оскільки конденсують різнопланові семантичні ознаки об'єкта, передають цілісне уявлення про позамовну ситуацію. Завдяки цьому досягається максимальне інформаційне та експресивне наповнення рекламного повідомлення при збереженні стислості зовнішньої форми.

Комічне забарвлення okazіоналізмів найвиразніше виявляється у випадку їх співзвучності із узуальними лексемами (гра слів). Комічний ефект тим сильніший, чим більше okazіональне й узуальне слово відрізняються семантично, а у випадку їх семантичної несумісності виникає парадоксальний ефект.

Проведене дослідження не торкається усіх аспектів моделювання мовної гри засобами граматики. Перспективи розвитку даної теми ми вбачаємо в аналізі синтаксичних прийомів мовної гри, а також у поглибленому вивченні мовленнєвих помилок у рекламному тексті.

Список літератури:

1. Біляк І. В. Особливості функціонування мовної гри в сучасному англomовному новинному медіатексті. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/16130/1/> (дата звернення: 25.05.22).
2. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург : Урал. ГПИ, 1996. 215 с.
3. Дидковская В. Г. Языковая игра в текстах современной литературы. Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 2, Т. 2. С. 57-61.
4. Єнальєва О. А. Аналіз продуктивності моделей словотвору неологізмів у рекламних текстах сучасної німецької мови. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2012. Т. 195, Вип. 183. С. 25-29.
5. Карпіловська Є. «Аероплань, душе моя...» (Багатоликий okazіоналізм Павла Тичини). Культура слова, 2016. Вип. 84. С. 25-36. URL: https://iul-nasu.org.ua/pdf/kulturaslova/84/3-ks_84.pdf (дата звернення: 22.03.22).
6. Клушина Н. И. Общие особенности публицистического стиля. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования : учеб. пособие / под ред. М. Н. Володиной. М. : Изд-во МГУ, 2003. С. 269–289.

7. Ковбасюк Л. А., Абрамова К. А. Метафори-композиції в сучасній німецькій мові. Молодий вчений. 2017. № 1 (41). С. 277-280.
8. Крутько Т. В. Мовна гра як спосіб досягнення прагматичного ефекту рекламного тексту. Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. К. : Логос, 2012. С. 209-216.
9. Мірошниченко І. Г. Мовна компресія як чинник функціонування стислого тексту. Український смисл. 2016. № 2016. С. 220-229.
10. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. URL: https://royallib.com/read/norman_boris/igra_na_granyah_yazika.html#0 (дата звернення: 22.03.22).
11. Носенко М. М. Лінгвокогнітивний аспект реалізації мовної гри у німецькому словотворі (на прикладі рекламних текстів). URL: <http://rep.btsau.edu.ua/bitstream/BNAU/3372/5/Lingvokognitivni.pdf> (дата звернення: 10.04.22).
12. Рись Л. Особливі випадки іменникового словоскладання у сучасній німецькій мові.doc. 2019 URL: https://www.researchgate.net/publication/330967241_OSOLIVI_VIPADKI_IMENNIKOVOGO_SLOVOSKLADANNA_U_SUCASNIJ_NIMECKIJ_MOVI/doc/link/5c5d7cfa6fdccb608afc35e/download (дата звернення: 20.05.22).
13. Семерник Е. И. Понятие языковой игры в рекламном слогане. URL: <https://docplayer.com/209403903-Ponyatie-yazykovoy-igry-v-reklamnom-slogane-semernik-e-i.html> (дата звернення 08.04.22).
14. Токарева Т. Стилистичні можливості словотвору в німецькій мові. Наукові записки. Сер. : Філологічні науки. 2019. Вип. 175. С. 182-188.
15. Шульженко Ю. М. Принципи реалізації мовної гри у рекламному тексті. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер. : Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31 (70), № 1. Ч. 2. С. 231-235.

Kovalyova T. P. WORD-FORMATIVE MEANS OF LANGUAGE GAME IN ADVERTISING TEXT

The article presents an analysis of ludically-marked occasional words in the slogans of the German-language commercial advertising, their typical structural and semantic characteristics as well as peculiarities of their functioning in the advertising text.

It is stated, that occasional nouns make up the largest group of innovations. The most productive type of word formation of occasional nouns is compounding, in particular the model «noun + noun». Occasional nouns include phrasal compounds and nouns formed by suffixation.

Compounding proves to be the most productive way of creating occasional adjectives as well, the dominant structural model being «noun + adjective». Less common ways to form occasional adjectives are suffixation and blending. Occasional verbs are formed by means of conversion, compounding and blending.

The vast majority of occasional compounds are built by imitating the common model of word formation, but they contain semantic features, which lead to the metaphorization of the image. The primary stylistic function of occasional compounds is to express an emotional, often hyperbolized assessment of the object advertised. Compounding makes it possible to bring together diverse concepts, and the more distant they are, the more unexpected the innovation is, and the stronger the comic effect it produces.

A peculiar feature of the structure of occasional words, formed by affixation, is the use of common affixes, which are attached to unusual word stems, which becomes a language game marker. In order to strengthen the game effect, the technique of speech error imitation is used, both at the level of word formation and at the level of syntactic rules of the word use as well as at the level of spelling.

Occasional words, in particular compounds and blended words, are an important means of language compression, as they combine various semantic features of the object and convey the full picture of a certain extra-linguistic situation. Due to this, the logical and expressive meaning of the advertising slogan is fully conveyed while maintaining the brevity of its external form.

The comic coloring of occasional words becomes more pronounced in case of their consonance with the usual tokens (pun). The comic effect is stronger the more the occasional and the usual words differ semantically, and in case of their semantic incompatibility a paradoxical effect is produced.

Key words: *language game, occasional word, word formation, compounding, suffixation, blending, conversion, advertising slogan.*

Майковська В. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Прокопець М. С.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

НІМЕЦЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ-СОМАТИЗМИ У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

У статті проаналізовано особливості національної мовної картини світу, частиною якої є фразеологічні одиниці. Важливе місце у фразеології будь-якої мови займає соматична фразеологія. Саме цей клас фразеологічних одиниць виявляє значну схожість з фразеологією інших мов (споріднених і неспоріднених), оскільки у них знаходиться своє відображення загальнолюдська практика, багатовіковий досвід людини в освоєнні й перебудові навколишнього світу. Соматичні фразеологізми – це відображення народної мудрості, багато з них функціонують у мові десятки і сотні літ, оскільки народ любить влучні образні вислови, за допомогою яких можна передати і веселий жарт, і злу насмішку. У результаті без дослідження цього фразеологічного складу мови неможливо створити повне уявлення про культурно-національний менталітет, про «дух народу». Правильне й доречне використання соматичних-фразеологізмів надає мові неповторну своєрідність, особливу виразність, влучність, образність. Вживання назв частин тіла будь-якої мови допомагає не лише під час обговорення самопочуття або опису чиєїсь зовнішності, але і для позначення якихось абстрактних, фізичних та нефізичних станів – настроїв, особливостей характеру, взаємовідносин між людьми. На думку авторів, наявність великої кількості фразеологізмів з соматичним компонентом у багатьох мовах, зокрема і в німецькій, пояснюється тим, що тіло людини є найближчим та найбільш пізнаним об'єктом, саме за допомогою свого тіла людина вимірює навколишній світ. Звідси – антропологічна спрямованість фразеології. Стійкі вирази репрезентують національну мовну картину світу, відображаючи специфічні особливості кожної нації. Автори стверджують, що соматичні фразеологічні одиниці можуть бути позбавлені конотації, тобто бути нейтральними або мати конотативне забарвлення (позитивне і негативне).

Ключові слова: фразеологія, соматизм, світосприйняття, мовна картина світу, метафора, соматичний компонент, семантика.

Постановка проблеми. Проведене дослідження спрямовується на виявлення когнітивної сутності соматизмів у сучасній німецькій мові та їхньої ролі у формуванні концептуальної картини світу. Відомо, що мова – це скарбниця національних культурних цінностей, що пов'язані з загальною самосвідомістю, самозбереженням та розвитком народу як етносу. У мові яскраво відображаються різноманітні сторони життя людей, їхні звичаї, традиції, історія та національний характер, іншими словами, менталітет лінгвокультурної спільноти. Неповторний склад мислення та невідтворні його особливості відбивають стійкі словосполучення, а також уособлює норма словосполучення, для кожної національної мови – своя, тобто яскраво своєрідна та особистісна.

Фразеологізми є невід'ємним атрибутом національної культури, що відображає особливості національного світобачення. Вони забезпечу-

ють розвиток культурно-національної свідомості народу, ідентифікують його, формують особливості національного бачення світу. Таким чином, фразеологія є важливим елементом і невід'ємною частиною мовної картини світу.

На сучасному етапі розвитку мовознавства особливе значення має вивчення мовної картини світу через призму аналітичного розгляду та узагальнення мовного досвіду фразеологічних одиниць, зокрема таких, що мають у своєму складі соматичний компонент, оскільки саме вони зосереджують у собі віковий досвід нації і розуміння навколишнього світу крізь власну предметно-матеріальну та духовно-самостійну особистість. Причиною постійної уваги до соматизмів є той факт, що процес усвідомлення себе серед навколишньої дійсності і визначення себе як особи людина почала з відчуттів, що виникають безпосередньо через органи чуття і частини власного

тіла. Людське тіло виявилось одним з найдоступніших для спостереження і вивчення об'єктом, і слова, що позначають частини тіла людини, так само древні, як і сама людська свідомість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний внесок у розвиток загальної теорії фразеології зробили українські та зарубіжні вчені: О. Потебня, Ш. Баллі, Ф. де Соссюр, В. Виноградов, І. Чернишова, В. Фляйшер, Н. Амосова, В. Архангельський, В. Жуков, О. Кунін, В. Телія, Р. Борхарт, Г. Вустман, Л. Крюгер та ін. Праці цих та ще багатьох учених-мовознавців, теоретиків та зокрема германістів ми взяли до уваги під час опрацювання теми. Притому теоретики мовознавства слушно визнають, що незважаючи на велику і поважну низку праць з фразеології, багато питань все ще є невирішеними. Узагальнюючи результати дослідження, ми спиралися на визначні для стилістики, герменевтики та культурології праці видатного російського вченого М. М. Бахтіна, які багато додали до формування сучасних теоретичних підвалин обґрунтування та розуміння поняття «картина світу».

Постановка завдання. Мета статті – провести семантизацію та інтерпретацію ключового соматичного сектору німецької мови, щоб з'ясувати його значення для мовної картини світу. Поставлена мета передбачає реалізацію наступних завдань: окреслити існуюче у сучасній науці поняття «мовна картина світу» та встановити співвідношення соматизмів із моделями явища картини світу.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, саме фразеологізми як одиниці мови найповніше та найяскравіше відображають специфіку та сутність мовної картини світу будь-якого народу, особливості його історії, економіки, політики, культури, побуту та звичаїв. Наявність великої кількості фразеологізмів з соматичним компонентом у багатьох мовах, зокрема і в німецькій, пояснюється тим, що тіло людини є найближчим та найбільш пізнаним об'єктом, саме за допомогою свого тіла людина вимірює навколишній світ. Звідси – антропологічна спрямованість фразеології. Мова, і зокрема фразеологічні одиниці, які накопичувалися у ній упродовж століть, несуть у своїх глибинах специфіку світопізнання та світорозуміння, що відрізняє одну етнічну групу від іншої. Стійкі вирази репрезентують національну мовну картину світу, відображаючи специфічні особливості кожної нації. Таким чином, за допомогою фразеологічних одиниць можна виявити особливості пред-

ставленого у мові менталітету окремої нації та вивчити закономірності відображення у семантиці мовних одиниць ціннісно-смислових категорій культури. У кожному фразеологізмі закладено своєрідність сприйняття світу крізь призму мови і національної культури, тому вони досить чітко відображають мовну картину світу.

Поняття картини світу є одним з найважливіших не тільки в лінгвістиці, але й у філософії, психології та багатьох інших областях. Згідно з визначенням, картина світу – це сукупність уявлень про світ, що історично склалася у повсякденній свідомості даного мовного колективу і відображена у мові сукупність уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності. Служено вважається, що кожен народ має свою власну мовну картину світу. Вільгельм фон Гумбольдт, видатний німецький філолог та філософ, був першим, хто висловив ґрунтовні ідеї стосовно мовної картини. Він стверджував, що мова – це віддзеркалення сприйняття світу людьми. Мовний образ світу є, таким чином, системою поглядів і уявлень про світ, які існують у значенні слів і виразів тієї чи іншої мови.

Прихильником вчення Гумбольдта став Лео Вайсбергер. На його думку, у кожній мові є власне розуміння світу і саме мова відіграє головну роль у відображенні світосприймання. Через те що мова також відображає історичний досвід носіїв мови, ментальні уявлення про світ у різних народів можуть відрізнятися.

Всесвітньо відомий філософ, дослідник О. Шпенглер стверджує, що кожній культурі притаманний індивідуальний спосіб бачення та пізнання природи. Так само як у кожній культурі, у кожній окремої людини є свій неповторний вид історії [7, с. 54].

М. Фуко вважає, що у людини існує «мережа уявлень», так званий скелет картини світу. Сукупність та перетин «мереж» становить ментальність. Автор стверджує, що картина світу, немов мозаїка, складається з концептів та зв'язків між ними, іноді її називають концептуальною картиною світу [5, с. 85]. Усі уявлення та знання людей однієї етнічної групи або народу в цілому формують загальну картину світу етносу.

На думку В. Жайворонка, картина світу – це те, що йде передусім від людини, плід її сприйняття, фантазій, мисленневих процесів і перетворювальної діяльності. Водночас – це й сама людина [2, с. 51]. На сучасному етапі часто вживають терміни філософська, релігійна, художня, поетична картини світу, однак найбільш універ-

сальним поняттям є концептуальна картина світу, пов'язана з усіма знаннями про світ. Оскільки концептуальна картина світу – явище динамічне, що постійно змінюється, то й мовні одиниці, які її відображають, постійно зазнають всіляких перетворень. Концептуальна картина світу є основою мовної картини, будь-які зміни у ній призводять до змін у мовній картині світу (МКС), в якій виявляється своєрідність членування концептуальної картини світу у різних народів. Можна стверджувати, що концептуальна картина світу є спільною для народів з однаковим рівнем знань про навколишню дійсність, водночас мова відображає досвід кожного народу і виявляє не тільки спільні знання, а й своєрідність бачення світу.

Узагальнюючи результати наукових досліджень, можна стверджувати, що мовна картина світу – це сукупність уявлень про дійсність, яка відображається у мовних знаннях; «мовне членування світу»; особливий спосіб світобачення, що здійснюється різними мовними засобами. Мовна картина світу – цілісна структура, яка водночас складається з багатьох елементів. Всю мову в цілому не можливо охопити, однак можна описати певні фрагменти МКС. Дослідження мовної картини світу будь-якого етносу дає змогу зрозуміти та пізнати культуру, традиції, ментальність окремого народу. Важко не погодитися з думкою В. фон Гумбольдта про те, що будь-яку національну мову можна розуміти як цілісну мовну картину світу, тобто певним чином побачений очима етносу світ [1, с. 46].

На сучасному етапі розвитку мовознавства особливе значення має вивчення мовної картини світу через фразеологічні одиниці, зокрема ФО з соматичним компонентом, оскільки саме вони зосереджують у собі віковий досвід нації і розуміння навколишнього світу крізь власну матеріальну особистість. Відомо, що мова – це дуже важливий та невід'ємний атрибут кожної людини. Людина у свою чергу є центром образу світу, який народжується завдяки мові, тому можна зробити висновок, що система будь-якої мови базується на принципі антропоцентризму.

Людина прагне описувати світ за допомогою частин тіла, тому що вона сприймає дійсність завдяки своїм відчуттям, які безпосередньо пов'язані з частинами тіла. Інакше кажучи, людині легше орієнтуватися в просторі та пізнавати навколишній світ у співвідношенні зі своїм тілом. З давніх часів людина співвідносила навколишній світ із частинами свого тіла – головою, руками, ногами, серцем. Використовуючи

їхні назви у переносному значенні, люди точніше передають свої думки, почуття, дії і ставлення до світу, в якому живуть. Відповідно, назви частин тіла є важливим об'єктом досліджень сучасної лінгвістики і утворюють підсистему соматизмів. Людина почала усвідомлювати себе серед навколишньої дійсності й визначати себе як особу безпосередньо через органи чуття й частини власного тіла, що і стало домінуючою причиною постійної уваги до соматичної лексики в різні історичні періоди. Орієнтація у просторі і часі, вираження суб'єктивної оцінки – усе це людина пізнавала поступово, проте завжди за допомогою оточуючих її інструментів відображення дійсності – рук, очей, серця. Людське тіло – один із найдоступніших для спостереження й вивчення об'єктів, і слова на позначення частин тіла людини так само древні, як і сама людська свідомість.

Соматичною лексикою у лінгвістиці називають лексику, яка позначає частини тіла. Соматична лексика – це універсальна лексична група, яка є характерною для будь-якої мови. У конкретному сенсі, «соматизм» – це будь-яка значуща ознака, положення або рух особи і всього тіла людини. Поняття «соматичний» використовується в біології і медицині в значенні «той, що пов'язаний з тілом людини, тілесний» і протиставляється поняттю «психічний». У мовознавстві він починає активно застосовуватися з другої половини 20-го ст. в дослідженнях, що відображають у своїй семантиці все те, що належить до сфери тілесності [6, с. 101].

Уперше в лінгвістичний ужиток термін «соматичний» увів у фіно-угроведенні Ф. Вакк, який, розглядаючи фразеологізми естонської мови з назвами частин людського тіла, визначив їх як «соматичні». Він зробив висновок про те, що вони походять з найдавніших пластів фразеології і складають найбільш уживану частину фразеологізмів естонської мови. Фразеологізми, які мають у своєму складі побудований на метафорі соматичний компонент, відіграють дуже важливу роль для концептуалізації світу. Їх можна вважати мовними універсальними. У кожній мові соматизми виступають в значній кількості. О. Д. Райхштейн встановив, що соматичні фразеологізми складають 15-20% всіх фразеологічних єдностей сучасної німецької мови [4, с. 91].

Соматичні фразеологізми служать зазвичай для вираження емоційних, ментальних властивостей та різноманітних дій людини, вони відображають її відношення до навколишнього світу та позначають традиційну символіку мови тіла, міс-

цеві, загально поширені традиції та марновірства. Семантика основної маси соматичних фразеологічних одиниць пов'язана з емоційно-психічною складовою життя людини. Емоції являють собою своєрідну форму відображення реального процесу взаємодії людини з навколишнім світом. Під час активної взаємодії з середовищем людина не залишається байдужою, у неї виникають переживання, які відображають її суб'єктивне ставлення до тих чи інших явищ.

Німецький лінгвіст Ганс-Манфред Мілітц, досліджуючи фразеологічні одиниці як вираження психічних переживань людини, до яких він також відносить риси характеру, пише у своїй статті, що дану тематичну групу в німецькій мові створюють в основному соматизми. Він приходить до висновку, що досліджувані фразеологічні одиниці виражають сталу рису характеру або ж короточасний психічний порив. При цьому передаються, перш за все, ті риси характеру, які допускають чітке та однозначне позначення, такі як спритність, смуток, гордовитість, легковажність:

- *Die Ohren hängen lassen: niedergeschlagen sein* – укр. повісити ніс [8, с. 525];
- *nicht auf den Mund gefallen sein: schlagfertig sein, gut reden können* – укр. не лізти за словом в кишеню, бути винахідливим [8, с. 496];
- *etwas auf die leichter Schulter nehmen (ugs.): etwas nicht ernst genug nehmen* – укр. бути легковажним [8, с. 640].

Соматичні фразеологізми є більшою частиною образними метафоричними зворотами мовлення, в основі яких лежать спостереження за поведінкою людини або тварини, наприклад *den Kopf in den Sand stecken: eine Gefahr nicht wahrhaben wollen, der Realität ausweichen* – укр. ховати голову в пісок. Етимологія цього соматизму виходить з припущення, що під час загрози страус ховає голову у пісок [8, с. 403].

Соматизми виражають відношення людини до навколишнього середовища і до інших людей, наприклад *jmdn. auf den Arm nehmen (ugs.): jmdn. zum Besten haben, sich über jmdn. lustig machen* – укр. жартувати над кимось. (Duden, 1998: 50); *jmdm. die kalte Schulter zeigen: sich gegenüber jmdm. abweisend verhalten* – укр. повернутися спиною до когось [8, с. 640].

Значна кількість соматизмів також передає емоційний стан людини, наприклад *den Kopf verlieren: in einer schwierigen Lage unüberlegt, kopflos handeln* – укр. не знати, як вчинити (потрапивши у скрутне становище); зійти з розуму, з'їхати з глузду [8, с. 404]; *über die/über beide*

Ohren verliebt sein: sehr verliebt sein – укр. закохатися по вуха [8, с. 528]. Крім того соматизми дають образну характеристику людині, наприклад *die Nase hoch tragen: eingebildet sein* – укр. бути високої думки про себе, задаватися [8, с. 507]; *die Beine unter den Tisch strecken: von jmdm. finanziell abhängig sein, sich von jmdm. ernähren lassen* – укр. жити за чужий рахунок [8, с. 92]; *auf der faulen Haut liegen: nichts tun, faulenzten* – укр. бути ледачим [8, с. 316].

На думку російського лінгвіста Н. А. Красавського, соматичні компоненти фразеологізмів мають символічне значення «індикатора стану». Мовознавець називає п'ять груп фразеологізмів зі словами-соматизмами, що мають такі символічні значення [3, с. 29].

- Голова – «центр контролю за розумними думками», наприклад *klarer Kopf* – укр. світла голова;
- Голова – «індикатор внутрішніх якостей», наприклад *Hitzkopf* – укр. вітряна голова.
- Серце – «індикатор почуттів-станів», наприклад *ein Herz aus Stein haben: hartherzig, ohne Mitgefühl sein* – укр. кам'яне серце; *weiches Herz: mitfühlend, nachgiebig sein* – укр. добре серце [8, с. 328].
- Рука – «міра досвідченості, майстерності», наприклад *geschickte Hände* – укр. золоті руки;
- Мова очей, утроба, горло – «індикатор внутрішніх якостей», наприклад *böse Zunge, Giftzunge* – укр. злий язик; *den Hals nicht voll (genug) kriegen (ugs.): nicht genug bekommen, nicht zufrieden zu stellen sein* [8, с. 293] – укр. ненаситне горло.

Традиційно всі соматизми німецької мови поділяються на 4 тематичні групи з загальним значенням (голова, тулуб, верхні та нижні кінцівки). Найменування тіла людини в цілому, його зовнішніх та внутрішніх частин і органів входять до компонентного складу значної кількості німецьких фразеологізмів, де соматизми репрезентуються як тематичні індикатори. О. Д. Райхштейн встановив, що серед 17 німецьких найбільш частотних іменників у складі фразеологізму виявлено 11 лексичних соматизмів, а саме, таких лексем, як *Hand, Kopf, Auge(n), Herz, Ohr, Fuß, Hals, Mund, Bein, Nase, Finger* [4, с. 93]. До аналогічних результатів приходить і К. Пальм: перші три позиції з точки зору фразеологічної активності в німецькій мові серед іменників відповідно займають *Hand, Auge* та *Kopf* [9, с. 38].

Висновки і пропозиції. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що фразеоло-

гізми зображують національно-культурні особливості мови. Вони передають дух народу та важливу культурну інформацію. Фразеологізми посилюють емоційні та естетичні аспекти мови, її образність та виразність. Світ німецької фразеології великий та різноманітний, тому кожен з аспектів дослідження фразеології заслуговує на увагу.

Наявність великої кількості фразеологізмів з соматичним компонентом пояснюється тим, що тіло людини є найближчим та найбільш пізнаним об'єктом, саме за допомогою свого тіла людина вимірює навколишній світ. За допомогою частин тіла людина може чітко описати свої думки та відчуття, тому соматичні фразеологізми є дуже важливими для досліджень сучасної лінгвістики. Звідси й випливає антропологічна спрямованість фразеології. Мова, і зокрема фразеологічні одиниці, які накопичувалися у ній упродовж століть, несуть у своїх глибинах специфіку світопізнання та світорозуміння, що відрізняє одну етнічну групу від іншої.

Носій мови засвоює семантику фразеологічних одиниць разом з їх внутрішньою формою, національним образом, який є основою того чи іншого

фразеологізму, а також всі його додаткові відтінки у значенні. У кожному фразеологізмі закладено своєрідність сприйняття світу крізь призму мови і національної культури. Але якщо мовний образ, що покладений в основу соматизму спочатку мав пряме значення, то згодом у процесі розвитку він набув переносного смислу. Кожен народ використовує свої специфічні реалії для створення образної основи фразеологізму. Соматизми здебільшого передають метафоричні та метонімічні значення. Національно-культурна семантика відбиває специфічне сприйняття реалій кожним етносом, спирається на особливі фонові значення про фрагмент дійсності, властиві кожному окремому народу, культурній спільності, а метафори з яскраво вираженою національно-культурною семантикою є невід'ємною частиною й одним із засобів формування мовної картини світу.

Ми помітили, що не вся соматична лексика бере участь у побудові фразеологізмів. Найчастіше вживаються найменування частини тіла та внутрішніх органів, чії функції є очевидними та життєвоважливими. Це пояснює важливість тієї чи іншої частини тіла для пізнання дійсності, тому ще кожен народ сприймає її по-різному.

Список літератури:

1. Гумбольд В. ф. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 451 с.
2. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.
3. Красавский Н. А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. Докторская диссертация. Волгоград, 2001. 40 с.
4. Райхштейн А. Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М.: Высшая школа, 1980. 143 с.
5. Фуко М. Археология знания. К.: Ника-Центр, 1996. 208 с.
6. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1985. 160 с.
7. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2 т. М.: Мысль, 1993. Т. 1. Гештальт и действительность. 663 с.
8. Drosdowski G. Duden, Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten: Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Mannheim: Dudenverlag, 1992. 864 S.
9. Palm C. Phraseologie: Eine Einführung. Tübingen: Narr, 1995. 130 S.
10. Sadikaj S. Metaphorische Konzepte in somatischen Phraseologismen des Deutschen und Albanischen. Eine kontrastive Untersuchung anhand von Herz- und Hand-Somatismen. Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten, 2010. 330 S.

Maikovska V. O., Prokopets M. S. GERMAN PHRASEOLOGISMS-SOMATISMS IN THE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

The article analyzes the features of the national linguistic picture of the world, part of which are phraseological units. Somatic phraseology occupies an important place in the phraseology of any language. This class of phraseological units is very similar to the phraseology of other languages, because they reflect the universal practice, centuries of human experience in the development and reconstruction of the world. Somatic phraseology is a reflection of folk wisdom, many of which have functioned in the language for tens and hundreds of years, because people love accurate figurative expressions, with which you can convey a funny joke and evil ridicule. As a result, without studying this phraseological structure of language, it is impossible to create a complete picture of the cultural and national mentality, the "spirit of the people." The correct

and appropriate use of somatic phraseology gives the language a unique originality, special expressiveness, accuracy, imagery. The use of names of body parts of any language helps not only when discussing the state of health or description of someone's appearance, but also to denote some abstract, physical and non-physical states – moods, personality traits, relationships between people. According to the authors, the presence of a large number of phrases with a somatic component in many languages, including German, is due to the fact that the human body is the closest and most recognizable object, it is through his body that a person measures the world. Hence the anthropological orientation of phraseology. Stable expressions represent the national linguistic picture of the world, reflecting the specific features of each nation. The authors argue that somatic phraseological units can be devoid of connotation, ie be neutral or have a connotative color (positive and negative).

Key words: *phraseology, somatism, world perception, language picture of the world, metaphor, somatic component, semantics.*

Мельницька О. В.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Кудельська О. В.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

МАРКЕРИ ВВІЧЛИВОСТІ ТА ЇХ РОЛЬ В АНГЛОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У статті охарактеризовано поняття ввічливості, що притаманне комунікативним актам англomовного середовища. В процесі вивчення англійської мови роль ввічливості нерідко недооцінюється, проте самі носії англійської мови дбають про культуру мовлення та дотримуються певних правил аби залишатися ввічливими і тактовними співрозмовниками. Метою даної статті є дослідження можливих способів вираження ввічливості на основних рівнях мовної системи.

Для того щоб продемонструвати свою ввічливість, носії англійської мови вдаються до використання відповідних граматичних конструкцій, лексичних одиниць і навіть інтонаційних моделей. Автори статті розкривають поняття модальності та її багатогранні прояви у досягненні ефекту ввічливості. На даному етапі науковці, що довгий час займалися вивченням модальності в контексті вираження ввічливості, не приділили цьому поняттю значної уваги, тому ця тема досі викликає науковий інтерес та є основою для подальших досліджень.

В даній роботі також описано найбільш часто вживані лексичні одиниці, які вже давно стали кліше для носіїв мови. Коли англійці прагнуть висловити прохання або пропозицію, вони зазвичай звертаються до фіксованих виразів, що надають повідомленню більш тактовного та ввічливого забарвлення. Крім того, інтонація є невід'ємним компонентом вираження ввічливості, оскільки за допомогою спадної або висхідної інтонацій, реципієнт може краще зрозуміти намір та повідомлення свого співрозмовника.

У результаті засвідчено важливість дотримання правил ввічливого спілкування та шанобливого ставлення в англomовному середовищі задля досягнення комунікативних цілей.

Ключові слова: комунікативний акт, стратегія спілкування, модальність, лексична одиниця, просодика, інтонаційна модель.

Постановка проблеми. В часи стрімкої глобалізації, коли міжкультурні контакти значно міцнішають, важливо приділити значну увагу на складові ввічливості в спілкуванні, інакше культурний конфлікт буде невідворотним. Поняття «ввічливості» можна розглядати як загальноприйняту належну поведінку в суспільстві, що виражається безпосередньо через стиль мовлення, етикет та ступінь формальності ситуації. Така поведінка має на меті слідування певним встановленим соціальним правилам, які забезпечують засоби спілкування з точки зору ввічливості. Загальне уявлення про ввічливість, що все ж залишається незмінним в різних культурах це використання стандартних форм взаємодії, а саме уникнення нецензурної лайки, стигматизації та конфліктів, прояв поваги до інших. Таким чином, соціальний аспект ввічливості виражається через взаємовідносини між індивідами всередині соціальної групи.

Втім, ввічливість не можна вважати універсальним поняттям, оскільки, не зважаючи на міжмовні подібності та відмінності в вираженні ввічливості, загальноприйняті норми поведінки будуть варіюватися залежно від середовища. Відповідно, дуже складно бути міжкультурно ввічливим і тактовним співрозмовником, оскільки ввічливість є «універсальною мовною змінною» [15, с. 32-40]. Оскільки, поняття «ввічливості» тісно пов'язане із соціальною поведінкою та може змінюватися відповідно до культурного середовища, то його слід розглядати поруч із соціальними та культурними характеристиками конкретної територіальної одиниці. Наприклад, сучасний американський прояв ввічливості це демонстрація симпатії та дружелюбності, тоді як азіатський – шанобливе ставлення до співрозмовника. Звичні всім маркери ввічливості в українській мові на кшталт «Дякую» чи «Будь-ласка» можуть мати іншу

конотацію в англomовному середовищі. Якщо на запитання *'Would you like a pancake?'* англієць відповість *'Thank you!'*, це означатиме «Так», відповідно початкове значення фрази змінюється. Ступінь ввічливості залежить від багатьох факторів, таких як стиль мовлення, формальність ситуації, середовище та безпосередні мовці, що залучені до комунікативного акту. В процесі вивчення англійської мови в україномовному середовищі, поняття «ввічливості» досить часто ігнорується. Таким чином, коли українець вступає в комунікативний акт із носієм англійської мови, виникає непорозуміння на радше культурному рівні. Для того щоб уникнути можливих конфліктних ситуацій та негативних емоцій, україномовний студент повинен ознайомитися із певними особливостями культурної поведінки англієців на лінгвістичному рівні. В даній роботі, ми розглядатимемо специфіку англійського середовища та ключові маркери ввічливості притаманні саме носіям англійської мови.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Дослідженням поняття «ввічливості» у різні періоди займалися чимало зарубіжних та вітчизняних вчених. Дана тематика висвітлювалась в різних галузях, в антропології, лінгвістиці, педагогіці, психології тощо. Важливим першоджерелом прийнято вважати працю Дж. Сірла та Дж. Остіна про теорію комунікативного акту, де ввічливість виступає одним із ключових компонентів. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть з'явилося чимало вагомих праць, які описували теорію ввічливості як важливу комунікативну стратегію, спрямовану на комфортну, безконфліктну взаємодію відповідно до соціальної етики. Таким чином, автори зазначали необхідність дотримання певної тактики в спілкуванні та використання відповідних лінгвістичних засобів. Лінгвісти П. Браун і С. Левінсон у своїй праці запропонували модель ввічливості, де охарактеризували дане поняття та описали два основних типи – позитивну та негативну ввічливість.

Д. Кристал, у своєму розділі про прагматику, розглядає поняття «ввічливості» в широкому аспекті, адже вчений зауважує, що ввічливість прослідковується майже на всіх рівнях мовної системи. Відтак, ввічливості притаманні певні особливості на граматичному, лексичному та фонологічному рівнях. Таким чином, дане поняття може відображати соціальний статус чи роль мовця. Науковці Дж. Ліч та Дж. Свон стверджують, що на граматичному рівні ввічливість найкраще виражається через часові форми та модальні дієслова.

Відомі лінгвісти С. Валькова та Р. Болінгер, в свою чергу, акцентують увагу на тому, що ввічливість є культурно-обумовленим поняттям, а тому, найбільша складність полягає в можливості залишатися міжкультурно-ввічливим та тактовним учасником будь-якого комунікативного акту.

Мета та завдання дослідження.

Основною метою даної статті є дослідження поняття «ввічливості» та її лінгвістична реалізація в англomовному словесному дискурсі. Дана стаття доводить, що ввічливість є ключовим компонентом в англomовному середовищі, оскільки регулює та активно впливає на комунікативну поведінку притаманну носіям англійської мови. Завданнями даної статті є:

- дослідити та охарактеризувати поняття «ввічливості», обґрунтувати її роль в англomовному середовищі;
- описати можливі шляхи проявів ввічливості на граматичному рівні, дати характеристику модальності, іншим граматичним структурам;
- дослідити лінгвістичні особливості вираження ввічливості на лексичному рівні;
- оцінити роль просодичних елементів в контексті ввічливого спілкування.

Оскільки ввічливість вважається однією із ключових стратегій в англomовному середовищі, то відповідно будь-який комунікативний акт буде успішним за умови обізнаності в використанні певних лінгвістичних особливостей та ввічливого стилю спілкування. Такими особливостями прийнято вважати вживання доречних лексичних одиниць, емфатичних та просодичних маркерів, лексичних обмежувачів або «перегородок (hedges)», граматичних та синтаксичних засобів, на кшталт, модальних дієслів, активного та пасивного станів, запитальних конструкцій, підрядного способу, тощо.

В реалізації англomовних комунікативних актів різного типу, *модальність* відіграє найбільш важливу роль, оскільки модальні дієслова в англійській мові є сильними індикаторами ступеня ввічливості. Термін «модальність» довгий час використовувався науковцями для позначення низки різноманітних аспектів, як логіки так і лінгвістики. Існують численні підходи до цього поняття, що зумовило цілу низку наукових робіт, які досліджують семантичні та прагматичні особливості цього поняття. Однак, модальність в лінгвістиці є досі повністю невизначеною завдяки розмаїттю значень та широкому змісту модальних одиниць. Модальність може використовуватися в різноманітних контекстах, виражаючи взаємні

відносини між мовцем і мовленнєвою інтенцією, а також мовцем і слухачем в процесі спілкування. Здебільшого, модальність є засобом для демонстрації власної думки чи ставлення до думки або ситуації, вираженої в реченні [11, с. 145-167]. Модальність супроводжується відповідними маркерами, які можна визначити як синтаксичні структури або лексичні елементи, що сигналізують про ставлення мовця до змісту того, про що говориться.

У своїх напрацюваннях Дж. Ліч представив логічну систему, що є основою модальності і базується на основних чотирьох модальних дієсловах – *may, can, must, have to*, що виражають дозвіл, зобов'язання, здатність, необхідність. На думку вченого дані модальні дієслова досить тісно пов'язані за значеннями та в деяких випадках можуть використовуватися як протиставлення. Таким чином, Дж. Ліч описав основні найбільш розповсюджені значення даних модальних дієслів [10, с. 71]. Проте, аналізуючи детально можливі інтерпретації модальних дієслів та функції, що останні можуть виконувати в різних ситуаціях, ми прийшли до висновку, що велика кількість модальних дієслів є семантично невизначеними або навіть багатозначними. Модальні дієслова досить важко інтерпретувати, оскільки їх значення мають як логічний, так і прагматичний аспект. Відповідно, такі логічні поняття як «необхідність» чи «зобов'язання» досить часто можуть модифікуватися під впливом зовнішніх факторів, психологічним тиском співрозмовників або ж проявів ввічливості, тактовності, поблажливості, іронії.

В процесі спілкування, коли англійці намагаються висловити **прохання** або **пропозицію**, вони часто звертаються до питальних конструкцій та використовують модальні дієслова *could, might, would*, які є більш тактовними та менш категоричними, ніж *can, may, will*. Наприклад: '*Would you close the door, please?*'; '*Could I use your laptop?*'.

Критичні зауваження будуть звучати менш імперативно й радикально, якщо застосувати модальні дієслова. Наприклад: '*You could say it without shouting!*'; '*You may be wrong here.*'; '*Your yesterday's behavior was extremely rude. How would you react if I behaved like that?*'. Англійці використовують модальні дієслова у міжособистісному повсякденному спілкуванні аби уникнути прямого вираження власних бажань або почуттів. Такі кліше або ж фіксовані ввічливі формули є шаблонними конструкціями умовних, підрядних та питальних речень.

Досить часто вербального вираження ввічливості можна досягти за допомогою умовних речень, наприклад: '*If I were in your shoes, I'd definitely inform the boss.*'; '*It would be much easier to fix the issue, if you weren't that careless!*'; '*If you caught a taxi on time, we wouldn't think about any apologies*'. Такого роду речення слугують своєрідною тактикою мовця висловити своє ставлення до того, що відбувається, а саме дати непрямі поради, висловити докір або ж невдоволення поведінкою співрозмовника.

В англійській розмові досить часто можна почути так звані **лексичні обмежувачі** або «**перегородки (hedges)**», що часто передують модальним дієсловам. Наприклад: '*I don't really know if you could pay the fare for both of us because I left my wallet at home...*'. В даному реченні лексичний обмежувач «*I don't know*» надає проханню більш ввічливої форми. Висловлюючи бажання чи пропозицію носії англійської мови доволі часто звертаються до сполучень '*I would say... / I'd like... / I'd prefer... / I'd dare...*'. Наприклад: '*I would like to have a coffee if you don't mind!*' or '*I'd think about calling her today to be on the safe side*'. Якщо в процесі спілкування виникає бажання порадитися стосовно якогось питання, англійці вживають стандартні структури із модальними дієсловами, як-от, '*I'd like to know your opinion / attitude towards this matter...*'; '*I'd bother to ask you...*'; '*I'd prefer asking you first*'. За допомогою таких виразів, мовець демонструє повагу та шанобливе ставлення до свого співрозмовника.

Не зважаючи на вище зазначені приклади, англійська мова має досить добре розвинену лексичну систему, а тому надає можливість носіям апелювати до абсолютно різних мовленнєвих одиниць, відтак одну і ту ж саму думку можна висловити по-різному за допомогою вдало підібраних синонімічних виразів. Вираження модальності не є виключенням, тому, аналізуючи цей аспект в даній роботі варто звернутися не лише до модальних дієслів, але й таких виразів, як *be able to, be going to*, модальних прикметників й прислівників *necessary / necessarily, probable / probably, feasible / feasibly, possible / possibly, perhaps, maybe, presumably*, вставних структур *I believe, I'm certain, I reckon, I'm sure*. Наприклад, '*Probably it is not a very good idea. You'd better forget it!*'; '*I'm not sure about the consequences. It might be dangerous!*'; '*I'm afraid I'm not able to finish the project. Perhaps, you'd better cancel the meeting.*' [2, с. 196]. Висловлюючи прохання або пропозицію, мовець повинен вдало підібрати лексичні

одиниці, що безумовно сприяють мінімізувати нав'язування чи маніпулювання співрозмовником. В даному випадку ефективним буде використання дієслів минулого та майбутнього часу, що пом'якшують висловлювання мовця. Відтак, наступний вислів в наказовому способі *'Call me later, I'm busy now!'* звучить доволі радикально та вороже в англійському середовищі, тому англійці радше скажуть – *'Would you be so kind as to call me later?'*; *'Will you call me a bit later, please?'* або ж *'I was wondering if you could call me later because I'm rather busy at the moment.'*; *'I was hoping if we could connect later.'* Дієслова в минулих та майбутніх формах ніби віддаляють саме прохання в часі, змушуючи співрозмовника вважати його менш терміновим та більш ввічливим.

В контексті поняття про ввічливість досить важливо згадати **просодіку** – інтонаційне забарвлення мовлення. За допомогою просодики змісту будь-якого висловлювання можна надати емоційного окрасу або ж модифікувати чи повністю змінити значення конкретного висловлювання. За просодичними рисами, що наявні в мовленні, можна визначити вік, стать, походження, рід діяльності, особисту чи групову ідентичність мовця. Просодика також сприяє більш яскравому вираженню емоцій, таких як хвилювання, нудьга, дружлюбне ставлення, зацікавлення, а також надає мелодійної і ритмічної форми висловлюванню. Таким чином, у будь-якому комунікативному акті ситуаційний контекст має вирішальне значення [16, с. 115]. Просодика відіграє вирішальну роль у прояві ввічливості, оскільки невербальні сигнали, інтонація, темп та тон голосу є досить інформативними в процесі спілкування [9, с. 434-441]. З метою проілюструвати роль просодики, порівняймо наступні приклади *'Would you pay a visit on Sunday?'* та *'Would you leave me alone?'*. Обидва приклади побудовані за допомогою використання структури *'Would you.'*, що в англійському середовищі вважається ввічливим звертанням до співрозмовника. Проте, досить очевидно, що перший приклад має позитивний зміст, в той час як другий – негативний. Стверджувати напевне все ж неможливо, оскільки ситуаційний контекст та інтонація обох висловлювань невідомі.

Англійці дуже серйозно ставляться саме до інтонації висловлювання, оскільки вона може повністю змінити значення останнього. Прийнято вважати, що для того щоб досягнути найбільш ввічливого ефекту варто застосувати **висхідну інтонацію** (rising tone) – *'Do you think it's funny?'*. Проте, якщо вимовити те ж саме речення зі **спад-**

ною інтонацією (falling tone) то воно набуде різкого та суворого характеру.

Висхідна інтонація вважається домінантною та соціально адекватною в англійському середовищі. Даний тип інтонації здебільшого притаманний ввічливим пропозиціям. Наприклад, якщо вимовити наступний приклад із **низькою висхідною інтонацією** (**low-rise**) *'Would you like to have a bite?'*, то для англійців це сигналізуватиме ввічливий інтерес мовця. Більш того такий тип інтонації свідчить про формальність ситуації. З іншого боку, **висока висхідна інтонація** (**high-rise**) є показником невимушеності, несерйозності, безтурботності, що вказує на неформальність ситуації.

Однак, у випадку, коли мовець навпаки просить про допомогу (*'Can you help me?'*) висхідна інтонація буде розцінюватися як зарозуміле чи надмірне ставлення; в такому разі варто застосувати **спадно-висхідну інтонацію** (**fall-rise**). Даний тип інтонації надає будь-якому проханням більш зацікавленого та дружлюбного тону. Більш того, саме інтонація висловлювання натякає співрозмовникові на подальший хід спілкування. Вважається, що висхідна інтонація налаштовує співрозмовника на відповідь, оскільки є більш ввічливою, тоді як спадна інтонація навпаки чітко демонструє, що мовець не бажає продовжувати розмову і його висловлювання є завершальним [18, с. 1521-1549].

Висловлювання в наказовому способі (імперативи) зазвичай є доволі різкими, однак, вдало підібрана інтонація може значно вплинути на реакцію слухача. На думку Е. Гімсона, «ввічливі імперативи, які принаймні вказують на те, що слухач має право відмовитися, вимовляються з висхідною інтонацією, що, на відміну від нисхідної інтонації, пом'якшує імперативне висловлювання». Наприклад, наступне висловлювання *'Don't brag about that!'* звучатиме категорично та різко, якщо мовець застосує спадну інтонацію, та навпаки оптимістично в разі використання висхідної інтонації [7, с. 271].

У своїх працях Дж. Охала стверджує, що універсальні соціальні реакції на кшталт, проявів шанобливого та ввічливого ставлення, підпорядкування, впевненості або ж її відсутності, можна чітко простежити в різних типах інтонацій. Наприклад, якщо мовець досить швидко та різко змінює типи інтонацій, це свідчить про певний ступінь домінування. Коли ж мовець планує отримати певну інформацію, ввічливість та повага є надзвичайно доцільними; відповідно

використання різких інтонацій не рекомендовано, мовлення навпаки має бути виваженим та спокійним [13, с. 7-11].

В результаті дослідження можна стверджувати, що інтонація відіграє важливу роль у вираженні ввічливості. Дане явище включає не лише контекстуальні особливості, а й гучність чи темп мовлення, чітку артикуляцію, паузи. Таким чином, інтонація може слугувати запорукою успішного завершення діалогу, або ж навпаки призвести до неприємних наслідків чи непорозуміння.

Висновки. Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив дійти висновку про те, що англійці цінують приватність, а тому їх культурні норми

вимагають більш віддаленого та формального стилю поведінки. Ввічливість є невід'ємною частиною будь-якої англійської розмови, а тому навіть міжособистісне спілкування англійців має шанобливий та стриманий характер. Ключовими факторами будь-якого комунікативного акту в англійському середовищі є доречні форми висловлювання, що проявляються на різних мовних рівнях. Такі висловлювання максимально пом'якшують мовлення, мінімізують тиск на слухача, знижують наві'язування чи маніпуляції з боку мовця. Відтак, від того наскільки добре обізнаними та компетентними є співрозмовники залежить продуктивність та результат будь-якої розмови.

Список літератури:

1. Кузьменкова Ю.Б. От традиций культуры к нормам речевого поведения британцев, американцев и россиян / Ю.Б. Кузьменкова. – М., 2005. – 56-64 с.
2. Ларина Т.В. Стратегии негативной вежливости, или стратегии отдаления в английской коммуникации (в сопоставлении с русской) / Т.В. Ларина // Россия и Запад: диалог культур. – М., 2003. – Вып. 10. – 315 с.
3. Соколова, Н.Л. Английский речевой этикет. Монография. М.: Изд-во УДН, 1991. 92 с.
4. Формановская, Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход [Текст] / Н.И. Формановская. М.: Рус. яз., 2002. 216 с.
5. Blum-Kulka Sh., House J., Kasper G. Cross-Cultural Pragmatics: Requests and Apologies: Norwood: Ablex, 1989. 1-34 p.
6. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage: Cambridge University Press, 1987. 324 p.
7. Gimson A. C. and Cruttenden, A. Gimson's Pronunciation of English (sixth edition). London: Edward Arnold, 2001. 413 p.
8. Hirose, K. and Kawanami, H. and Ihara, N. Analysis of intonation in emotional speech, INT-1997. 185-188 p.
9. LaPlante, D. A. and Ambady, N. On how things are said: Voice tone, voice intensity, verbal content, and perception of politeness. Journal of Language and Social Psychology Vol. 22(4), 2003. 434-441 p.
10. Leech, Geoffrey, N. Principles of Pragmatics, London and New York, Longman, 1983. 392 p.
11. Lyons, J. Semantics Vols. 1 and 2. London: Cambridge University Press, Vol 1, 1977. 371 p.
12. Márquez Reiter, R. Linguistic Politeness in Britain and Uruguay. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 12-43 pp.
13. Ohala, J. J. An Ethological Perspective on Common Cross-Language Utilization of F0 of Voice. Phonetica, Vol. 41(1), 1984. 1-16 pp.
14. Swan, M. Practical English Usage (3rd edition). Oxford: Oxford University Press, 2005. 655 p.
15. Válková, S. Politeness as a communicative strategy and language manifestation (a cross-cultural perspective). Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. 105 p.
16. Vlčková-Mejvaldová, J. Prozodie, cesta i mříž porozumění: Experimentální srovnání příznakové prozodie různých jazyků. Praha: Karolinum, 2006. 203 p.
17. Wennerstrom, A. Intonational Meaning in English Discourse: A Study of Non-Native Speakers. Applied Linguistics, Vol. 15, 1994. 399-420 pp.
18. Wichmann, A. (2004). The intonation of please-requests: A corpus-based study. Journal of Pragmatics, Vol. 36, 2004. 1521-1549 pp.

Melnytska O. V., Kudelska O. V. MARKERS OR POLITENESS AND THEIR ROLE IN ENGLISH-SPEAKING ENVIRONMENT

The article delineates the concept of politeness, which is a key component in any communicative act of the English-speaking environment. In the process of learning English, the role of politeness is often underestimated, but native English speakers care about the culture of speech and follow certain rules to remain polite and tactful interlocutors. The major purpose of this article is to study possible ways of expressing

politeness at the levels of the language system. In order to show their politeness, English speakers resort to the use of appropriate grammatical constructions, lexical units and even intonation patterns.

The authors of the article reveal the concept of modality and its multifaceted manifestations in achieving the effect of politeness. At this stage, scholars who have long studied modality in the context of politeness have not paid much attention to this concept, thus this topic is still evokes scientific interest and can provide a good basis for further research.

This paper also describes the most commonly used lexical items that have long been considered as clichés by native speakers. When making a request or suggestion, English native speakers usually tend to use fixed expressions that provide a message with a more tactful and polite tint. In addition, intonation is an integral component of politeness, because with rising or falling tones, the recipient can better understand the intention and message of an interlocutor.

As a result, the paper proves the significance of following the rules of polite communication and respect in the English-speaking environment in order to achieve communicative goals.

Key words: *communicative act, communication strategy, modality, lexical unit, prosodics, intonation pattern.*

Панченко О. І.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ІСТОРИЧНЕ ТА СУЧАСНЕ ЗВЕРТАННЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ДЖ. РОЛІНГ «ІКАБОГ»)

*Проблеми комунікації посідають чільне місце у сучасній лінгвістиці та інших галузях науки, тому вважаємо, що стаття є актуальною, оскільки будь-яка комунікація починається з визначення дійових осіб цього процесу і у багатьох випадках це визначення створюється за допомогою звертання. Актуальність роботи полягає в тому, що системний підхід, аналіз та опис форм звертання у сучасній англійській мові не є ще повністю завершеними, а саме ці відомості дуже важливі для організації процесу спілкування. Наш підхід до дослідження звертання пов'язаний з його функціонуванням у ролі елемента художнього тексту, що дає змогу побачити в одній площині як історичні, так і сучасні форми звертання в англійській мові. Мета роботи – дати системний та класифікаційний опис форм звертання в англійському художньому тексті. Як матеріалом дослідження ми послуговувалися твором Дж. Ролінг «Ікабог». Групи звертань, які можна виділити в апелятивному просторі казки Дж. Ролінг «Ікабог»: звичайні імена, які носять персонажі твору, звертання, пов'язані з історично наявними титулами (найвищим у цьому соціальному аспекті є звертання до короля). До третьої групи ми уналежнюємо також «титульні» звертання, але децю нижче рангом, звертання до слуг короля, або звертання до нижчої на соціальному щаблі людини. Помітне місце у номенклатурі звертань посідають слова, які виражають родинні зв'язки. Поширені також звертання типу *fellow, pal, mate, boy, chap*, що характеризують особу з погляду віку, статі, взаємин. Саме для цього тексту характерне звертання до фантастичної істоти. Перелічені різноманітні форми звертання яскраво відбивають історичні відносини між людьми з різним соціальним статусом, у той же час не залишаючи поза увагою сучасні типові родинні, дружні та інші апелятивні форми. Перспективи дослідження ми вбачаємо в аналізі звертань у всіх серіях книг Дж. Ролінг, зважаючи на те, що ці твори є сучасними і в той же час певною мірою стилізованими під старину, що дає змогу порівняти історичний та сучасний стан номенклатури звертань в англійській мові.*

Ключові слова: *звертання, титул, соціальний статус, класифікація, художній текст.*

Постановка проблеми. Проблеми комунікації посідають чільне місце у сучасній лінгвістиці та інших галузях науки, тому вважаємо, що стаття написана в руслі актуальної проблематики, оскільки будь-яка комунікація починається з визначення дійових осіб цього процесу і у багатьох випадках це визначення створюється за допомогою звертання. Виражаючи різні ставлення мовця до адресата як у процесі встановлення мовленнєвого контакту, так і в процесі мисленнєвої діяльності, звертання найактивніше бере участь у спілкуванні між людьми та з навколишнім світом. Тому у будь-якій мові достатньо велика соціальна значущість звертання. У стосунках між людьми звертання нерідко відіграють першорядну роль. Позитивне чи негативне ставлення до співбесідника під час налагодження контакту, встановлення міжособистісних зв'язків, тобто

сукупність суб'єктивного й об'єктивного чинників у семантиці звертання визначають актуальність проблеми, що розглядається.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність теми нашого дослідження полягає в тому, що системний підхід, аналіз та опис форм звертання у сучасній англійській мові не є ще повністю завершеними, а саме ці відомості дуже важливі для організації процесу спілкування. Звертання як складна номінативна одиниця розглядалося науковцями в структурно-семантичному (Ю. Д. Апресян, О. Г. Ветрова, В. Є. Гольдин, М. А. Олікова, Дж. Лич, М. Шорт), прагматичному (Н. Д. Арутюнова, М. М. Бахтін, Г. Г. Почепцов, М. Л. Прет, С. К. Левінсон) та соціолінгвістичному аспектах (Р. Браун, М. Форд, А. М. Монтгомері, С. М. Ервін-Тріп). Низка вчених розглядає віднесеність звертання до супрово-

джуючого його речення (висловлення), надаючи цій проблемі різного тлумачення: дехто вважає, що звертання не входить до структури речення, не є його членом (О. О. Шахматов, О. М. Пешковський), інші дослідники розглядають його як поширюючий член речення (О. Г. Руднев, І. П. Распопов, А. М. Ломов, Л. П. Столярова, Є. В. Кротевич, О. В. Бельський); є думка, що звертання можна вважати компонентом тексту і навіть особливим типом речення (В. П. Пронічев, М. В. Федорова). Проблема звертання в українській мові цікавить В. А. Олійникова. Застосована ним структурно-функційна процедура аналізу вможливила розмежування непоширених, виражених окремою лексемою, і поширених, змодельованих кількома словами, звертань [3, с. 3]. Водночас вітчизняні науковці характеризують звертання не лише на матеріалі української мови, а також німецької (Н. М. Величко, І. В. Корнійко), російської (Л. В. Корновенко, В. Е. Райлянова) та ін. Проблема звертання в германських мовах розглядають І. В. Трищенко [5, 6], А. Ф. Артемова, Є. О. Леонович [1] та інші науковці. Наш підхід до дослідження звертання пов'язаний з його функціонуванням у ролі елемента художнього тексту, що дає змогу побачити в одній площині як історичні, так і сучасні форми звертання в англійській мові.

Постановка завдання. Мета нашої роботи – дати системний та класифікаційний опис форм звертання в англійському художньому тексті. Для досягнення цієї мети доцільно вирішити ряд завдань: проаналізувати існуючі теоретичні засади щодо форм звертання; зібрати релевантний фактичний матеріал; виділити типові групи слів – звертань; проаналізувати різні групи слів – звертань у сучасному англійському художньому тексті. Як матеріалом дослідження ми послуговувалися твором Дж. Ролінг «Ікабог» (“The Ickabog” [7]). Ця казка була створена під час епідемії коронавірусу з метою розважити читачів на карантині та виходила в Інтернеті окремими випусками у кращих традиціях англійської літератури. Загальна кількість звертань у тексті казки (не беручи до уваги повтори) складає понад 100 одиниць.

Виклад основного матеріалу. Термін «звертання» закріпився в лінгвістиці як називний (або окличний) відмінок іменника, який позначає особу. З погляду конотативного навантаження звертання може бути простою назвою адресата, яка не викликає будь-якої емоційної реакції, або у функції звертання трапляється таке слово або словосполучення, яким визначається ставлення мовця до співрозмовника. Щодо локації звер-

тання у синтаксичній структурі, зауважимо, що воно не має певного закріпленого місця в реченні, тобто може бути розташованим на початку, в кінці чи в середині речення. Утім у низці випадків залежно від форми звертання, його функції та умов використання, а також залежно від самого звертання і всього речення його місце може бути закріплене відповідно на початку, в кінці або в середині речення. В. А. Олійников зазначає, що звертання як лінгвістичне поняття має подвійне витлумачення, з одного боку, позначаючи слова чи сполуки слів, які вказують на того, до кого звертається адресант мовлення; а з іншого боку, є підпорядкованою семантико-синтаксичній надкатегорії субстанційності неелементарного простого речення категорією, якій притаманна сукупність змістових і формальних параметрів та графемне членування [3, с. 71]. І. В. Трищенко акцентує увагу на тому факті, що позиція звертання відкрита для актуалізації стилістичних прийомів, які базуються на семантичному контрасті та нерівності. Такі звертання беззаперечно входять до арсеналу експресивних засобів художнього тексту [5, с. 66].

З погляду кореляції з об'єктами реальності назви осіб як лексико-семантичної основи звертань поділяють на:

1) ідентифікувальні назви осіб, що відбивають їх об'єктивні диференційні ознаки, серед яких варто перелічити власне ім'я, стать, вік, сімейний чи соціальний стан, професію, рід занять, виконувану функцію тощо;

2) кваліфікувальні номінації, тобто якісні й оцінні назви осіб, пов'язані з емоційним ставленням до них мовців. Однак, як уважають лінгвісти, у комунікативному процесі між системами номінацій осіб і апелятивів не існує повної відповідності, паралелізму не тільки в кількісному, але і в якісному відношеннях.

Ще один потенційний поділ імен загальних у ролі звертання визначено їхнім функційним змістом. За цим критерієм поділяємо звертання на дві групи:

1) неоцінні, що називають адресата;

2) оцінні, покликані не тільки привернути увагу адресата, але і дати йому визначену характеристику. Серед оцінних звертань можна виділити такі групи, як зооніми, фітоніми, назви частин тіла, абстрактні іменники, власне емоційні іменники, сленгові утворення, назви осіб по характерній зовнішній ознаці тощо.

Власні імена можуть бути вжиті як у прямому значенні, як такі, що належать тій чи тій особі,

так і метафорично, тобто прізвища й особисті імена людей, що мають певні духовні і фізичні якості, притаманні усім носіям цієї якості, інакше кажучи, стають конотативно маркованими. У цьому випадку власні імена виконують стилістично функції антономазії, стилістичного прийому, заснованого на взаємодії логічного і номінального значень слова. Під час вживання власних імен у ролі загальних відбувається взаємодія між номінальними і контекстуальним логічним значеннями. Антропоніми, по суті, перестають бути іменами власними і здобувають характерні риси імен загальних.

Розглянемо далі групи звертань, які можна виділити в апелятивному просторі казки Дж. Ролінг «Ікабог».

1. До першої групи ми уналежнюємо звичайні імена, які носять персонажі твору, наприклад:

'Daisy!' whispered Bert, horrified. 'Don't be – don't be silly!'

'All I'm saying, Bertha,' Mr Dovetail was almost shouting, 'is where's the proof? I'd like to see proof, that's all!'

'John!' the old woman croaked, without taking her eyes off Daisy, and a boy much bigger and older than Daisy with a blunt, scowling face came shuffling into the hall, cracking his knuckles.

2. Далі ми розташуємо звертання, які пов'язані з історично наявними титулами. Найвищим у цьому соціальному аспекті є звертання до короля:

His daughters are nowhere near pretty enough to exchange for Hopes-of-Heaven, sire!' said Spittleworth.

The Dovetail house, Your Majesty?'

Слово *sire* можна вважати певним архаїзмом у системі звертань твору.

3. До третьої групи ми уналежнюємо також «титульні» звертання, але дещо нижче рангом, звертання до слуг короля. Тут бачимо два варіанти- по-перше, це просто імена, прізвища, якими сам король звертається до слуг:

'Oh – oh, yes!' said Fred, startled. 'Yes, send a big wreath, you know, saying how sorry I am and so forth. You can arrange that, can't you, Herringbone?'

'Oh, I believe scuffles among children are quite usual, Spittleworth.'

'Cankerby,' said King Fred, for such was the footman's name, 'fetch Major Beamish here;

– по-друге, це звертання зі вказівкою на високий соціальний статус персонажа:

'My lords,' said the king, turning to the stunned Spittleworth and Flapoon, 'pray change into your riding gear and follow me to the stables.

I can explain everything, Chief Advisor,' said Spittleworth with a bow, and for the third time that evening, he related the tale of the Ickabog attacking the king, and killing Beamish, and then the mysterious disappearance of Nobby Buttons who, Spittleworth feared, had also fallen prey to the monster.

'Poor little mites, ain't they, Your Lordship?' she asked him, as he looked around at all the thin, pale children, with his scented handkerchief held to his nostrils.

'You're very well informed, Lady Eslanda,' said Spittleworth, eyeing her closely. 'How did you know there are three soldiers in the dungeons?'

'So, what can you tell us about the Ickabog, Professor Fraudysham?' asked the king.

'Good morning, gentlemen,' said Spittleworth briskly, while the drunken warder snoozed in a corner. 'Good news! You're to stand trial tomorrow.'

3. Одна й та сама особа може бути по-різному позначена у звертанні, залежно від того, хто до неї звертається – це лише прізвище у мовленні короля, посилення на військове звання у мовленні приблизно рівних за рангом осіб:

'Did you see any sign of the Ickabog, Roach?' whimpered Fred.

'How sensitive of you, Major Roach,' said Lord Spittleworth, and the two men swiftly took off their cloaks and wrapped up the body while Flapoon watched, heartily relieved that nobody need know he'd accidentally killed Beamish.

4. Зовсім інші слова вживає король, звертаючись до нижчої на соціальному щаблі людини, виражаючи своє добре, хоча і фальшиве, ставлення до підданих

'What is "old Patch", good fellow?' asked the king, his eyes upon the shepherd's much-darned trousers.

'Shepherd,' said the king, 'we shall travel north this very day to investigate the matter of the Ickabog once and for all.

'Ah,' said King Fred, fumbling with the money purse at his belt. 'Then, good shepherd, take these few gold coins and buy yourself a new—'

'I shall tell you the truth, my good man, seeing as you have looked after us so well, but it must go no further,' said Spittleworth in a low, serious voice.

'What's your name, girl?' Spittleworth asked, halting beside Daisy, and lowering his scented handkerchief.

5. Помітне місце у номенклатурі звертань посідають слова, які виражають родинні зв'язки. Це звертання до справжньої матері:

'Stealing?' gasped Bert, sitting up in his mother's lap and gazing at her with solemn eyes. 'Stealing's very naughty, isn't it, Mummy?'

'Mother, look,' said Bert, in a strange voice, and he set down in front of her the tiny, clawed wooden foot he'd found beneath his bed.

або більш прохолодне звертання до псекдо-матері, де *Ma* можна вважати прізвиськом:

'New child for you, Ma,' said Prodd, carrying the wriggling sack into Ma Grunter's hallway, which smelled of boiled cabbage and cheap wine.

He didn't like children, especially children as dirty as these, but he knew many Cornucopians were stupidly fond of brats, so it was a bad idea to let too many of them die. 'Very well, further funds are approved, Ma Grunter;

звертання до батька:

'Good luck, Daddy!' shouted Bert, and Major Beamish (though he really shouldn't have done) waved at his son

та звертання до сина

'Oh, my Nobby,' she wailed as she walked. 'Oh, down with the awful Ickabog, who killed my poor Nobby!'

6. Поширені також звертання типу *fellow, pal, mate, boy, chap*, що характеризують особу з погляду віку, статі, взаємин, наприклад:

"Patch!" I cries. "Patch! What's got ye, lad?" наприклад:

'We'll rough it here, chaps, like the soldiers we are!' he cried to his party as they entered the city famed for its cheese, 'and we'll set out again at first light!'

7. Саме для цього тексту характерне звертання до фантастичної істоти:

'What language do you sing in, Ickabog?'

Тобто вибір тієї чи тієї форми звертання диктується соціальною ситуацією, тими комунікативними задачами, що переслідує той, хто говорить. У різних ситуаціях до однієї й тієї ж людини звертаються, використовуючи різні форми її імені:

'My husband,' she whispered in a voice so cold that Daisy felt goosebumps, 'was the best horseman in all of Cornucopia. My husband would no sooner have fallen off his horse than you'd chop off your leg with your axe, Dan Dovetail. Nothing short of a terrible monster could have killed my husband, and you ought to watch your tongue, because saying the Ickabog isn't real happens to be treason!'

'We've got an urgent job for you at the palace, Dovetail,' he said. 'A shaft on the king's carriage has broken and he needs it tomorrow.'

'Daniel Dovetail, I heard you singing that silly song. It's Bertha Beamish here, your old friend. Remember me? We used to sing that a long time ago,

when the children were tiny. My Bert, and your Daisy. D'you remember that, Dan?'

Отже, вибір тієї чи тієї форми звертання не тільки соціально, але і психологічно зумовлений. Він залежить від психологічного стану того, хто говорить, так і адресата, від характеру відносин між ними. Значущим є не тільки заміна однієї можливої форми звертання іншою, але і відсутність якої б то не було форми звертання.

Емоційний зміст у тому чи тому звертанні може бути різним. Вище ми зазначали поблажливий тон короля, а у наступних прикладах наявна негативна конотація:

'Hurry up, you lazy chaps!' called King Fred, as the two lords chased him down the corridor. 'There are people waiting for my help!'

The girl's spirit had never quite been broken, although Ma Grunter had tried her hardest to do it. 'What are you saying, Ugly Jane?' she asked. Daisy wasn't ugly in the slightest, but this name was one of the ways Ma Grunter tried to break her spirit.

Для власне емоційних звертань характерні суфіксальні утворення за допомогою суфікса, в орфографії -у, -іє, наприклад:

'There is no Ickabog, Bertie. It's just a silly story.'

'What are you smiling about?' growled Roderick, staring into Bert's filthy face. 'I know you're not going to stab me, Roddy,' said Bert quietly.

Перелічені різноманітні форми звертання яскраво відбивають історичні відносини між людьми з різним соціальним статусом, у той же час не залишаючи поза увагою сучасні типові родинні, дружні та інші апелювативні форми.

Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямку. Практично всі дослідники визнають основними й провідними для звертання дві функції: функцію називання, об'єктивного найменування особи з метою встановлення контакту й функцію характеристики особи, коли на першому плані знаходиться не основне значення лексеми, а те, що вкладається в неї під час адресації, коли у функції звертання використовується слово-характеристика.

Семантизація адресата тісно пов'язана з його позначенням за ідентифікувальною та кваліфікувальною ознаками. Ідентифікувальна характеристика адресата повинна відповідати його диференційним ознакам і взаємостосункам комунікантів, а також вимогам мовного етикету, кваліфікувальна характеристика у свою чергу містить певною мірою навмисне відхилення від мовноетикетних правил, що пов'язано із ситуацією, в якій здійснюється мовленнєвий акт (звертання до неприємної людини тощо).

Ідентифікувальні звертання практично позбавлені характеристики адресата, їх вибір є цілком логічним, оскільки ототожнення предмета мовлення розраховано на безпосереднього співбесідника. Кваліфікувальні звертання певною мірою вимагають контекстного розуміння, тобто підтвердження вербальних тлумачень прикладами вживання того чи того семантично навантаженого звертання.

Для адекватного позначення того, до кого звернене мовлення, мовцю необхідні попередні об'єктивні знання про адресата, що дає мовцю змогу отримати більший вибір апелятивних номінацій (лорд, майор чи пастух у наших прикладах). Якщо ж такі відомості про адресата відсутні або мовцю неважливі ознаки адресата, в функції звертання виступають форми тільки привернення уваги (іменники із значенням особи, власне ім'я тощо).

Кваліфікація адресата передбачає ініціативу мовця та активну участь адресата у процесі використання форм звертання. При цьому сполучаються суб'єктивно-оцінні значення звертання з вказівкою і на об'єктивні риси адресата. Кваліфікувальні звертання виражають те, що мовець думає про адресата.

Різні форми звертання сприяють реалізації комунікативної інтенції тих, хто спілкується, спрямовують мовленнєву дію до визначеної мети. Прагматична функція, притаманна всім мовним одиницям, у тому числі й апелятивним номінаціям, підпорядковує інші функції звертання для досягнення бажаного впливу на партнера під час спілкування. Називаючи адресата тим чи тим способом з відповідною інтонацією, мовець виражає свої почуття до нього, спонукає його до мовленнєвої або немовленнєвої дії.

Оскільки форми звертання містять інформацію не тільки про адресата (диференційні ознаки: стать, вік, професія, соціальний статус та ін.), але й про взаємостосунки комунікантів, їх рольові позиції, вони виконують етикетну функцію, тобто встановлюють можливі прояви поведінки в процесі спілкування, іншими словами, звертання виступає в ролі індикатора і регулятора характеру соціальних та інтерперсональних стосунків.

Перспективи дослідження ми вбачаємо в аналізі звертань у всіх серіях книг Дж. Ролінг, зважаючи на те, що ці твори є сучасними і в той же час певною мірою стилізованими під старину, що дає змогу порівняти історичний та сучасний стан номенклатури звертань в англійській мові.

Список літератури:

1. Артёмова А. Ф., Леонович Е. О. Формы обращения в английском языке. *Иностранные языки в школе*. № 5. 1995. С. 8-15.
2. Оликова М. А. Обращения в современном английском языке. Львов: Вища школа, 1979. 232 с.
3. Олійников В. А. Структура та функції категорії звертання в сучасній українській літературній мові (на матеріалі текстів акафістів). Дис. ...канд. філол. наук зі спеціальності 10.02.01 «Українська мова». Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2020. 259 с.
4. Райлянова В.Э. Эмоционально-оценочный потенциал осложненных обращений. *Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство*. Дніпропетровськ: ДНУ, 2000. Вип. 5. С. 120-123.
5. Трищенко І.В. Семантичний контраст і нерівність в позиції звертання (на матеріалі англомовної художньої прози). *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2020, 26(2). С. 66–72.
6. Трищенко И.В. Стилистические и коммуникативные особенности номинаций-обращений в художественном тексте. Автореф. дис. ...канд. філол. наук зі спеціальності 10.02.04 «Германські мови». Київ. 1990. 20 с.
7. Rowling J. K. The Ickabog. Electronic resource <https://www.rowlingindex.org/work/ickb/> (date of address 20/05/2022)
8. Whitcut J. The Language of Address. *The State of Language*. L.A. Michaels, C. Ricks(Eds). Berkely, 1980. P. 89-97.

Panchenko O. I. HISTORICAL AND CONTEMPORARY ADDRESS IN ENGLISH ARTISTIC TEXT (BASED ON THE TALE “THE ICKABOG” BY J. ROWLING)

Problems of communication occupy a prominent place in modern linguistics and other fields of science, so we believe that the article is written in line with current issues, as any communication begins with identifying actors in this process, and in many cases this definition is created by address. The relevance of the work is that the systematic approach, analysis and description of forms of address in modern English are not yet fully completed, and this information is very important for the organization of the communication process. Our approach to the study of address is related to its functioning as an element of the literary text, which allows us to see in one plane both historical and modern forms of address in English. The purpose of the work is to

give a systematic and classified description of the forms of address in the English literary text. As a material for the study, we used the work by J. Rowling "The Ickabog". Groups of addresses that can be distinguished in the space of J. Rowling's tale are common names that bear the characters of the work, addresses related to historically existing titles. The highest in this social aspect is the address to the king. Another group also includes "title" appeals, but somewhat lower in rank, addresses to the king's servants, or to a person lower in social status. A prominent place in the nomenclature of address is occupied by words that express family ties. There are also common words such as fellow, pal, mate, boy, chap, which characterize a person in terms of age, gender, relationships. This text is characterized by the address to a fantastic creature. These various forms of address clearly reflect the historical relations between people of different social status, while not ignoring the modern typical family, friendly and other forms of address. We see the prospects of the study in the analysis of address in all series of J. Rowling's artistic works, given that these works are modern and at the same time somewhat historically stylized, which allows comparing the historical and current state of the nomenclature of appeals in English.

Key words: address, title, social status, classification, artistic text.

Підрушняк К. В.

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ КОЛЬОРОНАЙМЕНУВАНЬ У СФЕРІ ОДЯГУ В ЛІНГВІСТИЦІ

Колір – це одна з основних реалій культури, він є її компонентом і пов'язаний з певною системою асоціацій, тлумачень, смислових значень. Через колір людина висловлює своє ставлення до навколишньої дійсності, характеризує і систематизує предмети і поняття.

У лінгвістиці дослідження кольоронайменувань в різних мовах має давню традицію і представлено багатьма сотнями наукових публікацій. Лінгвістика кольору, що має власну теоретичну і методологічну базу, займаючись аналізом проблеми вивчення кольоропозначення, накопичила певний досвід в дослідженні символіки і семантики кольору і його відтінків. Кольоропозначення відіграють неабияку роль у формуванні мовної картини світу, оскільки з кожним кольором у різних лінгвокультурних спільнот пов'язані певні асоціації.

У статті висвітлено питання вивчення кольору і кольоронайменувань у лінгвістиці. Зокрема, вона присвячена особливостям та специфіці німецьких кольоронайменувань, що функціонують у галузі одягу. Вилучені кольоропозначення поділено на десять категорій основних кольорів та досліджено граматичні та семантичні особливості кожного кольору. Одним із критеріїв класифікації був поділ одиниць на жіночий і чоловічий одяг, тож результатом роботи стали категорії одиниць жіночого і чоловічого одягу.

Досліджуючи кольоронайменування, можна помітити одну закономірність – більшість одиниць жіночого одягу походять переважно від назв рослин та харчових продуктів, тоді, коли більшість лексем чоловічого одягу – від назв мінералів та копалин. Велика кількість вилучених кольоронайменувань є джерелом численних асоціацій, які роблять їх елементом образної структури предметів. Більшість лексем виражені іменником, менша кількість одиниць – прикметником, а деякі одиниці мають атрибутивну структуру для вираження інтенсивності ознаки кольору.

Ключові слова: кольоронайменування, лексема, сема, семантика, асоціація.

Постановка проблеми. Кожен день власники інтернет-магазинів одягу мають перед собою певну низку питань, з якими звертаються до спеціалістів: як зробити магазин прибутковим, як стати краще конкурентів, як зробити проект ефективним, що можна поліпшити і на що варто звернути увагу в першу чергу.

Одним із секретів та порад є акцентувати увагу на оригінальне представлення товару. Можливим шляхом виконання цього завдання є використання незвичайних та оригінальних назв кольорів для кожного товару.

Назва кольору є предметом дослідження вчених у широкому діапазоні знань. Лінгвістичні дослідження назв кольорів містять такі напрями: вивчення сучасних мов на різних рівнях розвитку; культурологічний аспект, зв'язок кольору з культурою; психологічні особливості кольору; лексико-семантична характеристика кольору; дослідження етномовних основ колористики; аналіз мови колірної символіки. Назви кольорів мають

великий інформаційний потенціал, що лежить в основі складної та багаторівневої колірної символіки [5, с. 4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Численна кількість дослідників провели ґрунтовне дослідження кольоропозначень, зробили великий внесок у розвиток зазначеного явища в лінгвістиці. За останні 30-50 років до кольоропозначень значно посилювався інтерес у науковців. В історико-етимологічному напрямку слов'янські лексеми на позначення кольору вивчав Г. Герне. Етимологію кольору досліджували Б. Берлін і П. Кей [4, с. 245]. У 60-х роках були обрані теми з історії кольоропозначень для кандидатських дисертацій М. Суровцевою і Л. Грановською. Семантичне поле кольоронайменувань досліджували І. В. Макеєнко, В. Юрик, Ю. Дюпіна, Н. Пелевіна і Ю. В. Іванова [3, с. 199]. Ці вчені зробили великий внесок у розвиток даного явища мовознавства, у розробку дослідження цього поняття, але навіть дотепер кольоропозначення залишаються

не до кінця вивченими.

Зокрема, В. І. Іваровська виділяє десять основних кольорів: білий, червоний, синій, зелений, жовтий, коричневий, сірий, чорний, помаранчевий, фіолетовий. В основу цієї класифікації покладено принцип поділу за лексико-семантичним полем: всі перераховані кольори мають здатність входити до складу колірних полів. Спираючись на підхід дослідниці, в межах роботи було взято відповідні десять основних кольорів [2, с. 104].

У лінгвістичних дослідженнях існують різні підходи та методи вивчення кольоропозначень: історичний, граматичний, когнітивний, гендерний, порівняльний та ін. Вони були представлені в теоріях таких лінгвістів та дослідників як Р. Лакофф, Д. Сімпсон, А. Таррант, Н. Бахіліна, А. Вежбицька. Наведені підходи до вивчення кольоропозначень відображають різні відносини і сприйняття людиною та соціумом слів з кольорокомпонентом.

Постановка завдання. Метою дослідження є аналіз специфіки та оригінальності одиниць на матеріалі німецьких онлайн магазинів.

Виклад основного матеріалу. Беручи за основу теорію В. І. Іваровської, одиниці класифіковані за категоріями десяти основних кольорів. Розглянуто приблизно 400 предметів жіночого одягу та 300 артикулів чоловічого одягу. Було дібрано 62 німецьких кольоронайменування жіночого та 38 кольоропозначень чоловічого одягу шляхом суцільної вибірки.

Отже, до категорії «білий» можна віднести такі назви кольорів:

1. cremeweiß (кремовий) – виражене бежевим кольором (Ч.)

2. reinweiß (чисто білий) – виражене білим кольором (Ч.)

Кольоропозначення є складними ад'єктивними лексемами, утвореними засобом словоскладання за допомогою поєднання двох основ «creme» та «weiß», «rein» та «weiß». Кольоропозначення виражені прикметниками.

3. Klassisch-Oxfordweiß (Класичний Оксфорд Білий) – виражене білим (Ч.)

Для того, щоб дізнатися значення даного кольоронайменування, необхідним було звернутися до інформаційних джерел. Так, Оксфорд – це вид тканини, що традиційно використовується для пошиття чоловічих сорочок. Тому предмет одягу, зазначений на сторінках товарів для чоловіків, зображений за допомогою білого кольору. Лексема сформована шляхом складання двох прикметникових основ.

4. löschen (видалити) – виражене білим кольором (Ч.)

Кольоропозначення «löschen» є оригінальним, оскільки за граматичним показником воно виражене дієсловом, що вважається рідкісним явищем. Видалити – означає прибрати щось з місця, таким чином залишивши його порожнім. Оскільки зазвичай ми асоціативно уявляємо порожнечу в білих тонах (наприклад, «білий, чистий лист» – це початок нового, «видалення» старого), значення цього кольоронайменування відразу стає зрозумілим.

5. ekrü (природний) – виражене бежевим кольором (Ч.)

Кольоропозначення «ekrü» виражене за допомогою білого кольору, адже білий пов'язаний зі справжнім і природним. Щодо граматичного аспекту, воно виражене прикметником. Цікаво, що «ekrü» на англійському сайті зображений білим, в той час, як німецькі продавці подають образ бежевим кольором.

6. Stein (камінь) – виражене бежевим кольором (Ч.)

7. Sand (пісок) – виражене бежевим кольором (Ж.)

Дані одиниці пов'язані з гірською породою. Вони відносяться до термінологічних кольоропозначень (за Ю. В. Дюпіною) [1, с. 220].

8. Expedition-Düne (експедиція Дюни) – виражене бежевим кольором (Ч.)

Відразу стає зрозуміло, що в даному випадку особливу роль грає асоціація – піщаний пагорб, що утворився під впливом вітру. Кольоронайменування дає можливість покупців уявити себе серед піщаних пустель.

9. blass Elfenbein (бліда слонова кістка) – виражене білим кольором (Ж.)

Одиниця є двокомпонентним словосполученням, один з яких виражений іменником «Elfenbein», а другий – прикметником «blass», який підсилює метафоричне значення самої одиниці та додає їй своєрідного світлого відтінку, створюючи нестандартне кольоронайменування.

10. Bronze (бронза) – виражене бежевим кольором (Ж.)

Кольоропозначення викликає асоціативне уявлення сплаву, що відповідає даному кольору завдяки своєму значенню. Колір не завжди є рівномірним і однаковим у різних екземплярах.

11. Mascarpone-Creme (крем маскарпоне) – виражене білим кольором (Ж.)

Зазначене кольоропозначення є назвою італійського вершкового сиру, який має молочно-білий колір. Воно є іменниковим словосполученням,

що складається з головної лексеми «Mascarpone» (запозичене з італ. «mascarpa», що означає молочний продукт), та стрижневої – «Creme».

Категорія «червоний» включає ряд одиниць із вилучених назв кольорів,

які позначають багато відтінків червоного:

12. ziegelrot (цегляний) – виражене помаранчевим кольором (Ч.)

13. glutrot (багряний) – виражене темно-червоним кольором (Ч.)

14. tiefpurpur (глибокий фіолетовий) – виражене бордовим (Ж.)

15. kastanienbraun (каштановий) – виражене темно-рожевим кольором (Ж.)

16. altrosa (ніжно-рожевий) – виражене блідо-рожевим кольором (Ж.)

17. tomatenrot (томатний) – виражене червоним кольором (Ж.)

18. grellrosa (кричущий рожевий) – виражене ніжно-рожевим (Ж.)

19. rostbraun (колір іржі) – виражене червоним кольором (Ж.)

20. gauchrosa (грубий рожевий) – виражене темно-рожевим (Ж.)

Кожне кольоропозначення складається з двох окремих основ, де перша основа передає відтінок, а друга – виражена за допомогою основних кольорів. Це можна розглянути на прикладі кольоропозначення «tomatenrot». Воно має атрибутивну структуру з другим компонентом «rot» – основним прикметником кольору і першим компонентом «tomaten» – його конкретизатором для вираження інтенсивності ознаки кольору. Зважаючи на те, що в даному випадку ми розглядаємо одиниці категорії червоного кольору, незвичайним є те, що сюди ми відносимо кольоронайменування «tiefpurpur» та «kastanienbraun», які, вказуючи на свої основні компоненти («purpur» та «braun») мають буди віднесені до мікрополів фіолетового та коричневого кольорів. Причиною є те, що на сторінках онлайн магазинів вони зображені за допомогою червоного відтінку.

21. Burg (фортеця) – виражене бордовим кольором (Ч.)

Звернувши увагу на колір, який передає зазначений іменник, виникають непорозуміння щодо визначень. Проблема розуміння цього кольору може спричинитися тим, що дана споруда не має фіксованого відтінку.

22. Malve (мальва) – виражене темно-рожевим кольором (Ч.)

23. Rosenholz (рожеве дерево) – виражене рожевим кольором (Ж.)

Зазначені кольоронайменування за граматичним показником виражені іменником і походять від назв рослин. Щодо лексичного значенням, ці одиниці відповідають кольору одягу, який вони позначають.

24. orientalisches Rot (східний червоний) – виражене коричнево-червоним кольором (Ч.)

Кольоропозначення за граматичним показником виражене ад'єктивним словосполученням для вираження культурної оригінальності ознаки червоного кольору. Коли ми чуємо «orientalisches Rot», ми уявляємо червоні спеції та прянощі – культурні особливості, які належать до східних країн.

25. Bordeaux (Бордо) – виражене бордовим кольором (Ж.)

26. Burgunder (Бургундія) – виражене бордовим кольором (Ж.)

Обидва кольоропозначення є виноробними містом і регіоном у Франції. Вони відомі своїми винами, що отримали визнання у всьому світі. Ці кольоронайменування викликають асоціативне уявлення про виноградний напій, який пояснює використання цієї назви на позначення кольору. Проблема розуміння зумовлена національно-культурною специфікою їх назв.

27. Veeren (ягоди) – виражене червоним кольором (Ж.)

З точки зору приналежності до різних частин мови, кольоропозначення відноситься до іменника у формі множині з метою підкреслення глибини або яскравості кольору. Колір ягід є не тільки червоним, тому зазначений відтінок може сплутати людей при покупці певного товару.

28. Baby (малюк) – виражене світло-рожевим кольором (Ж.)

«Baby» викликає в уяві маленьке створіння з ніжною світло-рожевою шкірою. Такий колір і передає кольоропозначення «Baby» на матеріалі жіночого одягу, що є цікавим фактором, оскільки саме жінка має найсильніший зв'язок з дитиною, і зрозуміти цей колір для неї буде найпростішим завданням.

29. Wein (виноград) – виражене темно-червоним кольором (Ж.)

30. Pinot Noir (Піно-нуар) – виражене бордовим кольором (Ж.)

Піно-нуар – червоний сорт винограду, отже семантика даних кольоропозначень є джерелом асоціацій.

31. Ochsenblut (кров вола) – виражене бордовим кольором (Ж.)

Назву зазначеного складного кольоропозначення утворено від двох іменників німець-

кого походження «Ochsen» і «Blut». «Ochsen» (віл) – велика рогата худоба, спеціально призначена для забою. Тому, використання основи «Blut» (кров) має на меті підсилення інтенсивності ознаки кольору, з чого стає зрозумілим, чому це кольоропозначення зображене бордовим кольором.

32. natürliches Rouge (натуральні рум'яна) – виражене ніжно-рожевим (Ж.)

33. Lippenstiftrot (червона помада) – виражене червоним кольором (Ж.)

Дані кольоронайменування є засобами жіночої декоративної косметики і не дивно, що їх використовують для зображення рожево-червоних тонів на жіночому одязі. За граматичним показником перше є словосполученням, а друге – складною трикомпонентною лексемою, утвореною складанням двох іменників та прикметника, що позначає колір.

34. Pompejanischrot (Помпейський червоний) – виражене червоним (Ж.)

Колір виражений в якості двох прикметникових основ. Звернувши увагу на його специфіку, майже кожна людина буде замислюватися над його значенням. Для цього необхідним є звернення до інтернет-ресурсів. «Pompejanisch» походить від Помпеї – давньоримське місто, руїни якого знаходяться в Італії. Помпеї загинули внаслідок виверження вулкану Везувій, яке поховало місто під тоннами пилу. Зображення червоного кольору не є випадковим, оскільки лава вулкану має червоний колір.

До категорії «**блакитний**» входять такі одиниці:

35. himmelblau (лазурний) – виражене голубим кольором (Ч.)

Лазурний – один з відтінків блакитного кольору, колір неба в ясний день. Дане кольоропозначення вважається прикметником вторинної номінації за способом передачі відтінків, утвореним шляхом поєднання основ німецького іменника «himmel» та прикметника «blau».

36. Bucht-blau (затока) – виражене голубим кольором (Ч.)

37. Gletscher (льодовик) – виражене синім кольором (Ж.)

38. Frischwasser (свіжа вода) – виражене синім кольором (Ж.)

Група цих кольоропозначень пов'язана безпосередньо з такою хімічною речовиною, як вода – в твердому та рідкому агрегатному стані. Кольоропозначення «Bucht-blau» за граматичним показником виражене словосполученням – імен-

ник з прикметником для вираження інтенсивності ознаки кольору, а обидва інші – іменником.

39. Kreuzfahrt-navy (круїзний флот) – виражене синім кольором (Ч.)

40. Marine (військово-морський флот) – виражене темно-синім (Ж.)

Семантика кольоронайменувань є джерелом численних асоціацій, які роблять їх елементом образної структури предметів. Оскільки, обидві одиниці пов'язані з морською тематикою, і тому виражені синім кольором.

41. Festliches Saphir multi (Святковий мульти сапфір) – виражене синім (Ч.)

Сапфір – дорогоцінний камінь різних відтінків синього кольору. Зазначена одиниця за граматичним показником виражена словосполученням (прикметник з іменником + словотворча одиниця «multi») для підсилення інтенсивності ознаки кольору.

42. Frühlingsblumen (весняні квіти) – виражене синім кольором (Ч.)

Існує велике розмаїття весняних квітів, кількість кольорів яких значно зростає. Вираження цього кольору не вважається загальним та зразковим, адже «Frühlingsblumen» можна співвіднести з усіма кольорами райдуги.

43. Petrol (бензин) – виражене темно-синім кольором (Ж.)

На перший погляд зображення даного кольоропозначення є дивним, адже бензин має прозорий колір. Звернувшись до інтернет-ресурсів, виявилось, що раніше в Німеччині існувало авіапальне – А3 та В4, яке мало синє забарвлення.

44. Sharon (Шарон (рівнина)) – виражене темно-синім кольором (Ж.)

Рівнина Шарон є центральною частиною Прибережної рівнини Ізраїлю, яка омивається Середземним морем на заході. Ось, чому «Sharon» виражене темно-синім кольором.

45. Mitternacht (північ) – виражене темно-синім кольором (Ж.)

Кольоропозначення було створене завдяки асоціації, адже ми відразу уявляємо темно-синє небо серед ночі. Лексема виражена іменником.

46. Indigo (індіго) – виражене темно-синім кольором (Ж.)

«Indigo» – колір між фіолетовим і синім. Ю. В. Дюпіна вважає що це є периферійним кольоропозначенням, яке відноситься до запозичених одиниць.

Нижче наведені одиниці відносяться до категорії «**зелений**»:

47. Celadon (саладон) – виражене світло-голубим кольором (Ч.)

Селадон – різновид порцеляни світло-зелених відтінків з невеличкими тріщинками. Як ми бачимо, справжній колір виробу не співпадає з вираженим кольором. Тому, дана категорія вважається нерівнозначною.

48. Khaki (хакі) – виражене темно-зеленим кольором (Ч.)

Хакі – палітра пильно-землистих відтінків зеленого кольору. Традиційно колір хакі зображений у військовій формі одягу, тому не дивно, що цей відтінок використовують для зображення саме чоловічих предметів одягу.

49. üppige Wiese (пишний луг) – виражене бірюзовим кольором (Ч.)

50. grüne Wiese (зелений луг) – виражене зеленим кольором (Ч.)

51. Minze verblichen (блякла м'ята) – виражене світло-зеленим кольором (Ч.)

Одиниці за граматичним показником виражені словосполученням (прикметник з іменником) та походять від назв рослин. Кожній рослині підпорядковується прикметник з метою підсилення інтенсивності ознаки кольору. За лексичним значенням ці одиниці відповідають кольору одягу.

52. olivgrün (оливково-зелений) – виражене темно-зеленим кольором (Ж.)

53. zitronengelb (лимонно-жовтий) – виражене зелено-жовтим (Ж.)

54. jadegrün (нефритовий) – виражене темно-бірюзовим кольором (Ж.)

55. mintgrün (м'ятно-зелений) – виражене темно-бірюзовим кольором (Ж.)

56. flaschengrün (пляшкового кольору) – виражене бірюзовим (Ж.)

Кожна одиниця складається з двох окремих основ, де перша основа передає відтінок, а друга – виражена за допомогою основних кольорів. Зважаючи на те, що в даному випадку ми розглядаємо категорію зеленого кольору, незвичайним є те, що в переліку цих одиниць ми зустрічаємо кольоронайменування «zitronengelb», яке, вказуючи на свій основний прикметник кольору «gelb», має бути зазначеним в мікрополі жовтого кольору. Але дане кольоропозначення виражене зелено-жовтим кольором.

57. Chartreuse (Шартрез) – виражене світло-зеленим кольором (Ж.)

Кольоронайменування за граматичним показником виражене іменником і походить від назви міцного ароматного лікеру смарагдово-зеленого кольору.

58. Tanne (ялина) – виражене темно-зеленим кольором (Ж.)

За граматичним показником одиниця є іменником і належить до роду рослин. Колір на одязі зображено так, як ми бачимо його в природі.

59. Jagdclub-grün (мисливський клуб зелений) – виражене темно-зеленим (Ж.)

Лексема «Jagdclub-grün» відразу викликає в уяві військову форму кольору хакі, яку одягають члени мисливського клубу. Уточнення, тобто використання кольору «grün», є доречним та необхідним, оскільки кольоропозначення «Jagdclub» може викликати проблему розуміння даного кольору.

До категорії «**жовтий**» можна віднести такі назви кольорів:

60. Zucker-Mandel (цукор-мигдаль) – виражене темно-жовтим (Ч.)

61. Senfgelb (гірчиця) – виражене темно-жовтим кольором (Ж.)

62. Honig (мед) – виражене темно-жовтим кольором (Ж.)

Зазначені вище кольоронайменування за граматичним показником виражені іменником, а кольоронайменування «Zucker-Mandel» – сполученням двох іменників. Як бачимо, всі одиниці є назвами приправ та харчових продуктів. Лексеми об'єднані спільністю первинного значення. Вони відображають поняттєву або функціональну подібність позначуваних явищ.

63. Trompetengold (труби) – виражене жовтим кольором (Ч.)

Дане кольоропозначення виражене за допомогою назви музичного інструменту. Кольоропозначення «Trompetengold» за граматичним показником виражене словосполученням – іменник з прикметником для вираження інтенсивності ознаки кольору.

64. Strandgelb (жовтий пляж) – виражене жовтим кольором (Ж.)

Предмет одягу кольоронайменування «Strandgelb» жовтого кольору і з'являється на сторінках жіночого одягу. Ця одиниця неабияк пов'язана з асоціацією. В цілому, значення цього кольоронайменування є зрозумілим, адже, почувши його, ми відразу зображаємо жовтий пісок на пляжі в нашій уяві.

Наступними є одиниці **коричневого** кольору:

65. Fossil (копаліна) – виражене світло-коричневим кольором (Ч.)

66. Umbra (умбра) – виражене коричневим кольором (Ч.)

67. Kupfer (мідь) – виражене коричнево-жовтим кольором (Ж.)

Кольоропозначення виражені іменниками і пов'язані з природними речовинами, пігментами

та металами. За способом передачі відтінків лексеми відносяться до термінологічних кольоропозначень (за Ю. В. Дюпіною).

68. Känguruh (кенгуру) – виражене коричневим кольором (Ч.)

69. Kamel (верблюд) – виражене коричневим кольором (Ч.)

Зазначені вище одиниці за граматичним показником виражені іменником і обидві походять від назв тварин. Використання даних кольоропозначень не може сплутати людей, адже вони відповідають дійсному кольору.

70. Schokolade (шоколад) – виражене коричневим кольором (Ж.)

71. Zimt (кориця) – виражене темно-коричневим кольором (Ж.)

72. glasierter Ingwer (імбир глазурований) – виражене світло-коричневим кольором (Ч.)

73. Cognac (коньяк) – виражене коричневим кольором (Ж.)

74. Cappuccino (капучино) – виражене світло-коричневим кольором (Ж.)

75. Espresso (еспресо) – виражене темно-коричневим кольором (Ж.)

За граматичним показником кольоронайменування виражені іменником, а кольоронайменування «glasierter Ingwer» – словосполученням (прикметник з іменником) для передачі інтенсивності кольору. Одиниці є назвами напоїв, спецій та кондитерських виробів. «Glasierter Ingwer» використовують для зображення чоловічих предметів одягу, інші – для жіночих артикулів.

76. Tabak (тютюн) – виражене коричневим кольором (Ж.)

77. Kakaobohne (какао-біб) – виражене коричневим кольором (Ж.)

Колір предметів жіночого одягу передається за допомогою назви тютюнової сировини та насіння, що містяться в плоді шоколадного дерева. Ці обидва поняття знайомі кожному носію мови.

78. Havanna (Гавана) – виражене коричневим кольором (Ж.)

Відомо, що Гавана – столиця Куби, яка розташована в тропічному кліматі, на березі Карибського моря. Туристів в Гавані чекають не тільки архітектурні шедеври колишньої колоніальної столиці, а й найкращі пляжі Куби. Номінація «Havanna», виражена коричневим кольором, створена завдяки асоціації з Гаваною – золотих пісків пляжів столиці.

До категорії «сірий» можна віднести наступні одиниці:

79. jet b (авіагас) – виражене сірим кольором (Ч.)

Незвичним є те, що англійське кольоронайменування «jet b» було зазначено в німецькому онлайн магазині. Воно походить від назви авіаційного палива для літальних апаратів та виражене сірим кольором.

80. Seebär (морський котик) – виражене сірим кольором (Ч.)

За граматичним показником одиниця виражена складним іменником і походить від назви тварини. Кольоронайменування відповідає дійсному кольору предмету асоціації.

81. Silber (срібро) – виражене сірим кольором (Ж.)

82. Kohle (вугілля) – виражене сірим кольором (Ч.)

83. Asphalt (асфальт) – виражене сірим кольором (Ч.)

Метал, горюча копалина та суміш з ґрунтових матеріалів є предметами асоціації, завдяки якій утворені зазначені одиниці.

84. grau melange (сірий меланж) – виражене сірим кольором (Ж.)

Кольоронайменування є словосполученням, що містить іменник «melange», який походить від назви тканини, та прикметник «grau», що інтенсифікує зображення кольору.

85. perlengrau (перлинно-сірий) – виражене сірим кольором (Ж.)

Кольоронайменування є складним прикметником, що складається з основного кольору «grau» і прикметника «perlen», який підсилює його метафоричне значення і є його конкретизаторами для вираження інтенсивності ознаки кольору.

86. Salbei (шавлія) – виражене сіро-зеленим кольором (Ж.)

Виражене за допомогою назви рослини, цвітіння якої в природі має відтінок синього. Використання даного кольоропозначення є недоречним, оскільки воно взагалі не відповідає дійсному кольору.

Наступним кроком дослідження є одиниці **чорного** кольору:

87. verwaschenes schwarz (блідий (запраний) чорний) – виражене світло-чорним кольором (Ч.)

Кольоронайменування, яке містить словосполучення прикметників, в якому «schwarz» – основний прикметник, а компонент «verwaschenes» надає кольоропозначенню світлого відтінку.

88. Anthrazit (антрацит) – виражене чорним кольором (Ч.)

Кольоропозначення походить від різновиду вугілля. Ця одиниця за способом передачі відтінків відноситься до термінологічних.

Наступна категорія «**помаранчевий**»:

89. Mandarine Tango (мандаринове танго) – виражене помаранчевим (Ч.)

Згідно з інтернет-джерелом, «Mandarine Tango» вважається одним з головних кольорів 2012 року і був представлений в колекціях найвідоміших брендів. «Mandarine Tango» є нестандартним кольоропозначенням завдяки своїй метафоричній формі.

90. Terrakotta (теракота) – виражене помаранчевим кольором (Ж.)

91. Koralle (кораловий) – виражене помаранчевим кольором (Ж.)

Зазначені вище кольоропозначення вважаються прикметниками вторинної номінації за способом передачі відтінків. З точки зору приналежності кольоропозначень до різних частин мови, «Terrakotta» відноситься до іменника, а «Koralle» до прикметника.

92. Champagner (шампанське) – виражене помаранчевим кольором (Ж.)

93. Adirondack-Beere (ягода з гір Адірондак) – виражене помаранчевим (Ж.)

Одна лексема виражена іменником, інша – іменниковим сполученням. Кольоронайменування «Champagner» не відповідає дійсному кольору, адже напій ми звикли бачити в бежевих відтінках. Вираження кольору «Adirondack-Beere» не вважається загальним та зразковим, ми не маємо точного зображення даної одиниці в нашому уявленні.

Остання категорія «**фіолетовий**»:

94. Feige (інжир) – виражене фіолетовим кольором (Ч.)

95. Aubergine (баклажан) – виражене фіолетовим кольором (Ж.)

96. Pfleume (слива) – виражене світло-фіолетовим кольором (Ж.)

97. Flieder (бузок) – виражене світло-фіолетовим кольором (Ж.)

98. Lilie (лілія) – виражене світло-фіолетовим кольором (Ж.)

99. Lavendel (лаванда) – виражене фіолетовим кольором (Ж.)

100. Stiefmütterchen (фіалка триколірна) – виражене світло-фіолетовим (Ч.)

Номінації цієї групи походять від назв рослин. Ці кольоронайменування в одязі відповідають таким, якими ми бачимо їх прототипи в природі (стосовно кольору). Семантика кольоронайменувань є джерелом численних асоціацій.

Висновки і пропозиції. Підводячи підсумок, відзначимо, що 90 % німецьких кольоропозначень з'явилися завдяки зв'язку між окремими предметами або явищами, відображеними в свідомості людей, тобто, завдяки асоціації. 10 % кольоропозначень потребують ретельного аналізу для того, щоб зрозуміти значення досліджуваної одиниці. З точки зору приналежності кольоропозначень до різних частин мови, вони переважно відносяться до іменників, прикметників, сполучень іменника з прикметником чи сполучень прикметників. Низка зазначених кольоронайменувань містить єдину одиницю, виражену дієсловом (*löschen* – *видалити*). Досліджуючи одиниці, можна помітити одну закономірність – більшість одиниць жіночого одягу в обох мовах походять переважно від назв рослин та харчових продуктів, тоді, коли більшість лексем чоловічого одягу – від назв мінералів та копалин.

Список літератури:

1. Дюпина Ю. В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе. *Молодой ученый*. 2013. № 1, С. 220–221.
2. Иваровская В. И. Лексическое значение цветových прилагательных в синтагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах. *Вестник СПбГУ*, сер. 2, 1998, С. 104–109.
3. Левко О. Лексико-семантичне поле “Природні явища” в давньогрецькій мові. *Studia linguistica*. 2014. № 8. С. 199–203. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_34.
4. Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. *Linguistic Society of America*. University of California Press, 1973. Vol. 49, No. 1. P.245–248. DOI: <https://doi.org/10.2307/412128>.
5. Levinson, Stephen C. Yéll Dnye and the Theory of Basic Color Terms. *Sonia Das: Journal of Linguistic Anthropology*. 2000. No. 10.1. P. 3–55. DOI: <https://doi.org/10.1525/jlin.2000.10.1.3>.

Pidrushniak K. V. THE SPECIFICS OF GERMAN COLOR NAMES IN THE DOMAIN OF CLOTHES IN LINGUISTICS

Color is one of the main realities of culture, it is its component and is associated with a certain system of associations, interpretations, meanings. Through the color a person expresses his attitude to the surrounding reality, characterizes and systematizes objects and concepts.

In linguistics, the study of color names in different languages has a long tradition and is represented by many hundreds of scientific publications. Linguistics of color, which has its own theoretical and methodological

basis, analyzing the problem of studying color names and names of colors, has gained some experience in the study of symbolism and semantics of color and its shades. Color names play an important role in shaping the linguistic picture of the world, because each color is associated with different things in different linguistic and cultural communities.

The article covers the study of color and color names in linguistics. In particular, it is devoted to the features and specifics of German color names that operate in the domain of clothes. The removed color names are divided into ten categories of basic colors and the grammatical and semantic features of each color are studied. One of the classification criteria was the division of units into women's and men's clothing, so the result was the categories of women's and men's clothing.

Examining the color names, we can see one pattern – most items of women's clothing come mainly from the names of plants and food, while most lexemes of men's clothing – from the names of minerals. A large number of removed color names are a source of numerous associations that make them an element of the figurative structure of objects. Most lexemes are expressed by a noun, fewer units by an adjective, and some units have an attributive structure to express the intensity of a color feature.

Key words: color name, lexeme, seme, semantics, association.

Сеньків О. М.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Харкавців І. Р.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ВИРАЖЕННЯ ЕКСПЛІЦИТНОЇ ТА ІМПЛІЦИТНОЇ ОЦІНКИ В ФЕНТЕЗІЙНОМУ ГРАФІЧНОМУ РОМАНІ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІЇ КНИГ КАЗУ КІБУШУ «АМУЛЕТ»)

Казу Кібушу – сучасний американський письменник та ілюстратор, відомий за серію графічних романів «Амулет». Його графічні романи досліджені здебільшого у плані їх дидактичного потенціалу. Однак його творчість потребує більш детального лінгвістичного аналізу, що зумовило вибір теми дослідження.

У даній розвідці розглядається питання вираження експліцитної та імпліцитної оцінки у графічних романах К. Кібушу. У графічному романі жанру фентезі експліцитна оцінка може бути виражена як вербально так і невербально (з допомогою зображень), а імпліцитна – вербально-невербально водночас. Проаналізовано вираження експліцитної та імпліцитної оцінки на різних рівнях мовної структури: лексичному, морфологічному, синтаксичному, фонетичному та фразеологічному. Встановлено, що у проаналізованих графічних романах із серії «Амулет» продуктивною оцінкою є експліцитна. Засоби образності мови такі як метафора, персоніфікація, іронія та порівняння відображають експліцитну оцінку на лексичному рівні. Найпродуктивнішими серед яких є порівняння. На морфологічному рівні експліцитність виражена з допомогою оцінних прикметників, а на фонетичному – ономапоеті. На фразеологічному рівні експліцитність виражена з допомогою узуальних ідіом, на основі гіпербол та метафоричного перенесення, зокрема для вираження негативної оцінки. Імпліцитна оцінка реалізується на морфологічному та синтаксичному рівнях. На морфологічному рівні імпліцитними засобами реалізації категорії оцінки у 3-х романах серії «Амулет» є іменники та вигук, рідше займенники та дієслова. На синтаксичному рівні імпліцитна оцінка виражена риторичними запитаннями та неповними реченнями. Встановлено, що продуктивними видами імпліцитності є пресупозиції та еліптичні засоби мовлення. Схарактеризовано роль синього кольору для передачі як експліцитної так й імпліцитної оцінки. Він набуває світлого відтінку, коли передає позитивну експліцитну оцінку чи доповнює імпліцитну позитивну оцінку, та є більш насиченим, коли доповнює негативну імпліцитну оцінку.

Ключові слова: графічний роман, фентезі, Казу Кібушу, експліцитність, імпліцитність, оцінка.

Постановка проблеми. Різноманітність літературного жанру фентезі зумовила багатоплановість його вивчення. Однією з його особливостей є «легкість» взаємодії з іншими жанрами літератури. Тим паче, що загальною тенденцією розвитку сучасної літератури є написання художніх творів у перехресних жанрах (гібридних, крос-жанрах). Не став винятком і порівняно новий жанр «графічний роман», котрий сам по собі є перехресним і містить елементи візуального мистецтва та художньої літератури.

Під графічним романом розуміють художній твір, який «містить зображення, але зображення повинні бути інтегровані з текстом, щоб разом вони створювали розповідь» [15, с. 17]. Зобра-

ження і текст у графічному романі не повторюють один одного, а доповнюють те, що було передано одним із них. Своїм походженням він тяжіє до коміксу. Власне тому графічний роман «зазвичай включає текст, зображення, кульки зі словами, звукові ефекти та панелі» [12, с. 2]. Часто поняття «комікс» та «графічний роман» використовуються як синонімічні, а обсяг коміксу більше 30 сторінок можуть віднести до графічного роману. Однак на думку деяких дослідників ці поняття не є тотожними і відповідно мають ряд відмінностей. У коміксах лише частина історії публікується в кожному номері, їм присвоюють міжнародний стандартний серійний номер ISSN. Графічні романи видають як цілісні твори. Сюжет

графічного роману зазвичай складний, призначений як для підлітків, так і дорослих. Як книгам, графічним романам надається міжнародний стандартний ISBN. Вперше термін був використаний у 1978 році Віллом Айснером [20, с. хііі].

У кожний літературний твір його автор закладає експліцитну оцінку персонажів чи подій (коли оціночні значення легко інтерпретуються). Проте для інтерпретації художнього твору важлива також й імпліцитна оцінка («прямо не виражене ставлення мовця» (у художньому творі автора) до об'єкта висловлювання» [3, с. 57]). У графічному романі жанру фентезі експліцитна оцінка може бути виражена як вербально так і невербально (з допомогою зображень), а імпліцитна як суто вербально, так і вербально та невербально водночас.

Казу Кібуішу – сучасний американський письменник та ілюстратор. Він відомий за серію графічних романів «Амулет». Його твори досліджені здебільшого у плані їх дидактичного потенціалу. Однак його творчість потребує більш детального лінгвістичного аналізу, що зумовило вибір теми дослідження.

Актуальність даної розвідки зумовлена зацікавленням сучасної лінгвістики новим явищем масової культури «графічним романом», а також її направленістю до вивчення мультимодальних текстів, зокрема їх інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Графічний роман став об'єктом дослідження у працях: Ф. Голдсміт [15], Я. Бетенс, Г. Фрей [13], А. Д. Ротшильд [20] та ін. Серед українських учених, котрі досліджували графічний роман варто виділити розвідки: М. Івасишин [4], О. Колесник [6], О. Підгрушної [8], С. Підпригори [9] та ін. Проблемами експліцитності та імпліцитності займалися: Т. Бобошко [1], К. Деркін [14], М. Добровольська [3], М. Камінська [5], Н. Лужецька [7], Л. Ляшова [19] та ін.

Мета даної розвідки – розглянути вираження експліцитної та імпліцитної оцінки у серії графічних романів Казу Кібуішу «Амулет».

Предметом дослідження є способи вираження експліцитної та імпліцитної оцінки у графічних романах К. Кібуішу серії «Амулет».

Об'єктом дослідження – перші три графічні романи К. Кібуішу з серії «Амулет».

Виклад основного матеріалу. Сьогодні текст художнього твору розглядається не лише у межах однієї семіотичної системи, а у декількох. Як наслідок, було введено поняття мультимодального (креолізованого) тексту, тобто тексту, який «розкривається за допомогою двох і більше семіотич-

них систем» [2, с. 24]. Автори художніх творів все більше роблять ставку на засоби мультимодальності для вираження експліцитної та імпліцитної оцінки.

Експліцитна та імпліцитна оцінки мають вираження на різних рівнях мови: фонетичному, лексичному, морфологічному, фразеологічному та синтаксичному [1, с. 38-39]. Проте для мультимодальних текстів, в тому числі і графічних романів, має і графічний рівень мови (різномірність шрифту, курсив, підкреслення, закреслення, виділення, зумисне злиття текстових компонентів). Дослідники встановлено, що засобами імпліцитної оцінки на лексичному рівні є тропи. М. Добровольська зазначає, що «Сигнальними маяками розуміння імпліцитної інформації виступають засоби образності, такі як метафора, епітет, метонімія, порівняння» [3, с. 56]. Інші ж вважають, що стилістичні фігури мають експліцитну оцінність. Дослідники виділяють такі види імплікативності як: текстові імплікації («*імпліцитність синтагматичного характеру*, в основі якої лежить формальна відсутність елементів *послідовної консеквентної* частини логічної схеми «якщо А, то Б»»), пресупозиції («імпліцитні компоненти тексту, які автор вважає істинними і відомими адресату») [7, с. 117], імпліцитну предикативність (під якою розуміють приховані значення слів, а також організацію висловлювання або тексту з опущеними логічними зв'язками), підтекст («прихований смисл художнього твору, який свідомо чи підсвідомо вибудовується автором і відтворюється читачем у процесі сприймання художнього тексту») [11, с. 389] та еліптичні засоби мовлення [7, с. 117].

У графічному романі експліцитна оцінка підсилюється з допомогою зображень. Хоча вони не мають такого ключового значення як для вербальних одиниць з імпліцитною оцінкою, де зображення слугують «контекстом». У тексті творів експліцитна оцінка на морфологічному рівні виражена насамперед прикметниками та іменниками, які передають негативну оцінку такі як: 'wrong', 'terrible', 'stupid', 'crazy', 'scum', 'dirtybags'. Наприклад:



[16, с. 136]



[17, с. 29]



[16, с. 137]



[18, с. 35]



[17, с. 9]



[18, с. 130]



[17, с. 13]



[18, с. 172]



[17, с. 106]



[18, с. 34]

Продуктивним засобом експліцитності на фонетичному рівні є ониматопея.



[16, с. 34]

Дані приклади також включають лайливі слова 'scum' та 'dirtbags'.

А також оцінні прикметники, що виражають позитивне ставлення героя: 'fine', 'good', 'nice', 'powerful'.



[16, с. 48]



[17, с. 35]



[16, с. 60]



[16, с. 108]

На фразеологічному рівні негативна експліцитна оцінка виражена за допомогою узуальних ідіом, зокрема на основі гіпербол та метафоричного перенесення. Наприклад: ‘in the middle of nowhere’, ‘a real pain in the neck’, ‘have one less mouth to feed’, ‘dead end’, ‘turn to dust’ та ін.



[16, с. 16]



[16, с. 65]

Рідше наявні ідіоми на позначення позитивної експліцитної оцінки. Наприклад, ‘on top of’, ‘the coast is clear’.



[16, с. 117]



[16, с. 132]



[17, с. 53]

На лексичному рівні експліцитна оцінка виражена стилістичними фігурами, зокрема метафорами, персоніфікацією, порівняннями, іронією. Метафора 'little worm' (маленька квола істота) також включає плеоназм. Найпродуктивнішими серед яких є порівняння. Наприклад:



[17, с. 91]



[17, с. 167]



[16, с. 18]



[16, с. 27]



[17, с. 126]



[18, с. 84]



[18, с. 152]



[18, с. 86]



[16, с. 27]

На морфологічному рівні імпліцитними засобами реалізації категорії оцінки у 3-х романах серії «Амулет» є іменники (the Albatross, the house, the Moth) та вигуки, рідше займенники (one) та дієслова. Особливістю вигуків є їх амбівалентність для виражених емоцій [10, с. 145]. Лише для героїв твору відомо, що то за ‘the house’, та що ‘the Albatross’ та ‘the Moth’ є транспортними засобами. Наприклад:



[18, с. 85]



[16, с. 79]



[16, с. 149]



[там само, с. 158]



[там само, с. 117]



[там само, с. 96]



[18, с. 131]



[там само, с. 135]

На синтаксичному рівні імпліцитна оцінка виражена риторичними запитаннями та неповними реченнями.



[17, с. 51]



[там само, с. 69]



[16, с. 86]



[там само, с. 144]

Окрім того колір, як засіб мультимодальності, також служить засобом передачі емоцій і оцінки. У зазначаних романах К. Кабуішу це насамперед є синій колір, який може відображати як позитивну так і негативну оцінку. Він є світлим, коли передає позитивну експліцитну оцінку чи доповнює імпліцитну позитивну оцінку, та є більш насиченим, коли доповнює негативну імпліцитну оцінку.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, у проаналізованих графічних романах із серії «Амулет» продуктивною оцінкою є експліцитна. Експліцитна оцінка з допомогою зображень та вербальних компонентів тексту. Імпліцитна оцінка реалізується на лексичному та синтаксичному рівнях.

Перспективним вбачаємо дослідження вираження імпліцитної оцінки у творах жанру фентезі інших авторів, а також типологічні дослідження реалізації категорій експліцитності та імпліцитності в графічних романах, зокрема в українській та англійських мовах. Також лінгвістичного аналізу потребують інші графічні романи К. Кабуіші з серії «Амулет».

Список літератури:

1. Бобешко Т. М. Імпліцитні засоби вираження категорії оцінки Україна і світ: діалог мов та культур. К.: Видавничий центр КНЛУ. С. 37-39.
2. Гудзь Н. О. Мультимодальність як визначальна риса веб-сайтів екологічної тематики. Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблем перекладу: тези доповідей всеукраїнської наукової конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича. С. 24-27. URL: http://eprints.zu.edu.ua/11977/1/%D0%93%D1%83%D0%B4%D0%B7%D1%8C_3.pdf
3. Добровольська М. Б. Поняття імпліцитності та імпліцитної оцінки в лінгвістиці. Львівський філологічний часопис. 2019. № 5. С. 55-59. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/1173/1142>
4. Івасишин М. Р. Мультимодальність англomовного коміксу: лінгвальний і екстралінгвальний виміри : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2019. 404 с.
5. Камінська М. О. Імпліцитна негативна оцінка в сучасному англomовному діалогічному дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київський нац. лінгвістичний ун-т. Київ, 2019. 20 с.
6. Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиції. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : збірник наукових праць; вип. XXXI. К. : Міленіум, 2013. С. 301-307.

7. Лужецька Наталія. Імплицитні текстові засоби у комунікативно-прагматичному полі І. Франка. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ імені Івана Франка. Серію «Філологія». Вип. 38. Дрогобич, 2016. С. 116-122.
8. Підгрушна О. Г. Особливості відтворення графічного роману (на матеріалі українського перекладу англомовної серії коміксів «Вартові»). URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2019-212vii63-12.pdf>
9. Підпригора С. Графічний роман як інтермедіальна проекція (на матеріалі роману «Діра» С. Захарова). Науковий вісник МНУ імені ВО Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). № 2 (20) Миколаїв, 2017. С. 180-187.
10. Сеньків О. Образ підлітка у графічному романі жанру фентезі (на матеріалі романів Казу Кібуйші). Закарпатські філологічні студії. Ужгород, 2021. Випуск 18. С. 145-151.
11. Фока Марія. Підтекст літературно-художнього твору як літературознавча проблема. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/download/all-science/20.pdf>
12. A Guide to Using Graphic Novels with Children and Teens. URL: https://www.scholastic.com/graphix_teacher/pdf/Graphix%20Teachers%20guide.pdf
13. Goldsmith Francisca. Graphic Novels Now: Building, Managing, and Marketing a Dynamic Collection. American Library Association, 2005. 113 p.
14. Rothschild Aviva D. Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book-length Comics. Libraries Unlimited, 1995. 245 p.
15. Baetens Jan, Frey Hugo. The Graphic Novel: An Introduction Cambridge University Press, 2015. 286 p.
16. Durkin Kevin. Implicit Content and Implicit in Mass Media Use Implicit and Explicit Mental Processes, 1998. pp. 273-291.
17. Kazu Kibuishi. Amulet: The Stonekeeper. Graphix, 2009. 185 p
18. Kazu Kibuishi. Amulet: The Stonekeeper's Curse. Book Two. Graphix, 2009. 217 p.
19. Kazu Kibuishi. Amulet: The Cloud Searchers. Scholastic, 2010. 197 p.
20. Liashchova Liudmila. The Explicit and the Implicit in Language and Speech. Cambridge Scholars Publishing, 2018. 327 p.

Senkiv O. M., Kharkavtsiv I. R. THE EXPRESSION OF EXPLICIT AND IMPLICIT EVALUATION IN A FANTASY GRAPHIC NOVEL (BASED ON KAZU KIBUISHU'S 'AMULET' BOOK SERIES)

Kazu Kibuishi is a modern American writer and illustrator, best known for the series of graphic novels 'Amulet'. Most studies have been focused on the analysis of the didactic potential of his graphic novels. However, his works require a more detailed linguistic analysis, which led to the choice of the research topic.

This study highlights the issue of expressing explicit and implicit evaluation in K. Kibuishi's graphic novels. In fantasy graphic novels, an explicit evaluation can be expressed both verbally and nonverbally (using images), and an implicit evaluation can be expressed verbally and nonverbally at the same time. The expression of explicit and implicit evaluation at different levels of the language structure: lexical, morphological, syntactic, phonetic and phraseological, is analysed in the article. It is shown that in the first three graphic novels from 'Amulet' book series, the productive evaluation is explicit. Stylistic devices such as metaphors, personification, irony, and similies reflect an explicit evaluation at the lexical level. The most productive among them are similies. At the morphological level, explicitness is expressed using evaluative adjectives, and at the phonetic level – onomatopoeia. At the phraseological level, explicitness is expressed with idioms, based on hyperbole and metaphorical transference, especially for negative evaluation. Implicit evaluation is realised at the morphological and syntactic levels. At the morphological level, nouns and interjections, less often pronouns and verbs, are used to express implicit evaluation. At the syntactic level, implicit evaluation is expressed by rhetorical questions and incomplete sentences.

This work has revealed that the productive types of implicitness in three first graphic novels of 'Amulet' book series are presuppositions and elliptical means of speech. The role of blue colour for expressing both explicitness and implicitness is described. It takes on a lighter hue when it conveys a positive explicit evaluation or is a background to an implicit positive evaluation; and it is darker when it reflects a negative implicit evaluation.

Key words: *graphic novel, fantasy, Kazu Kibuishi, explicitness, implicitness, evaluation.*

Черненко О. В.

Київський національний лінгвістичний університет

ДИСКУРСИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНФЛІКТИВІВ У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

У статті проаналізовано дискурсивні характеристики конфліктів у сучасному англійськомовному художньому дискурсі з позицій когнітивно-дискурсивного, лінгвосеміотичного та комунікативно-прагматичного вектору сучасних лінгвістичних досліджень. Зокрема, увагу зосереджено на способах виокремлення конфліктів як дискурсивних конструктів та зон їх розташування у тканині художнього дискурсу, семіозису конфліктів у просторі художнього дискурсу, синтагматиці вербальних та невербальних модусів розгортання конфліктів у динаміці конфліктної мовленнєвої взаємодії, стратегій і тактик реалізації конфліктів у соціокультурному, індивідуально-особистісному та ситуативному вимірі.

Встановлено та охарактеризовано поняття конфліктиву у сучасному англійськомовному художньому дискурсі та наведено приклади функціонування конфліктів з позицій дискурс-аналізу на мікро-, мезо-, макро- та мета- рівні аналізу дискурсу. Побудовано сітку підстратегій і тактик реалізації конфліктних комунікативних інтенцій персонажів художнього дискурсу та подано приклади використання мультимодальних конфліктів із залученням вербального, невербального та параграфічного семіотичного ресурсу.

Мета дослідження полягає у виявленні та описі дискурсивних характеристик конфліктиву як полікомпонентного та мультимодального конструкту, семіозис якого у художньому дискурсі вибудовується за гетерогенними моделями взаємодії вербальної, невербальної та параграфічної семіотичних систем та характеризуються дисгармонізацією міжособистісних стосунків художніх персонажів. Для досягнення поставленої мети дослідження залучено лінгвосеміотичний, лінгвопрагматичний аналіз, конверсаційний аналіз, мультимодальний підхід до аналізу дискурсу, наведено та охарактеризовано приклади реалізації конфліктів у художньому дискурсі. Отримані результати наукової розвідки дозволять охарактеризувати дискурсивні характеристики конфліктів у процесі їх семіозису у сучасному англійськомовному художньому дискурсі.

Ключові слова: конфлікт, художній дискурс, семіозис, мультимодальність, вербальні та невербальні засоби комунікації.

Постановка проблеми. Конфлікт як «рушійна сила людства», універсальне поняття, концепт-максимум, лінгвокультурною специфікою якого є те, що жодне з сумісних понять, таких як суперечка, сварка, боротьба, конфронтація, протиріччя тощо не має здатності повною мірою репрезентувати сутність єдиного глобального концепту «конфлікт», є здавна об'єктом досліджень таких наук як соціологія, психологія, філософія, лінгвістика [1; 2; 3; 4; 5; 9; 12; 13; 15]. З метою об'єднання багаточисельних успішних лінгвістичних розвідок щодо проблематики мовних, когнітивних, семіотичних, дискурсивних та ін. аспектів конфлікту та конфліктної комунікації було створено окрему галузь з дослідження конфлікту – лінгвоконфліктологію як міждисциплінарну наукову галузь, що досліджує різні рівні конфлікти у динамічному

аспекті їх розгортання, а також принципи, методи та прийоми їх ефективного менеджменту. До універсуму дисциплін лінгвістичного спрямування, які займаються дослідженням конфлікту, долучаються також лінгвосеміотика, когнітивна лінгвістика, прагмалінгвістика, дискурс-аналіз.

Питання конфлікту як складного ментального утворення, що інкорпорує інформацію, знання та досвід носіїв мови у відношенні до конфлікту як фрагменту суб'єктно-об'єктивної дійсності зумовило долучення когнітивно-дискурсивного та комунікативно-прагматичного вектору як основних напрямків його дослідження. Зокрема, у сучасній лінгвоконфліктології закріпилося поняття «конфліктний дискурс» як мисленнєво-комунікативної діяльності, цілеспрямованої, адресатно-орієнтованої, процесуальної і резуль-

тативної конфліктної мовленнєвої взаємодії, що має специфічний характер [2, с. 117], особливого виду компетитивного діалогу [10, с. 36], гострого способу розв'язання протиріч вербальними та невербальними засобами, що полягає у протидії суб'єктів конфлікту за допомогою здійснення мовленнєвих дій, що містять загрозу «обличчю» та характеризуються дискурсивною стратегією конфронтації [12, с. 136]. Конфліктний тип комунікативної взаємодії знаходимо у різних типах сучасного дискурсу: медійного, політичного, релігійного, кіно дискурсу тощо. Художній дискурс може містити конфлікт як загально художній концепт або художній конфлікт як еквівалент реального розмовно-діалогічного конфліктного мовлення, «живої моделі» життєвого конфлікту [3, с. 37]. Постає питання про функціональні, комунікативні, когнітивні та ін. особливості основних оперативних одиниць гетерогенних семіотичних ресурсів, задіяних у конфлікті, їх мультимодальну природу, структурну організацію, прагмалінгвістичні характеристики. Однією з таких одиниць виступає конфлікт як дискурсивний мультимодальний конструкт, семіозис якого у художньому дискурсі здійснюється за допомогою комплементарної взаємодії вербальної, невербальної та паравербальної семіотичних систем та характеризуються дисгармонізацією інтра та інтерперсональних стосунків комунікантів [12, с. 137].

Аналіз досліджень. Питання конфліктної комунікативної взаємодії широко висвітлювалося у розвідках лінгвістичного спрямування, зокрема, у працях з когнітивної лінгвістики [3; 5; 13], семіотики [6; 8], теорії комунікації [7; 9; 10], аналізу дискурсу [10; 15] та ін. У результаті наукових досліджень, присвячених проблемі конфлікту і конфліктної комунікації, було встановлено: єдиний концептуальний простір концепту «конфлікт» та його складові, структурні та акціональні параметри прототипового сценарію конфлікту (фреймове моделювання), метафоричні моделі концептуалізації конфлікту, різновиди конфлікту, або його жанри (сварку, суперечку, війну, боротьбу, конфронтацію, протиставлення, полеміку тощо) та вербальні засоби конфліктної комунікативної поведінки у вищезазначених ситуаціях, емоційні стани мовця у конфлікті, зокрема, дослідження негативної оцінки, внутрішнього стану суб'єктів конфлікту, умови порушення успішної комунікації (комунікативний шум, бар'єри, невдачі, комунікативний саботаж тощо), конфліктна комунікативна поведінка

у медійному, побутовому, сімейному, медичному, кіно дискурсі та ін. [1; 2; 3; 4; 5; 9; 10; 12; 13; 15].

Художній дискурс теж неодноразово ставав об'єктом лінгвістичних розвідок, включаючи і дослідження конфліктної мовленнєвої взаємодії у структурному, семантичному, лінгвокогнітивному, прагматичному аспектах [3; 9; 11; 12]. Незважаючи на встановлений інструментарій та термінологічний апарат опису та дослідження конфлікту у художній літературі, бракує комплексного дослідження з питань семіозису конфлікту, з'ясування питань про виокремлення оперативних одиниць дослідження конфліктної мовленнєвої взаємодії, зокрема, конфліктогенних мовних одиниць, одиниць невербального модусу та його роль з позицій новітніх мультимодальних досліджень дискурсу, конфліктів як поліфункціональних та мультимодальних конструктів, що інкорпорують вербальну, невербальну та параграфічну площину та формують семіозисні процеси породження, розгортання та завершення художнього конфлікту у певній стадії свого розвитку (акціональні параметри конфлікту) [12, с. 136].

Отже, новітні лінгвістичні напрямки формують запит на дослідження конфліктного дискурсу з позицій теорії мультимодальності, лінгвoseміотики, когнітивної прагмалінгвістики, теорії інтерсуб'єктивності тощо. У фокусі нашого дослідження знаходиться конфлікт як складний мисленнєво-комунікативний феномен та його прагматико-дискурсивні характеристики у сучасному англійськомовному художньому дискурсі.

Мета статті полягає виявленні та розкритті комунікативно-прагматичних та дискурсивних особливостей функціонування конфліктів як оперативних одиниць дослідження конфліктної мовленнєвої взаємодії у сучасному англійськомовному художньому дискурсі з урахуванням їх мультимодальної природи та особливостей семіозису. Для досягнення мети передбачено виконання таких завдань: висвітлення поняття конфлікту у специфіці його прояву у художньому дискурсі, дослідження їх функціонування на різних дискурсивних рівнях, з'ясування основних дискурсивних стратегій і тактик, що ними послуговуються художні персонажі на різних рівнях аналізу дискурсу, розкриття особливостей взаємодії вербальних, невербальних, параграфічних семіотичних ресурсів у динаміці розвитку конфліктної взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Дискурс-аналіз сьогодення охоплює все ширші галузі застосування методів у психології, соціології, медицині, економічних науках, медійній галузі [15; 16; 17].

Методики комунікативно-прагматичного, когнітивно-прагматичного, семіотичного векторів лінгвістичних досліджень збагачують розвідки досліджень різних дискурсивних типів і жанрів. Зокрема, важко уявити дослідження художніх концептів поза комунікативним чи прагматичним чинником або встановлювати інтенційність висловлення чи інтерпретацію текстів без долучення семантичного чи когнітивного аналізу. Лише у єдності мовних, стилістичних, ментальних, позамовних та ін. чинників постає повне уявлення про певний об'єкт лінгвістичних досліджень. Явище конфлікту у художньому дискурсі постає складним багаторівневим ментально-комунікативним утворенням, семіозис якого вибудовується та певними гетерогенними моделями взаємодії вербальної, невербальної та паравербальної семіотичних систем та характеризуються дисгармонізацією інтра та інтерперсональних стосунків художніх персонажів [12, с. 138].

Художній дискурс, за визначенням І.Є. Фролової та О.В. Омецинської є розумово-комунікативною взаємодією автора та потенційного читача, що відбувається у певному історичному та соціокультурному контексті та ґрунтується на індивідуально-авторській концептосфері як сумі світоглядних орієнтирів, матеріалізується у вигляді текстів художніх творів, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність [11, с. 54]. Відповідно, у художньому дискурсі розрізняють «авторський» та «персональний» дискурс у його реальній та фіктивній площині. На цій підставі виокремлюємо втілення та реалізацію конфліктів через первинну (авторську) та вторинну (персональну) наративну стратегію, де, відповідно, розгортаються інтраперсональні та інтерперсональні художні конфлікти. Якщо конфлікти внутрішнього характеру розгортаються у площині дискурсу на макро- та мета- рівнях його аналізу, то міжособистісні конфлікти реалізуються, як правило, на мікро- та мезо- дискурсивних рівнях.

У сучасних лінгвістичних студіях дискурс-аналіз трактують як вивчення та дослідження соціального життя у різних дискурсивних практиках, у його широкому розумінні, з урахуванням міжособистісного спілкування, невербальної взаємодії, використання інших семіотичних систем, знаків, символів, зображень тощо [16; 17]. Дослідження конфліктної взаємодії у художньому дискурсі на *мікрорівні* передбачає залучення детального вивчення мовлення персонажів на рівні конwersаційного аналізу (*language-in-use*), вихо-

дючи з емпіричного розуміння актуального лінгвістичного матеріалу. Наявність чіткого матеріалу дослідження, прямих і зрозумілих реплік, супроводжуваних авторськими ремарками, дозволяє інтерпретувати, крок за кроком, процес організації конфліктної мовленнєвої взаємодії, оцінити культурні та комунікативні моделі, які формують саме таку комунікативну поведінку і сприйняття. У межах комунікативної ситуації «конфлікт», емоційно-когнітивним підґрунтям якої є здебільшого так звана «тріда ворожості» К. Ізарда (гнів, відроза, презирство) та яка містить не лише структурно-статичні (ситуація/учасники/умови протікання/об'єкт конфлікту/образи конфліктної ситуації/інцидент), але й акціонально-динамічні (наявність фаз розгортання конфлікту: латентна фаза/фаза інциденту/ескалація/кульмінація/завершення/посконфліктна фаза) відбувається актуалізація та взаємодія різнорівневих засобів вербальних та невербальних семіотичних ресурсів, що дозволяє говорити про мультимодальність конфліктного дискурсу як способу отримання інформації з різних каналів комунікації.

Наявність різних фаз протікання конфлікту, часом і здебільшого негармонійних та неузгоджених, дозволяє припустити, що кожна фаза конструюється певними ментальними структурами та засобами вербальної, невербальної, параграфічними семіотичними системами за посередництвом візуального та аудіального модусів, що й формує конфлікт як дискурсивну одиницю дослідження художнього конфлікту. Проаналізуємо розгортання конфлікту у сучасному англійськомовному художньому дискурсі на *мікрорівні* (*face-to-face talk*):

«*Anthony <...> caught Walter giving him the stink-eye. Next thing I knew, the two young men were chest to chest. "You want me to back outta this deal with your sister, dontcha?" Anthony demanded, pushing a little farther into Walter's space. "Well, just you try to make me do it, captain." The way Anthony was grinning at Walter in that moment—leering, really—had an unmistakable edge of threat. <...> Walter held Anthony's gaze without blinking and replied in a low tone, "If you're trying to take a crack at me, son, don't do it with words." I watched Anthony size up my brother <...> and think better of it. Anthony <...> gave a careless laugh and said, "We got no beef here, captain. You're all right, you're all right." Then he slid back into his customary air of nonchalance and stepped away*».

Латентна, або перед конфліктна фаза художнього конфлікту, який реалізується у «зоні персо-

нажу» представлена конфліktivом, що конструюється за допомогою невербального семіотичного ресурсу, де засобом номінації однієї з емоцій «триади ворожості» виступає «зневажливий погляд» (*giving him the stink-eye*), який запускає механізм початку конфліктної взаємодії (*two young men were chest to chest*). Глобальною дискурсивною стратегією конфліктного дискурсу вважають стратегію конфронтації [13], яка у даній фазі представлена підстратегією суперництва і тактикою демонстративних дій.

Наступна фаза, інцидент, як перше зіткнення комунікантів, представлена конфліktivом, що вибудовується за гетерогенною моделлю взаємодії вербальних та невербальних засобів комунікації, причому невербаліка, як це часто буває у конфлікті, виступає абсолютним консонансом із вербальними засобами комунікації, виконуючи взаємопідсилювальну функцію (*You want me to back outta this deal with your sister, dontcha? Anthony demanded, pushing a little farther into Walter's space*). Проксемічний невербальний модус (*pushing a little farther into Walter's space*) у поєднанні з вербальним меседжем-погрозою (*just you try to make me do it, captain*) конструює конфліktiv фазу інциденту, що зберігає підстратегію суперництва та тактику експліцитної вербальної та імпліцитної невербальної погрози та виступає стимулом-тригером до подальшої ескалації конфлікту. Фаза ескалації вибудовується, відповідно, гетерогенними інтегративними моделями взаємодії вербального та невербального ресурсів, зокрема кінетичним невербальним модусом «погляд, кінеми очей, вираз обличчя» (*gaze without blinking, size up my brother*), просодичним модусом «голос» (*in a low tone*), наказовим реченням умовного способу (*If you're trying to take a crack at me, son, don't do it with words*), невербальним кінетичним ресурсом «посмішка» (*was grinning, leering; gave a careless laugh*). Підстратегією фазу кульмінації виступає стратегія пристосування до ситуації (Ентоні розуміє, що подальша ескалація призведе до невігідних для нього наслідків), тактики демонстрації своїх дій (*don't do it with words*), висловлення-погодження (*We got no beef here, captain. You're all right*).

Завершальна фаза художнього конфлікту представлена невербальним конфліktivом, інтеграцією підтипів кінетичного модусу (*he slid back into his customary air of nonchalance and stepped away*). Відповідними засобами реалізується підстратегія поступки (уход від конфлікту) та відбувається завершення конфліктної взаємодії персонажів.

У той час як конфлікти дискурсивного мікрорівня зосереджені на інтерперсональній конфліктній взаємодії художніх персонажів, конфлікти мезорівня охоплюють більш широкий соціальний і культурний контекст. Тут йдеться про «правильне» розуміння соціальних семіотичних кодів, «прийнятну» вербальну поведінку, що, відповідно, виконує ряд соціальних функцій. Розглянемо, яким чином формуються конфлікти на мезорівні аналізу художнього дискурсу. Йдеться про конфлікт, спричинений соціально непринятною поведінкою у суспільстві, а саме «викриття» дівчини, яка наважилася на роман із чоловіком зірки театру.

I stood before her, head bowed. <...> "Why don't you speak first?" she said. <...> But her invitation was not really an invitation; it was a command. So I opened my mouth and began pouring out ragged, hapless, directionless sentences. Mine was a liturgy of excuses, contained within a flood of pathetic apologies. There were grasping offerings to make things better. <...> And I'm very sorry to report that—at some point in my messy speech—I quoted Arthur Watson as having said of his wife, "She likes them young" <...> Then I stood silent once more, sickly under her blinkless gaze. <...>

At last Edna said in a disturbingly mild tone, "The thing that you don't understand about yourself, Vivian, is that you're not an interesting person. The prettiness will soon fade. But you will never be an interesting person. <...>

I opened my mouth to talk, ready to spurt out some more disconnected garbage, but Edna put up her hand. "You may want to consider preserving whatever dignity you have remaining to you, my dear, by not speaking anymore." <...>

"Would you like to know what you must do now, Vivian, in order to stop being a type of person—and become, instead, a real person?" I must have nodded. "Then I shall tell you. There is nothing you can do. <...> You will never be anything, Vivian. You will never be a person of the slightest significance."

Дискурсивний фрагмент, представлений в уривку, ілюструє ескалаційну, кульмінаційну та завершальну фазу конфлікту, що мав свій початок, зав'язку та інцидент через оприлюднення журналістом фотографій поцілунку дівчини з актором, чоловіком Едни, зірки театру, що викликали неабиякий суспільний резонанс. Засудження суспільством таких вчинків та порушення «соціального коду» одразу ставить дівчину у невігідну позицію спроб виправдання (*head bowed, it was a command, a flood of pathetic apologies, her blinkless*

gaze). Конфліктив сконструйовано у даній ситуації на глибокому почутті сорому і вини, на фоні яких слабкі спроби захисту та звинувачення відомої зірки (*She likes them young*) виглядають зовсім непереконливо. Підстратегією на стадіях кульмінації та завершення виступає стратегія морально-психологічного тиску, втілена за допомогою тактик приниження, аб'юзу та сарказму (*you will never be an interesting person, You will never be anything, Vivian*). Конфлікти на вищезгаданих стадіях формуються за гетерогенними моделями взаємодії вербального та невербального семіотичного ресурсу.

Вищезначений конфлікт містить також ознаки мета-конфлікту (за термінологією Р. Вердербера), а саме «конфлікт про конфлікт», тобто, конфлікт через те, як саме потрібно провадити конфліктну взаємодію (*You may want to consider preserving whatever dignity you have remaining to you, my dear, by not speaking anymore*). Уривок ілюструє, як Една вказує Вівіан на прийнятні, з її точки зору, шляхи завершення цього конфлікту, нібито з метою збереження «тої дрібки гідності, яка залишилася» (*by not speaking anymore*).

Конфлікт на дискурсивному макрорівні передбачає залучення до вивчення мови тих ідеологем не лише на індивідуально-авторській, але й суспільної концептосфери, що формують уявлення, переконання, погляди у суспільстві. Такі конфлікти розташовані, як правило, у дискурсивній зоні наратора, або авторській зоні та характеризуються за типом «внутрішньоособистісний конфлікт», конфлікт за типом «людина vs суспільство» тощо.

Таким чином, функціонування конфліктивів у персонажній та авторській зоні художнього

дискурсу має ряд дискурсивних характеристик, що дозволяють простежити семіозис мультимодальних конфліктивів на мікро-, мезо- та макрорівні аналізу дискурсу та закономірності їх конструювання, що дозволяє повніше і вичерпніше інтерпретувати конфлікт, його структурні та акціональні характеристики, відслідковувати їх динаміку, відстежувати роль вербальних і невербальних засобів комунікації у конфліктній взаємодії.

Висновки і пропозиції. Вивчення конфлікту у художньому дискурсі – складне та багаторівневе завдання, що передбачає не лише знання про відповідні ментальні структури, що «запускають» конфлікт та його прагматичні характеристики, але й встановлення та оперування лінгвістичними одиницями, що репрезентують конфлікти у авторському та персонажному мовленні. Такими одиницями виступають конфлікти як як мультикомпонентні та багатофункціональні дискурсивні мультимодальні конструкти, семіозис яких у художньому дискурсі відбувається за гомогенними та гетерогенними моделями взаємодії вербальної, невербальної та паравербальної семіотичних систем у певних фазах розвитку конфлікту та характеризуються дисгармонізацією інтра та інтерперсональних стосунків комунікантів. Дискурсивні характеристики конфліктивів визначаються стратегіями і тактиками їх формування, функціонування їх відповідно на мікро- мезо- та макрорівні аналізу сучасного художнього англійськомовного дискурсу.

Окреслюючи перспективи подальших досліджень, необхідно зазначити необхідність вивчення феномену конфлікту як складного ментального утворення з позицій кросс-культурної комунікації, гендерної лінгвістики, лінгвосоціології тощо.

Список літератури:

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
2. Безугла Л.Р., Бондаренко Є.В., Донець П.М., та ін. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен / Під загальн. ред: Шевченко І.С.: Монографія. Харків: Константа, 2005. 356 с.
3. Войцеховська Н.К. Конфліктний дискурс в українській художній літературі : структурний, семантичний, комунікативний і лінгвокогнітивний аспекти. Дис. ... докт. філол. наук: 10.02.01; Київ. 2018. 512 с.
4. Єременко Л. В. Конфліктологія: навч. посіб. Мелітополь : ФОП Однорог Т. В., 2018. 240 с.
5. Ермолаева Е. Н. Концепт CONFLICT и его объективация в лексико-семантическом пространстве современного английского языка : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Москва, 2005. 21 с.
6. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : Язык тела и естественный язык. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
7. Крисанова Т. А. Висловлювання негативної оцінки адресата в сучасній англійській мові (комунікативно-прагматичний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ. 1999. 17 с.
8. Серякова И. И. Типология невербальных знаков коммуникации. *Science and Education a New Dimension*. 2014. № 28. р. 84–88.
9. Третьякова В. С. Речевой конфликт и гармонизация общение : дисс. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Екатеринбург, 2003. 301 с.

10. Фадєєва О.В. Стратегії і тактики конфліктного дискурсу: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ. 2000. 194 с.
11. Фролова І. Є., Омецинська О.В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2018. Вип. 87. С. 52–61.
12. Черненко О.В. Особливості реалізації конфліктивів у сучасному англomовному художньому дискурсі : прагмалінгвістичний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 41. Том 3. С. 135–139.
13. Frolova I. Ye. Confrontation Strategy in Discourse and Communities of Practice. *The Advanced Science: open access journal*, Torrance, CA (United States), 2013. No. 10. p. 29–32.
14. Gilbert E. *City of Girls*. New York: Riverhead Books, 2019. 496 p.
15. Malki, I. Conflict resolution strategies in media Discourse: The case study. *International journal of social science studies*, 2018. Vol. 6. p. 24–35.
16. Shaw S., Bailey J. Discourse analysis : what is it and why is it relevant to family practice? *Oxford journals : family practice*. 2009. No. 26 (5). p. 413–419.
17. Verderber, K.S., & MacGeorge, E. L. *Inter-Act: Interpersonal communication concept, skills, and contexts* (14th ed.). New York, NY: Oxford University Press, 2016. 345 p.

Chernenko O. V. DISCURSIVE CHARACTERISTICS OF CONFLICTIVES IN MODERN ENGLISH FICTION DISCOURSE

The purpose of the article is to analyze discursive features of conflictives in modern English fiction discourse based on the modern linguistic research paradigm including cognitive linguistics, discourse analysis, semiotics, communicative and pragmatic approach. The article focuses on the ways of singling out the conflictives as discursive constructs, planes of their expression, areas of their location in the space of fiction discourse. Moreover, the study comprises the process of semiosis of conflictives in its dynamics, presents the syntagmatic processes of verbal and nonverbal modes combinability, strategies and tactics of conflict discourse development in social, cultural, individual, and situational assessments.

The notions of conflictive and conflict discourse have been established and examples and illustrations of conflictives functioning from the positions of discourse analysis on micro-, meso-, macro- and meta- levels. A network of sub-strategies and tactics of realization of conflicting communicative intentions of characters of artistic discourse has been constructed and examples of the use of multimodal conflictives involving verbal, nonverbal and paragraphic semiotic resources have been represented.

The aim of the study is to establish, single out and analyze discursive characteristics of conflictives as multicomponent and multimodal constructs, the semiosis of which is based on heterogeneous models of interaction of verbal, nonverbal and paragraphic semiotic resources in contemporary English-language fiction discourse and are characterized by disharmony of interpersonal relationships of fiction characters.

To achieve the aim of research, linguosemiotic, pragmatic, conversational, multimodal methods of discourse analysis have been involved. Illustrative examples of conflictives realization in modern English fiction discourse have been represented and analyzed. The obtained results of research are summarized in article paying attention to specifics of conflict discourse and conflictives as its operational units, their semiosis in modern English fiction discourse.

Key words: *conflictive, fiction discourse, semiosis, multimodality, verbal and nonverbal means of communication.*

Шепель Ю. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

СТРУКТУРНІ ТА МЕТОДОЛОГІЙНІ ПІДСТАВИ ЛІНГВОКОГНІТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ МЕТАФОРИЧНИХ МОДЕЛЕЙ ЦІЛЬОВОГО ШАРУ «ЛЮДИНА» В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена розгляду та систематизації наукових підходів до визначення антропоцентричної метафоричної концептуалізації у англійській мові для подальшого використання цієї теорії під час перекладу текстів художньої літератури українською мовою з англійської. Автор розглядає мову як соціальне явище та одну з когнітивних потенцій людини, адже антропоцентризм розглядає мову як засіб фіксації та трансляції концептуальної та культурної інформації. Актуальність розвідки визначено необхідністю подальшого вивчення особливостей мовної концептуалізації, враховуючи різні мовні картини світу та визначення закономірностей концептуального моделювання. Мета дослідження полягає у означенні теоретичного підґрунтя як підстави для методики лінгвокогнітивного аналізу когнітивної метафори антропоцентричних метафоричних моделей цільового шару «людина». У результаті аналізу матеріалу з'ясовано, що метафорична модель – це важливий засіб за допомогою якого виражається розуміння, уявлення та оцінка дійсності, що відображає національно-культурну специфіку. У статті розглянуто теоретичні аспекти утворення, вживання та інтерпретації антропоцентричних когнітивних метафоричних моделей. Також визначено, що специфіка метафоричних моделей у різних мовах виявляє особливості мовної концептуалізації та категоризації досвіду людини. Метафорична модель є проєкцією знань індивіду з однієї галузі (вихідна зона) на іншу (зона-ціль). Когнітивна база слугує виявом для формування національно-культурної своєрідності. Існують універсальні метафори, оскільки уявлення про людину, її поведінкову реакцію та її особливості, про людські взаємовідносини є майже однаковими у культурах, близьких у географічному і культурно- та соціально-економічному еволюційних планах.

Ключові слова: антропоцентризм, метафора, когнітивізм, антропоцентрична модель, ментальний простір, прєкціювання.

Постановка проблеми. Мова – це соціальне явище та лише одна з когнітивних потенцій людини. Принцип антропоцентризму розглядає мову лише як засіб фіксації та трансляції концептуальної та культурної інформації.

Актуальність дослідження визначаємо необхідністю подальшого вивчення особливостей мовної концептуалізації, враховуючи різні мовні картини світу та визначення закономірностей концептуального моделювання. Проблема перекладу антропоцентричних метафоричних моделей у художній літературі завжди є актуальною, оскільки національно-культурна особливість і конотація, які продукує метафоричний образ, є вкрай важливими елементами для передавання реципієнтові особливостей національно-культурної своєрідності.

Постановка завдання. Термін «концептуальна метафора» використовують для особливого типу переносного значення. Концептуальна метафора

належить до сфери дієвого, або концептуального домену, стосовно іншого. Концептуальним доменом може бути будь-яка послідовність організації людського досвіду.

Закономірність, з якою різні мови використовують певні метафори, призвела до появи припущення, що відповідностям між концептуальними доменами відповідають нейронні відображення у мозку. Ця ідея і ретельне вивчення основних процесів були вперше дослідженні Джорджем Лакоффом і Марком Джонсоном у праці “*Metaphors we live by*” [15]. Інші науковці-когнітивісти вивчали суб'єкти, схожі на концептуальну метафору, під знаком «аналогії» і «концептуального змішування».

У праці “*Metaphors we live by*” Джордж Лакофф і Марк Джонсон продемонстрували, як повсякденне мовлення наповнене метафорами, яких інколи ми не помічаємо. Наприклад, часто вживаною концептуальною метафорою є: «*Супер-*

ечка – це війна» (*Argument is war* [15, p. 37]). Ця метафора одразу викликає асоціативно-образні уявлення та має активну конотацію, адже часто можна почути, що хтось говорить: «Він переміг у цій суперечці». Власне шлях осмислення концепту суперечки сформовано метафорою буття війни і бійок, які вимагають поняття перемоги. Це поняття використовують для формування способу міркування про суперечку і хід думок під час цього процесу.

Відповідно до теорії Дж. Лакоффа та М. Джонсона про універсальність метафоризації розумових процесів, Ж. Фоконьє та М. Тернер запропонували гіпотетичне обґрунтування цієї теорії. У своїй спільній роботі вони дійшли висновку, що процеси когнітивної метафоризації проходять у невіддільній свідомості структурах людського мозку.

Для оцінки такого обґрунтування важливо розуміти термін утілення (*embodiment*), запропонований Дж. Лакоффом. Цей термін указує на кореляцію когнітивних процесів – а отже й виникнення когнітивних метафор як ментальних об'єктів – та структурних особливостей людського мозку. Дотримуючись позицій фізикалізму, Дж. Лакофф наголошує на каузальній залежності будь-яких пояснювальних когнітивних схем від топології свідомості. Власне, термін утілення семантично вказує на значення присутності людської сутності у когнітивних процесах [14]. У теорії Лакоффа-Джонсона головна теза полягає в тому, що метафори допомагають мисленню, окреслюють певні емпіричні межі, через що саме розуміння складних абстрактних концептів стає можливим. Науковці стверджують, що «суть метафори – це розуміння та переживання сутності одного виду в термінах іншого виду» [15, p. 27].

У мові маємо інформацію про систему цінностей народу, певну національно-культурну специфіку його уявлень про світ. Мова, а саме метафори, є своєрідною лінгвістичною призмою інтерпретації когнітивних процесів. Припущення щодо подібності як підстави для метафоризації є обґрунтованим та зрозумілим, оскільки імпліцитно та експліцитно суттєві та ціннісні параметри картини світу, світосприйняття та світовідтворення існують за принципом аналогії та можливі лише у парі когнітивно-понятійних просторів. Подібність зумовлена логічністю мислення, емпіричним досвідом, соціально-історичними факторами та спадковістю. Низка метафор, що існують у когнітивному просторі, формують когнітивну мапу, полегшуючи так людське буття. Абстрактні

думки є не структурованими, проте відповідно до суб'єктивних, егоцентричних властивостей, які агент (мовець) проєкціює на світ шляхом уподібнення або «когнітивного спрощення», саме й формується припущення про подібність.

Мета дослідження полягає у означенні теоретичного підґрунтя як підстави для методики лінгвокогнітивного аналізу когнітивної метафори антропоцентричних метафоричних моделей цільового шару «людина». Матеріали роботи можуть бути використані у подальших дослідженнях лінгвокультурної своєрідності національних картин світу або теоретичного перекладознавства.

Структура концептуальних метафор

Метафора – когнітивне явище, яке належить до універсальних гносеологічних механізмів та до галузі інтерпретування знань на концептуальному рівні [18].

Будь-яка метафора повинна містити донорську та реципієнтну зони [11]. Донорська зона – фундаментальна складова понятійного шифту, тобто вихідний простір концептуалізації (*source*) [12]. Дж. Лакофф вважає, що вихідний простір є більш конкретним та зрозумілим та, як правило, безпосередньо пов'язаний з фізичним чи просторовим досвідом індивіду, а також, є відомим для всіх мовців. Лакофф описує донорську зону терміном *embodiment* («втілення, злиття»). Реципієнтна зона (простір-мішень або ціль (*target*)) – друга складова структури концептуальної метафори – є абстрактною та не має чітко виражених фізичних характеристик. Реципієнтну зону також називають зоною мислення концептуальної метафори [13].

Знання вихідного простору в концептуальній метафорі перебувають у вигляді образів-схем (*image schemas*), які є відносно простими когнітивними структурами та невід'ємною частиною синтезу людського життя та навколишнього світу.

Згідно з теорією Дж. Лакоффа, стійкі співвідношення, що утворились у мовній та культурній традиції певної групи між вихідним та кінцевим просторами, називають терміном **концептуальна метафора** [14]. Дескриптивна теорія метафори визначає вихідний простір «галуззю відправлення» функції відображення, а простір-мішень «галуззю прибуття» [9]. У результаті цього виникає тотожність між цими просторами. Ця відповідність є варіативною – від найменш стабільних творчих метафор до стійких метафор, здавна ustalених у культурній традиції того чи того соціуму. Коли елементи реципієнтної зони структуровані, відповідність між реципієнтною та донорською

зонами метафоричної функції відображення може бути взаємно однозначним [3].

Французький лінгвіст Жиль Фоконьє та американський науковець Марк Тернер є представниками американської школи когнітивної лінгвістики. Їхнім спільним надбанням стала структурна теорія *концептуальної інтеграції* (або *теорія блендінгу*), яка набула популярності з середини 90-х років ХХ століття [8].

Згідно з *теорією ментальних просторів* (*mental spaces*) Ж. Фоконьє, когнітивні процеси, у процесі одночасної мови та мислення спроможні створювати різноманітні значення: від найпростіших понять до складних теорій. Усвідомити складність нероздільного процесу мислення, говоріння та сприйняття на слух досить важко. Ментальні простори у концепції лінгвіста – це окремі структури, які виникають у свідомості під час процесів мислення та говоріння. Фоконьє визначає цей системний процес так: “...*mappings, blends, and framing, along with their concomitant language manifestations*” [8, p. 79].

Мова та мислення створюють одне ціле через три види зображень (*mappings*):

1. Проекційне зображення – побудоване на метафорі, шляхом переходу із сфери-джерела до сфери-цілі. Це явище є частим та майже автоматичним у мовленні.

2. Прагматично-функціональне зображення – його основа – метонімія та синекдоха. Воно має зв'язок з двома категоріями об'єкту, які об'єднані прагматичною функцією (наприклад, пацієнти у лікарні асоціюються з хворобами).

3. Схематичне зображення – використовують лише у загальних схемах, фреймах або моделях для структурування ситуації у певному контексті за допомогою граматичних конструкцій [8].

Згідно з теорією Ж. Фоконьє, існує два види ментальних просторів – базовий простір, який використовують для описового мовлення реальності та просторові конструкції, які є абстрактними [9].

Ментальні простори є універсальними для будь-якої мови та культури, оскільки власне мова є лише анахронізмом когнітивної конструкції.

Розвиток теорії ментальних просторів та дослідження теорій виникнення мови призвели до появи унікальної концепції, а саме теорії концептуальної інтеграції, яка свого часу була запропонована Ж. Фоконьє разом з М. Тернером [10]. Концептуальна інтеграція, на думку науковців – це базова когнітивна операція на різних абстрактних рівнях з чіткою структурою, яка містить *вихідну* (*input spaces*), *загальну* (*generic spaces*)

та *змішану зони* (*blended spaces or blend*) [9]. Усі чотири компоненти є ментальними просторами. Вихідні зони співвідносять із зоною-ціллю у теорії концептуальної метафори, хоча їхня кількість дорівнює двом або більше. Загальний простір містить найбільш абстрактні елементи (ролі, фрейми та схеми), притаманні обом вихідним просторам, тобто є основою метафоризації на найабстрактнішому рівні. У бленді «змішано» деталі вихідних просторів, у результаті чого формується нова концептуальна структура, яка більше не залежить від вихідних просторів та має власні потенції до подальшого розвитку.

М. Тернер та Ж. Фоконьє продемонстрували практичне використання теорії концептуальної інтеграції на прикладі популярної у Вашингтоні політичної метафори: «*Якби Клінтон був Титаніком, то айсберг би потонув*» [10, p. 80].

У цьому бленді спостерігаємо концептуальну інтеграцію двох вихідних ментальних просторів, коли президента співвідносять з лайнером, а скандал – із айсбергом. Бленд запозичує фреймову структуру із фрейму «Титанік» (зіткнення корабля з айсбергом, який прямував з пункту А до пункту Б), а також казуальну та подієву структуру відомого сценарію «Клінтон» (*Клінтон не зазнав провалу*). Отже, загальний простір містить один залучений до діяльності об'єкт, який вмотивований цією діяльністю та який стикається з іншим об'єктом, загрозливим для діяльності першого об'єкту. У загальному просторі результат зіткнення невизначений, проте змішаний простір має казуально-подієву структуру, не з вихідного фрейму. У бленді з'являється нова структура: *Титанік не тоне, а на айсберг чекає крах*. Ця «неможлива» структура не є можливою із вихідних просторів, вона конструюється у бленді та привносить нові, зрозумілі інференції.

Ж. Фоконьє та М. Тернер, аналізуючи метафори, часто стикалися з *інтеграційними мережами* (*integration networks*), в яких є більше двох вихідних просторів з різними видами проєкції (наприклад, метонімія і метафора). Науковці розробили принципи оптимальності інтеграційних мереж:

1) інтеграції – змішаний простір має створювати жорстко інтегроване середовище, яке можна визначити як єдине ціле;

2) мережі – зв'язки бленду із вихідними ментальними просторами, що мають зберігатися;

3) топології – кожний елемент в бленді має функціонувати згідно зі структурним відношенням, притаманним його вихідному простору;

4) розпаковки – необхідна можливість дешифрування бленду для реконструювання вихідних просторів, прототипів загального простору, а також поєднань між усіма ментальними просторами;

5) релевантності – концепт змішаного простору повинен мати певну значущість для об'єднання з іншими просторами та для функціонування бленду;

6) зворотного проєкціювання – у процесі функціонування бленда та утворення нових структур необхідно уникати зворотного проєкціювання у вихідний простір, якщо воно заважає інтеграції власне вихідного простору;

7) метонімічного проєкціювання – проєкціювання одного елемента з вихідного простору в бленд та охоплення ним другого, метонімічно з ним об'єднаного елемента, при цьому метонімічна відстань між ними в бленді стає меншою [10] (див. рис. 1). Теорія концептуальної інтеграції активно еволюціонує та є варіативною у своїх інтерпретаціях у різних наукових школах.

Види та репертуар концептуальних метафор

Відповідно до характеру і способу концептуалізації предметів і явищ об'єктивної реальності Дж. Лакофф та М. Джонсон диференціюють три види концептуальних метафор [15]:

1. **Структурні метафори** – є концептуалізацією абстрактних сутностей через конкретні приклади людського досвіду [16]. Такі структуровані елементи допомагають людині впорядкувати та конкретизувати абстрактні галузі знань. Цю форму метафоризації чітко простежуємо у граматичних категоріях, які є продуктом переосмис-

лення абстрактних граматичних відношень між структурними елементами мови.

2. **Орієнтаційні метафори** – структурують різноманітні понятійні галузі відповідно до основних лінійних орієнтацій людини у просторі, які є знайомими завдяки моторному досвіду. Ці метафори презентують поняття просторової орієнтації з типовими антитезами, наприклад «вгору-вниз», «центральный-периферійний» [15].

Орієнтаційні метафори, як-от «вгору-вниз», викликають асоціативно-образні поняття у людини з когнітивними відчуттями: «вгору» – прагнення успіху, емоційний підйом, прогрес, відчуття щастя є асоціацією руху угору, аналогічно із фізичним ростом горизонтальної направленості. Орієнтаційні метафори не є довільними – фізичний та культурний досвід є підґрунтям для орієнтаційних метафор.

3. **Онтологічні метафори** виникають, виходячи з властивостей предметів оточуючої реальності (твердість, ніжність та ін.) у переносі їхніх якостей на абстрактні сутності (на розум, емоції, мораль, характер та ін.), наприклад: «Він проявив усю твердість свого характеру» – метафоричне перенесення на емоційні якості властивостей, що притаманні фізичним об'єктам (металу, деревині тощо). Онтологічні метафори є емпіричними, тобто, виходять із індивідуального досвіду, пов'язаному з фізичними об'єктами. У більшості випадків онтологічні метафори є автоматизованими для носіїв певної мови та культури [15]. Це пояснюється тим, що такі метафори мають вузьку сферу використання. Вони є способом позначення явищ, їхніх кількісних та якісних характеристик та ін.

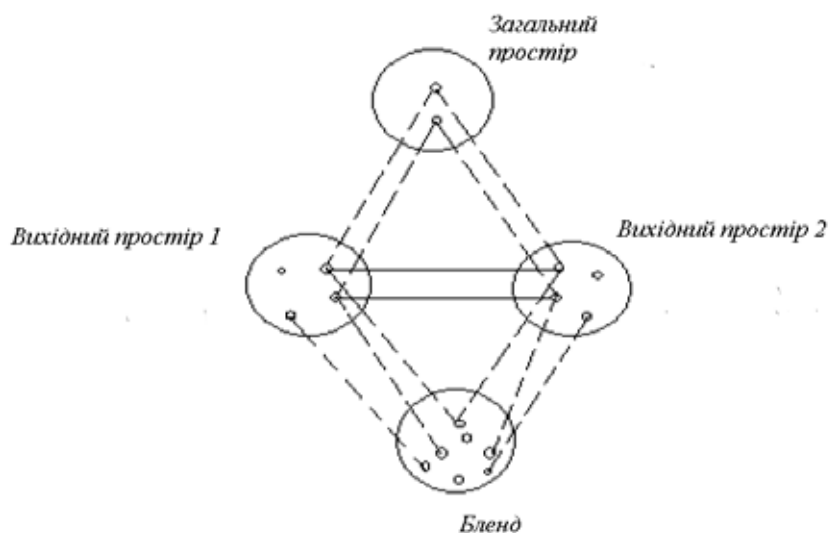


Рис. 1. Теорія концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє та М. Тернера

Залежно від цілі визнають різні типи онтологічних метафор.

Розглянемо метафори, пов'язані з категорією «вмістилища», які застосовують для позначення обмеженого простору.

Людина сприймає весь навколишній світ як зовнішнє середовище, кожного індивіда можна вважати своєрідною «судиною», яке відокремлене від оточуючого світу поверхнею тіла та має хист до орієнтації за вектором «всередині – ззовні». Цей тип орієнтації людина є проекцією на фізичні об'єкти, які є так само обмежені певними поверхнями. Так, індивід сприймає їх як «судину», що складається з внутрішнього та зовнішнього просторів.

Орієнтаційний, структурний та онтологічний види концептуальної метафори пояснюють механізм осмислення людиною власного досвіду взаємодії з навколишнім середовищем та відображають способи розумового упорядкування сформованих знань.

Лінгвокогнітивні особливості метафоричних моделей цільового шару «людина» в англійській мові

Будь-яка метафорична проекція формується за визначеною Дж. Лакоффом стандартною транскрипцією «А – це В». Метафоричні моделі цільового шару «ЛЮДИНА» мають аксіологічний потенціал та є антропоцентричними, оскільки людина у них – центр світу (реального чи уявного).

У когнітивній лінгвістиці метафора – це ментальний процес, який об'єднує дві понятійні сфери та створює можливість використовувати потенції структурування вихідного простору під час концептуалізації нового простору [63]. Згідно з когнітивною теорією, метафора існує на рівні глибинних структур людського розуму та свідомості, тому сучасна теорія метафори не обмежена лінгвістикою. Когнітивний підхід досліджує положення про ментальний характер та пізнавальний потенціал метафори.

Феномен метафоричності мислення опрацювали Д. Віко [20], Ф. Ніцше [19], Х. Ортега-і-Гассет [20], П. Рікер [5] та інші. Філософський рівень когнітивного підходу вивчення метафори зумовлений змінами наукових уявлень про онтологічний статус метафори та її гносеологічний потенціал [20]. Існує багато думок щодо механізму метафоризації та способів репрезентації когнітивних структур та їх системності.

Складний науковий прототип когнітивного підходу дослідження метафори існує у вигляді кількох, що взаємодоповнюють та взаєморозвивають теорій: класична теорія концептуальної

метафори (М. Джонсон, Дж. Лакофф [15]), теорія концептуальної інтеграції (Ж. Фоконьє та М. Тернер [10], Л. П. Ковальчук [4]), коннективна теорія метафоричної інтерпретації (П. Рікер [5]), дескрипторна теорія метафори (І. О. Барінова [2]), теорія метафоричного моделювання (А. П. Чудінов [6]) та інші.

Дж. Лакофф та М. Джонсон у книзі “*Metaphors we live by*” дійшли системності в описі метафори як когнітивного механізму. Автори стверджують, що метафора не обмежується сферою мови, що процеси мислення людини є метафоричними: “Metaphor is for most people a device of the poetic imagination and the rhetorical flourish – a matter of extraordinary rather than ordinary language. Moreover, metaphor is typically viewed as characteristic of language alone, a matter of words rather than thought or action. For this reason, most people think they can get along perfectly well without metaphor” [15, p.7]. Метафора як феномен свідомості проявляє себе не лише в мові, але й у мисленні та дії [19]. Ключовою тезою Дж. Лакоффа є те, що метафори полегшують процес мислення, утворюючи для кожного індивіду емпіричні рамки, всередині яких можна опанувати набуті абстрактні концепти [15]. Метафори постійно сплітаються під час процесу мислення та формують когнітивну мапу або так звану мережу концептів, упорядкованих так, щоб закріпити абстрактні концепти у фізичному досвіді когнітивного агента, у його взаємовідносинах з внутрішнім світом [17]. Головним компонентом когнітивної мапи людини є те, що Дж. Лакофф позначає терміном *когнітивна топологія* [15, p. 68]. Це механізм, який накладається на структурний простір, щоб підтримати власні просторові умовиводи індивіду. Когнітивний агент відіграє важливу роль у цій організації – абстрактні думки не структуровані самі по собі відносно об'єктивно існуючих просторових світових фокусів, але відносно суб'єктивних, егоцентричних властивостей, які агент проєкціює на світ через призму власної когнітивної мапи [15].

Висновки. Когнітивна лінгвістика розглядає метафору як основну ментальну операцію, яка поєднує дві понятійні сфери та сприяє використанню потенцій структурування вихідної області під час концептуальної нової області. За когнітивною теорією метафора виникла на рівні глибинних структур людського розуму, тому сучасна теорія метафори є міждисциплінарною галуззю дослідження. Тенденційність онтологічного статусу метафори та її гносеологічного потенціалу

є основою філософського підходу до вивчення метафори. Основними сучасними підходами до вивчення метафори є класична теорія концептуальної метафори (М. Джонсон, Дж. Лакоф), теорія концептуальної інтеграції (Ж. Фоконьє, М. Тернер), дескрипторна теорія метафори (А. М. Баранов, Ю. М. Караулов), теорія метафоричного моделювання (А. П. Чудинов) та ін.

Головними для лінгвокогнітивного підходу є поняття мовної концептуалізації та категоризації як дзеркала мислення та знань про світ відображених у мові. Лінгвокогнітивний підхід враховує етнокультурну специфіку мовної концептуалізації.

Переклад – це аналіз особливостей вербалізованих ментальних моделей, які відображають особливості концептуалізації [17]. Національно-специфічні концептуалізації фіксують асоціації, вірування, стереотипність мислення, зумовлену унікальністю практичної діяльності кожної окремої спільноти.

Метафоричні моделі є джерелом відомостей про специфіку національної мовної картини світу. Метафоризація проявляє культурологічні конотації.

Когнітивний процес метафоризації полягає у переносі ознак, притаманних одному вихідному простору – простору-цілі [1]. Концептуальне проєкціювання як динамічний, ситуативно зумовлений процес дає змогу виявити перспективу концептуалізації та перетворити метафоричну проєкцію, зберігаючи при цьому концептуальне наповнення.

Концептуальні моделі бувають універсальними або культурно специфічними. Універсальні моделі існують через принципову єдність зовнішнього світу для людей. Різноманіття оточуючого середовища, та як наслідок цього різного емпіричного досвіду, зумовлюють варіативні реалізації концептуалізації, появу стійких метафоричних виразів, так званих «мертвих метафор», властивих лише одній культурі. Це ускладнює процес утворення вторинного тексту.

Головним завданням перекладу метафоричних антропоцентричних моделей є досягнення максимального ступеня збереження асоціативно-оцінного змісту оригіналу. Універсального способу перекладу не існує.

Список літератури:

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Москва, 1990. 254 с.
2. Барінова І. А. Отношение «оригинал/перевод» как один из «вечных» вопросов в теории и практике перевода. // *Вестник НГЛУ*. 2009. № 4. С. 11–19.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Москва, 1975. 240 с.
4. Ковальчук Л. П. Теория концептуальной интеграции. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2011. № 1 (8). С. 97–101.
5. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / пер. с франц. И. С. Вдовиной. Москва, 2016. 416 с.
6. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003. 248с.
7. Якобсон Р. О. О лингвистических аспектах / под ред. В. Н. Комиссарова. Москва, 1978. 243 с.
8. Fauconnier G. Mappings in thought and language. Cambridge, 1997. 328 p.
9. Fauconnier G. Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language Cambridge, 1994. 235 p.
10. Fauconnier G., Turner M. Mental spaces: conceptual integration networks. *Cognitive linguistics: basic readings* / ed. by Dirk Geeraerts. Berlin, 2006. 371p.
11. Goodenough W. Cultural anthropology and linguistics / ed. by P. Gavin. Washington D. C., 1957. 193 p.
12. Joseph G. Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes. California, 1997. Vol. 1. 280 p.
13. Joseph G. Theories are buildings. California, 1997. Vol. 2. 290 p.
14. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and Thought* / ed. By A. Ortony. Cambridge, 1993. 279 p.
15. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, 1980. 301 p.
16. Turner M. *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*. Oxford, 2014. 300 p.

Словники та енциклопедії

17. Арутюнова Н. Д. Лингвистический энциклопедический словарь / ред. В. Н. Ярцева 2-е изд., перераб. и доп. Москва, 2000. 496 с.
18. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1969. 608 с.
19. Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва, 1998. 687с.
20. Всемирная энциклопедия. Философия XX век / глав. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. Минск, 2002. 976 с.

**Shepel Yu. O. STRUCTURAL AND METHODOLOGICAL BASES
OF LINGUO-COGNITIVE FEATURES OF METAPHORICAL MODELS
OF THE TARGET SPHERE “HUMAN” IN ENGLISH**

The article is devoted to the consideration and systematization of scientific approaches to the definition of anthropocentric metaphorical conceptualization in English for further use of this theory when translating fiction texts into Ukrainian from English. The author considers language as a social phenomenon and one of the cognitive potentials of a person, since anthropocentrism considers language as a means of fixing and transmitting conceptual and cultural information. The relevance of intelligence is determined by the need for further study of the features of speech conceptualization, taking into account different speech pictures of the world and the definition of patterns of conceptual modeling. The purpose of the study is to determine the theoretical basis as the basis for the methodology of linguo-cognitive analysis of the cognitive metaphor of anthropocentric metaphorical models of the target layer "human". As a result of the analysis of the material, it was found that the metaphorical model is an important means by which the understanding, presentation and assessment of reality is expressed, reflecting national and cultural specifics. The article deals with the theoretical aspects of the formation, use and interpretation of anthropocentric cognitive metaphorical models. It is also determined that the specificity of metaphorical models in different languages reveals the features of speech conceptualization and categorization of human experience. A metaphorical model is a projection of an individual's knowledge from one industry (source zone) to another (target zone). The cognitive base serves as a manifestation for the formation of national and cultural identity. There are universal metaphors, since ideas about a person, his behavioral response and his characteristics, about human relationships are almost the same in cultures that are geographically and culturally and socio-economically similar in terms of evolution.

Key words: anthropocentrism, metaphor, cognitivism, anthropocentric model, mental space, practice.

РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 821.161.2:811.133.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/25>**Чистяк Д. О.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МІФОПОЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ У «ТРЬОХ МАЛЕНЬКИХ ДРАМАХ ДЛЯ МАРІОНЕТОК» МОРІСА МЕТЕРЛІНКА (1894)

У статті здійснено реконструкцію міфопоетичної картини світу у «Трьох маленьких драмах для маріонеток» (1894) франкомовного письменника-символіста, реформатора європейської « нової драми » Моріса Метерлінка. Проведено критичний аналіз метерлінкознавчих досліджень міфопоетичної концептуалізації з виділенням перспектив, виявлено структурно-семантичні маркери міфологічної картини світу в художньому тексті на різних стадіях їхнього міфопоетичного реформування, визначено семантичне навантаження й ієрархічність вербалізованих мовних структур у формуванні основних образних парадигм з подальшою реконструкцією міфопоетичної картини світу. Аналіз зафіксованих даних дозволяє виділити основну міфопоетичну дієсхему, наявну в усіх текстах ранньої драматургії, окрім драми «Смерть Тентажилья»: перехід із негативно маркованої метаобразної ізотопії «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ» у позитивно марковану метаобразну ізотопію «СМЕРТЬ». У тексті драми «Аладіна і Паломід» наявний розширений варіант такої дієсхеми: перехід із позитивно маркованої метаобразної ізотопії «ЖИТТЯ» до негативно маркованої метаобразної ізотопії «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ», і далі – до позитивно маркованої метаобразної ізотопії «СМЕРТЬ». Варіантом такої дієсхеми постає ініціаційний шлях у драмі «Смерть Тентажилья», де за актантом Тентажилья зафіксовано перехід із позитивно маркованої метаобразної ізотопії «СМЕРТЬ» у позитивно марковану метаобразну ізотопію «ЖИТТЯ», а звідти – у негативно марковану метаобразну ізотопію «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ». Провідну міфічно конотовану ідею «Трьох маленьких драм для маріонеток» М. Метерлінка визначено як «нейтралізацію негативної семантики Життя через перехід у позитивно марковану Смерть». Водночас із цією провідною ідеєю пов'язані міфічно конотовані мікроідеї «кругообіг душі» та «спокута внутрішнього негативу». Провідною міфічно конотованою темою ранньої драматургії М. Метерлінка виступають «взаємозв'язки між Життям і Смертю», з актуалізацією мікротем «взаємозв'язок Життя, Смерті й Вічності», а також «взаємозв'язок Кохання, Смерті й Вічності». Перспективним видається подальше дослідження міфопоетичних закономірностей авторської картини світу в інших драматичних творах М. Метерлінка для виділення загальної міфопоетичної картини світу драматургії видатного бельгійського франкомовного письменника в ширших семіотичних контекстах.

Ключові слова: міф, інтертекст, символізм, концептосистема, концепт, образ, картина світу.

Постановка проблеми. Міфопоетичний рівень художньої концептуалізації закономірно привертає дедалі більшу увагу дослідників сучасної філології, адже актуальність таких студій обґрунтовується постструктуралістським контекстом, де розширення міждисциплінарних зв'язків сприяє включенню мовного матеріалу в ширші семіосфери культури етносу та лінгвокультури середземноморської традиції. Міфопоетичне

знакоутворення відіграє ключову роль субстрату в структурно-семантичному інваріанті художньої концептуалізації й імагінативного потенціалу символічного тексту, що перебуває в інтертекстуальній взаємодії з різноманітними культурними традиціями. Розроблена нами в попередніх роботах [5; 6; 8] методика лінгвоміфопоетичного інтертекстуального аналізу концептуалізації застосована в цій статті на матеріалі визначного твору періоду

європейської «нової драми» – «Трьох маленьких драм для маріонеток» бельгійського франкомовного письменника Моріса Метерлінка, чий внесок у реформування символістської мистецької традиції (зокрема й модерністичного повороту в українському драматургічному ареалі) важко переоцінити.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема реконструкції авторської міфопоетичної картини світу в ранній драматургії Моріса Метерлінка лише окреслюється в зарубіжному метелінкознавстві попри ще авторську фіксацію тези про наявність міфологічного субстрату в символічному знакоутворенні. Варто особливо відзначити дослідження, проведені Ф. Ван де Керкхове. Г. Компером, М. Декан, М. Куврер, К. Люто, М. Мазоччі Дольйо, Е. Стед, І. Шкунаєвою, що розкривають окремі аспекти міфопоетичної концептуалізації в драматургічних текстах бельгійського класика. Зауважимо також, що окремі твори з циклу «Три маленькі драми для маріонеток» уже розглядалися нами в попередніх розвідках, присвячених текстам «Алладіна і Паломід» [7], а також «Смерть Тентажиля» [9], короткий виклад результатів цих досліджень подано нижче. Поряд із тим маємо відзначити, що в комплексному розгляді «Три маленькі драми для маріонеток» не поставали предметом аналізу ані зарубіжних, ані вітчизняних філологів у лінгвоміфопоетичному розрізі, тож наше дослідження постає першим узагальненим розглядом міфопоетичної картини світу М. Метерлінка в зазначених творах.

Постановка завдання. Метою статті постає моделювання міфопоетичної картини світу у «Трьох маленьких драмах для маріонеток» М. Метерлінка (1894), визначній трилогії європейського «нового театру» [3], до якої увійшли «Алладіна і Паломід», «Всередині» та «Смерть Тентажиля». Для цього передбачається критичний аналіз метелінкознавчих досліджень міфопоетики в творчості бельгійського письменника з виділенням проблем; визначення структурно-семантичних маркерів міфологічної картини світу; делімітація семантичного навантаження й структурної ієрархії вербалізованих мовних одиниць у формуванні образних парадигм у «Трьох маленьких драмах для маріонеток» М. Метерлінка для подальшої реконструкції структурно-семантичного ядра міфопоетичної картини світу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як ми вже відзначали в попередньому дослідженні [7], у першій частині трилогії, драмі М. Метер-

лінка «Алладіна і Паломід» актуалізуються як позитивно, так і негативно марковані міфопоетичні структури. Для доби неоліту маємо зауважити такі метаобрази міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ*, як *ТЕМНЕ* (вербалізований образ «le château», конотований як міфологічний комплекс Аїд із міфемами печери Аверно, чорними лісами Персефони), *ЧУЖЕ* (актант Palomides), *ЗЕМЛЯ* (актант Palomides з епітетом «couvert de poussière»), *ВОЛОГЕ* (міфема ріки Ахеронт, печери Аверно), *СТАРЕ* (актант Ablamore). Позитивно маркований міфопоетичний концепт *ДОЛЯ* маркується метаобразами *СВІТЛО* (актанти Alladine, Astolaine, Palomides в образі «cavalier», Ablamore в образі «відкривача вікна», l'Agneau), *ВЕЧНА* (актант Palomides в образах «les forêts», «les fleurs», «les douces choses vertes», міфема Адоніса), *СВІТАНОК* (актанти Alladine, Astolaine у вербалізованому образі «aurore»). Поряд із тим, у тексті наявне нашарування архаїчних метафор доби залізного віку як корелятивів міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ* в епітетах «божевільний» (актант Ablamore), «сліпий» (актанти Alladine та Palomides), «поснулий» (актанти Alladine, Ablamore). Водночас у тексті наявна відчутна семантизація анімістичної тотожності *СМЕРТЬ* = *СВІТЛО* (міфема Острови Блаженних у вербалізованих образах «les douces choses vertes», платонівська ідеологема Божественного Блага у вербалізованому образі «l'eau surnaturelle»).

Розглянемо тепер детальніше міфопоетичну концептуалізацію у драмі «Всередині» (1894), центральній частині трилогії. Вона вперше вийшла друком у видавництві Едмона Демана (Брюссель) у 1894 р., з подальшими авторськими правками у перевиданні 1902 р., а також репринтним варіантом у інших видавців (1902, Пер Лямм; 1910, Нельсон; 1918, Ежен Фаскель; 1924, Крес; 1926, Лез Екрівен Реюні у Парижі). При записі п'єси нами використано коментоване видання драми за коментарями Ф. Ван де Керкхове [16], із урахуванням рукописного варіанту (Кабінет Моріса Метерлінка, Гент, Од. зб. № А. II. 2).

Ідентифікація потенційних міфічно конотованих вербалізованих образів у тексті драми дозволила виявити потенційні семантичні зв'язки доби неоліту. Серед них до позитивно маркованих можна віднести такі: *ДОЛЯ* = *СВІТЛО* (вербалізовані образи, нижче – *ВО*: «les fenêtres», «une lampe», «le fleuve», «les lumières», «la clarté», «les étoiles»), *ВОГОНЬ* (*ВО* «les feux»), *МОЛОДЕ* (*ВО* «les filles», «les enfants»), *СВОЄ* (*ВО* «la famille», «les portes»), *ВЕЧНА* («le feuillage»), *ЖИТТЯ*

(«Marthe»). До негативно маркованих можемо зарахувати наступні: НЕДОЛЯ = СТАРЕ (ВО «le jardin», «le vieillard», «l'aïeule»), ВОДА (ВО «l'onde», «l'eau», «le fleuve»), ЗЕМЛЯ (ВО «la terre»), ЧУЖЕ (ВО «l'étranger»), ТЕМНЕ (ВО «les arbres», «les yeux», «l'obscurité», «la nuit»).

На початку п'єси в текст уводиться ВО «un vieux jardin planté de saules», у якому стоїть будинок, де «une famille fait la veillée sous la lampe», при вогні, з двома усміхненими, вбраними в біле дівчатами, які вишивають [16, с. 57]. Власне, семантична опозиція СВОЄ / ЧУЖЕ, як видно з назви твору, й регулюватиме поділ авторської концептосфери, побудованої зокрема й на античному міфологічному інтертексті (за свідченням Т. Цив'ян [3, с. 76], ця опозиція – одна з найістотніших у балканській картині світу; схоже спостереження в Є. Мелетинського [1, с. 278]). Уже в ремарці можна спостерегти інфернально конотований вечірній сад із вербами, який актуалізує образ священного саду Персефони, предтечі Аїду (пор.: «Одіссея» Гомера, Пісня X: «les bois sacrés de Perséphonéia, où croissent des saules stériles» [13, с. 157]), а також присутність вісників Смерті – актантів Le Vieillard та L'Etranger (вони актуалізують неолітичні метаобрази СТАРЕ та ЧУЖЕ міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ).

Маркерами смертоносної семантики цих актантів постають і їхні атрибутивні характеристики. Для Чужинця – то ВО «l'eau froide» і «la poitrine couverte de terre» [16, с. 60], що імплікують метаобрази ВОДА і ЗЕМЛЯ міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ (зауважимо, що ВО «la poitrine couverte de terre» сугестує образ повсталого із землі мерця). Увиразне цю семантику й міфологема «перенесення на інший берег» мертвої юнки [16, с. 60], яка відсилає у давньогрецькій міфології до звичної дії Харона, перевізника через ріку смерті – Ахеронт [18, с. 381]. Носіями ж вітальної семантики можна вважати такі ВО неолітичних метаобразів СВІТЛО та ВОГОНЬ міфопоетичного концепту ДОЛЯ, як: «lampe», «les jeunes filles en blanc (qui) rêvent, brodent et sourient à la tranquillité de la chambre», «l'enfant» [16, с. 57]. Окремо відзначимо античну метафору доби залізного віку «доля = прядиво», що реалізувалася в міфемі прядильниць людського життя, Парок, «vierges de la nuit» [15, с. 47].

Метаобраз ВОЛОГЕ міфопоетичного концепту НЕДОЛЯ доби неоліту актуалізується в сюжетній колізії: донька господарів будинку під вербами тоне з невідомих причин. Водночас, водна стихія реалізується як у негативних («la première vague

(du malheur)» [16, с. 59]), так і у позитивних ВО («le fleuve plus clair que la route» [16, с. 60]). Амбівалентне маркування води увиразнюється ставленням до смерті самої Потопельниці: та водночас боїться смерті («pleure dans l'obscur» [16, с. 60], де темрява – архаїчний корелят НЕДОЛІ), і прагне смерті («parle en souriant des fleurs qui sont tombées» [16, с. 62]; «опалі квіти» тут – загальнокультурна метафора смерті). Така амбівалентність пов'язана з контамінацією маркування потойбічного як СВІТЛА (рудименти анімістичної тотожності НЕБО = ЖИТТЯ) із негативною семантизацією потойбічного в метаобразі ТЕМНЕ (міфема Аїду). Перше прото-концептуальне відношення наявне у міфологемі «розпущені коси»: коли актант Чужинець знаходить потопельницю, «sa chevelure s'était élevée presque en cercle et qui tournoyait ainsi, selon le courant» [16, с. 60]. Саме коли йдеться про «розпущені коси», актант Старець, що має оголосити родині про смерть юнки, бачить, як тремтить «sur leurs épaules la chevelure de ses deux sœurs» [16, с. 60].

У першому випадку дію слушно пов'язати зі знаком божественного впливу: мертва діва перебуває в екстатичному єднанні з богом Сонця Аполлоном (звідси – таксема /ясність/, закріплена за символом «ріка»), подібно до провісниці Сивіли з «Енеїди» Вергілія (пор.: «ses cheveux se hérissent éperdue, elle respire à peine c'est Apollon lui-même qui la pénètre de son souffle» [18, с. 359]). Таким чином, для самогубці смерть стала запорукою єднання з вічним началом буття. Вочевидь, має рацію М. Вуд, що відзначав за символікою волосся в М. Метерлінка потенційне «єднання із великою душею природи» [19, с. 6], а Д. Кантоні – «прагнення долучитися до вітальних сил природи все світньому єднанні» [11, с. 146]. Волосся діви, за спостереженням М. Куврер – солярний символ [12, с. 49], що також імплікує тезу про поєднання із джерелом світла (міфема Аполлона). Водночас за актантним комплексом Сестри у драмі «Всередині» закріплено така дію: «les cheveux se dressèrent sur (leurs) têtes» [16, с. 219]. Така дія наявна також у трагедії Софокла «Едип у Колоні» і закріплена за актантами Антигона й Ісмена, під час сходження у потойбічне їхнього батька Едипа. Таким чином, в обох текстах образ «оживання кіс» фігурує в контексті контакту з божеством (у Софокла – із Зевсом, провідником мертвих).

Смерть самогубці як розчинення у божестві передбачає й вітальну символіку атрибутів небіжчиці: її завітчують «feuillage» [16, с. 63], а несуть – при світичах [16, с. 64], що актуалі-

зує неолітичні метаобрази СВІТЛО та ВЕСНА міфопоетичного концепту *ДОЛЯ*. Можна стверджувати, що дана образність детермінована наявністю в тексті рудиментів ще анімістичної тотожності ПОТОЙБІЧНЕ = СВІТЛО. До цієї ж групи міфічно конотованих інтертекстом відносимо ВО «le ciel étoile», що з'являється у тексті [МРТ, 74], коли родина відчиняє замкнуті двері (О. Фрейденберг наголошувала на «космічності» образу відчиненої двері як медіатора між світом-могилою та потойбічним світлом [3, с. 204]) та бачить мертву юнку, а відтак може виступати знаком єднання небіжчиці з божественним, перенесенням у світ небесних світил.

Як і в попередніх драмах М. Метерлінка, у «Всередині» оприявлюється як позитивна, так і негативна міфопоетична семантика. До позитивно маркованих одиниць належать ВО «les jeunes filles» (міфема Антигони, Ісмени та Сивілли), «l'Enfant», «les filles qui brodent» (міфема Парок), «les portes fermées», «le feuillage», що актуалізують метаобрази ЮНЕ, БІЛЕ, СВОЄ, ВЕСНА міфопоетичного концепту *ДОЛЯ* і згруповані довкола локусу «la maison», хоча наявні й у деяких маркерах зовнішнього світу природи (образи «les enfants», «les lumières», актанти Marthe й Marie, які також актуалізують неолітичні метаобрази ЮНЕ і СВІТЛЕ). Однак здебільшого світ зовнішній конотується неолітичними метаобразами ТЕМНЕ, ВЕЛИКЕ, СТАРЕ, ЧУЖЕ, ЗЕМЛЯ, ВОЛОГЕ міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ* (ВО «la nuit trop obscure», «les saules» як маркери міфологічного комплексу Аїд, актант «Viillard» як корелят метаобразу СТАРЕ, ВО «un étranger trempé d'eau et couvert de gterre» (міфема Харона), ВО «le fleuve», «les pleurs»). Поряд із цим, наявна семантизація доби анімізму ПОТОЙБІЧНЕ = СВІТЛО (ВО «le fleuve clair», «les étoiles», «les portes ouvertes», «les cheveux qui se dressent», актант Noyée, міфема Аполлона й Сивіли).

У тексті драми М. Метерлінка «Всередині» моделюються міфічно конотовані метаобразні ізопопії (далі – МКМОІ) «ЖИТТЯ (+)», «ЖИТТЯ-СМЕРТЬ (-)» і «СМЕРТЬ (+)». До першого виду МКМОІ належить топос будинку (ВО «юні дівки», міфічні дескриптори (далі – МД) Антигони, Ісмени та Сивіли, актант «немовля», ВО «біле прядиво», МД Парки, ВО «замкнуті двері», «зрізане гілля» актуалізують метаобразні ізопопії МОЛОДЕ, БІЛЕ, СВОЄ, ВЕСНА концепту *ДОЛЯ*), а також деякі маркери довколишнього (ВО «діти», «світичі», актанти Марта й Марія, метаобрази МОЛОДЕ, СВІТЛЕ МПК *ДОЛЯ*). Друга МКМОІ

охоплює світ навколишньої природи, що маркується як джерело смерті (ВО «надто темна ніч», «темна кімната», «плакучі верби» як маркери МД Аїд, ВО «старець», «обсипаний землею й замочений чужий», МД Харон, ВО «ріка», «плач», метаобрази ТЕМРЯВА, ВЕЛИКЕ, СТАРЕ, ЧУЖЕ, ЗЕМЛЯ, ВОЛОГЕ концепту *НЕДОЛЯ*).

Медіаторами між двома МКМОІ постають актанти Сестри-Дівки (Марта, Марія, Сестри Потопельниці, МД Антигона та Ісмена), а також носій смерті Старець-Вісник. Поряд із цим, у тексті сугестується локус потойбічного, що маркується метаобразами СВІТЛО, ВОГОНЬ (пізноанімістичний прото-концептуальний зв'язок СМЕРТЬ = СВІТЛО) у ВО «ясна ріка», «зірки», «прочинені двері», «живе волосся» як кореляти МД Аполлона й Сивіли. При цьому контакт із трансцендентним реалізується в актанті Потопельниця (МД Сивіла) та Чужинець (МД Харон) як медіаторів між світом живих, мертвих і потойбічним Світлом (ідеологема платонівського Блага як джерела світла на Землі).

Натомість (як ми вже відзначали в попередній розвідці) міфологічний інтертекст у кінцевій драмі трилогії, «Смерть Тентажиля», актуалізує як позитивну, так і негативну міфопоетичну семантику. До першого виду слід віднести такі метаобрази міфопоетичного концепту *НЕДОЛЯ*, як ТЕМНЕ з подальшими нашаруваннями образів-міфем доби залізного віку (вербалізований образ «un château noir», міфологічний комплекс Аїд, міфема кіммерійців, мерців, актант Ірена з міфемою Едипа, актант Королева з міфемами Нікти й Тисифони), МІСЯЦЬ (міфема Гекати), НЕВИДИМЕ (актант Служниці, міфема Мойр, Ериній, Сирен, мерців), СТАРЕ (актанти Королева, Агловаль), ХОЛОДНЕ (актант Королева), ВОЛОГЕ (образ «la mer», міфема Океану). До другого виду можна віднести неолітичний метаобраз СОНЦЕ міфопоетичного концепту *ДОЛЯ* (актанти Тентажилі, Ірена, образи «une couronne d'or», «des boucles d'or», «les yeux profonds», міфема Аполлона та Сивіли).

Висновки і пропозиції. Аналіз зафіксованих даних дозволяє виділити основну міфопоетичну дієсхему, наявну в усіх текстах ранньої драматургії, окрім драми «Смерть Тентажиля». Цю дієсхему можна сформулювати так: *перехід із негативно маркованої МКМОІ “ЖИТТЯ-СМЕРТЬ” у позитивно марковану МКМОІ “СМЕРТЬ”*. Учасниками такого ініціаційного руху виступають актанти драм Алладіна, Паломід і Потопельниця. У тексті драми «Алладіна і Паломід» наявний розширений варіант такої дієсхеми: *перехід з позитивно*

маркованої МКМОІ “ЖИТТЯ” до негативно маркованої МКМОІ “ЖИТТЯ-СМЕРТЬ”, і далі – до позитивно маркованої МКМОІ “СМЕРТЬ”. У текстах драм присутній також зворотний міфопоетичний сценарій: *перехід із позитивно маркованої МКМОІ “СМЕРТЬ” у негативно марковану МКМОІ “ЖИТТЯ-СМЕРТЬ”*. Розширеним варіантом такої дієсхеми постає ініціаційний шлях актанта Тентажиля: *перехід із позитивно маркованої МКМОІ “СМЕРТЬ” у позитивно марковану МКМОІ “ЖИТТЯ”, а звідти – у негативно марковану МКМОІ “ЖИТТЯ-СМЕРТЬ”*.

Виходячи з викладеного вище, провідну міфічно конотовану ідею «Трьох драм для маріонеток» М. Метерлінка слушно визначити як *нейтралізацію негативної семантики Життя через*

перехід у позитивно марковану Смерть. Водночас із цією провідною ідеєю пов’язані міфічно конотовані мікроідеї «колообіг душ» та «спокута внутрішнього негативу». Вочевидь основною міфічно конотованою темою ранньої драматургії М. Метерлінка виступає *взаємозв’язки між Життям і Смертю*, з актуалізацією мікротем «взаємозв’язок Життя, Смерті й Вічності», а також «взаємозв’язок Кохання, Смерті й Вічності». Перспективним видається подальше дослідження міфопоетичних закономірностей авторської картини світу в інших драматичних творах М. Метерлінка для виділення загальної міфопоетичної картини світу драматургії видатного бельгійського франкомовного письменника в ширших семіотичних контекстах.

Список літератури:

1. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 408 с.
2. Метерлінк М. Рання драматургія. Київ: Радуга, 2015. 284 с.
3. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. Ленинград: Художественная литература, 1936. 456 с.
4. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. Москва: Наука, 1990. 207 с.
5. Чистяк Д. О. Інтертекстуальний аналіз художнього тексту. Київ: Саміт-книга, 2020. 136 с.
6. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу в бельгійському символізмі. Київ: Радуга, 2016. 272 с.
7. Чистяк Д. О. Міфопоетична картина світу у драмі Моріса Метерлінка «Алладіна і Паломід» (1894). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2021. № 16. С. 153–158.
8. Чистяк Д. О. Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії. Київ: Саміт-книга, 2019. 608 с.
9. Чистяк Д. О. Трансформація давньогрецького міфологічного інтертексту у драмі М. Метерлінка «Смерть Тентажиля» (1894). *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39. Ч. 2. С. 453–461.
10. Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. Москва: Искусство, 1973. 448 с.
11. Cantoni D. La picturalité du premier théâtre de Maeterlinck. *Annales Fondation Maeterlinck*. 1999. T. XXXI. P. 121-158.
12. Couvreur M. Le theme mythique de l’ondine dans le théâtre de Maeterlinck. *Textyles*. 1997. N° 1-4. P. 45-50.
13. Homère. L’Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia. Paris: Lemerre, 1893. 486 p.
14. Lutaud Ch. Le Mythe maeterlinckien de l’anneau d’or englouti. *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*. 1978. T. XXIV. P. 57–119.
15. Lyriques grecs. Orphée. Anacréon. Sappho. Tirtée. Stésichore. Solon. Alcée. Ibycus. Alcmane. Bacchylide. Pindare. Théocrite. Bion. Callimaque. Synésius. Anthologie. Paris: Lefèvre et Charpentier Editeurs, 1842. 602 p.
16. Maeterlinck, Maurice. Trois petits drames pour marionnettes: Intérieur. Alladine et Palomides. La mort de Tintagiles. Bruxelles: La Renaissance du Livre, 2009. – 288 p.
17. Sophocle. Les Trakhiniennes. Oidipous-Roi. Oidipous à Kolônos. Antigone. Philoktètès. Aias. Èlektra. Paris: Alphonse Lemerre, 1877. 503 p.
18. Virgile. L’Énéide. T. I. Paris: Delalain, 1825. 435 p.
19. Wood, Michael. Les cheveux de Mélisande. *Annales Fondation Maeterlinck*. 1958. Tome IV. P. 5–14.

Chystiak D. O. MYTHOLOGICAL WORLDVIEW IN “THREE SHORT DRAMAS FOR MARIONETTES” BY MAURICE MAETERLINCK

The article deals with the reconstitution of the mythological worldview in “Three short dramas for marionettes” (1894) by the famous French-speaking Symbolist writer, the reformer of the European “new drama” Maurice Maeterlinck. The research contains the critical analysis of the contemporary studies on mythological conceptualization, the delimitation of the structural and semantic markers of the mythological worldview in the diachronic perspective and the mapping of hierarchy of verbal structures in the paradigms of images to perform the reconstitution of mythological worldview. The principal mythological scheme was detected in all the plays, except “Tintagiles’ death”. We can formulate it as the transcending of the negatively

marked isotope LIFE-DEATH to the positively marked concept DEATH that is relevant for the conception of “tragic optimism” developed by Maurice Maeterlinck. In the text of “Alladine and Palomides” the variation is like that: the transcending of the positively marked isotope LIFE to the positively marked isotope DEATH. In “Tintagiles’ death” we detected the transcending of the positively marked isotopy DEATH to the negatively marked isotope LIFE-DEATH. Therefore, the general idea of “Three short dramas for marionettes” can be defined as the neutralizing of the negative semantics of Life and the transcending to the positively marked Death whereas the most important subject of the plays is “the relations between Life and Death” actualizing the subjects of relations between Life, Death and Eternity and those of Love, Death and Eternity. We suggest that the further study of the mythological aspects of worldview in other plays by Maurice Maeterlinck would give the opportunity to make the reconstitution of general mythological worldview of his prominent theatre.

Key words: *myth, symbol, worldview, Belgian Symbolism, intertext, concept, image.*

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'23

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/26>*Айдынова С. Д.*

Бакинский Славянский Университет

АНТРОПОНИМЫ И ЭРГОНИМЫ КОНЦЕПТА «БЕЖЕНЕЦ / QACQIN / REFUGEE» И ИХ ПОТЕНЦИАЛ КОГНИМОДЕЛИРОВАНИЯ

У статті розглядається ономастикон концепту «Біженець» (*Refugee/Qaçqın*) з урахуванням фактора прецедентного феномену. Стає очевидним, що прецедентний чинник грає вирішальну роль утворення деяких ергонімів. Виявляється також той факт, що ономастичні одиниці, що входять до концепту «Біженець», займають різні положення (місця) у внутрішній структурі концепту, а саме в ядерній частині, у ближній та дальній периферії. Порівняльний аналіз матеріалів азербайджанської та англійської мов показує, що одна й та сама ономастична одиниця може займати різні позиції у представленому концепті «Біженець» (*Refugee/ Qaçqın*) у цих мовах. Зокрема, у статті досліджується потенціал когнітивного моделювання прецедентного оніму Нансена. Виходячи з свого аналізу обох мов, автор дійшов висновку, що прецедент Нансена здатний продемонструвати потенціал у створенні семантичного поля. Насправді цей потенціал дійсний для більшості розвинених мов, включаючи англійську та азербайджанську, через глобальний характер цього прецедентного оніму. Як відомо, Ф. Нансен (*Fridtjof Nansen*) був першим Верховним комісаром ООН у справах біженців. В результаті його невпинної діяльності поняття «Біженець» збагатилося безліччю документонімів та ергономікою. Серед них ми можемо відзначити такі ономастичні одиниці, як: *Nansen passport* (офіційно: *stateless persons passports*), *Nansen International Office for Refugees*, *UNHCR Nansen Refugee Award* та інші. Автору також вдалося виявити те, що деякі прецедентні оніми утворюють нижні слоти того чи іншого кадру. Нагадаємо, що, як відомо, нижня низка слотів (іншими словами: терміналів), являють собою слоти, які залежать від ситуації і можуть змінюватися в залежності від конституації (тобто контекстуальної ситуації). У цьому сенсі імена людей, які брали активну участь у роботі з біженцями та пропрацювали у цій сфері десятиліттями, і через це стали прецедентними, сміливо можна поставити до розряду нижніх слотів фреймів. Так, наприклад, прецедентний онім Алі Гасанов (*Əli Həsənov*) можна співвіднести з фреймом «*Qaçqınkötün fəaliyyəti*».

Ключові слова: концепт біженець, ономастикон, ергоніми, антро-розуміння, фактор прецедентності.

Введение в проблему. Известно что, «фрейм рассматривается как объемная структура, включающая в себя субфреймы как части этой структуры; помимо субфреймов, в структуру фрейма входит множество терминалов – слотов нижнего уровня, заполняемых пропозициями – вариативными составляющими» [1, с. 48]. Именно терминалу дается возможность для семантического маневрирования наподобие терминологического словосочетания с прецедентным онимом **План Маршалла**. Такими же терминалами могут служить различные антропонимы, топонимы, которые

представляют нижние слоты некоторых ключевых субфреймов концепта «Беженец» как в азербайджанском, так и в английском языках. Иными словами, эти фреймы и субфреймы в обоих языках представляют собой неизбежную часть близкой периферии концепта (или же согласно О.А. Жариной, базовым уровнем концепта) [2, с. 44], так как именно «благодаря» таким фреймам и субфреймам, отражаемых на периферии того или иного концепта, становится возможным расширение семантического поля в силу возникновения новых фреймов. Так например, ситуация с этническими

чистками или же массовыми переселениями, являющейся одной из ключевых фреймов концепта «Беженец», приводит к формированию нового фрейма (микрконцепта) «Оккупация».

Согласно О.А. Жариной, «ядро и центральный уровень соотносятся с характерологическим уровнем, в то время как периферия является ситуативным уровнем» [2, с. 45]. Исходя из этого, можно сказать, что ситуативно обусловленные микрконцепты, или субфреймы, находятся на периферии концепта, где (также) конкретно ситуативные компоненты (прецедентные онимы) этих же микрконцептов, или субфреймов, располагаются на нижних слотах.

Напомним, что, «узел / слот – это определенное понятие, которое может быть задано или не задано в явном виде. Незаполненные / незаданные узлы называются терминалами / ячейками. ... Узлы верхних уровней представляют собой более общие признаки... Они всегда четко определены, т.е. заполнены своими заданиями, конвенциональны. Узлы нижних уровней (терминалы) по большей части не заполнены своими заданиями, ... и получают конкретное наполнение в процессе приспособления фрейма к определенной ситуации. [3, с. 138]. К такого рода слотам (терминалам) можно отнести такие прецедентные онимы, как **Ильхам Алиев, Владимир Путин, Володимир Зеленский, Роберт Кочарян, Серж Саргсян** и т. д, так как все перечисленные антропонимы представляют собой ситуативные нижние слоты фрейма (микрконцепта) «Оккупация». Так, например, в случае Азербайджана оккупационные силы представлены соответствующими прецедентными онимами **Роберт Кочарян, Серж Саргсян**, а сторона, которая десятилетиями была вынуждена справляться с проблемой беженцев, представлена прецедентными онимами: **Гейдар Алиев, Ильхам Алиев**. Но, в случае с ситуацией в Украине прецедентные онимы (представленные в терминалах) меняются, тем самым наглядно демонстрируя ситуативность нижних слотов.

Prezident İlham Əliyev: Biz köçkünlərin, qaçqınların yaşayış səviyyəsini böyük dərəcədə yaxşılaşdırma bilmişik (Президент **Ильхам Алиев**: Нам удалось значительно повысить уровень жизни **вынужденных переселенцев** и **беженцев**) [4]; 2003-cü ildən bu günədək Prezident İlham Əliyev qaçqınların və məcburi köçkünlərin həyat şəraitinin yaxşılaşdırılması, onların məşğulluğunun təmin edilməsi ilə bağlı 70-dən çox fərman və sərəncam imzalayıb, bir çox proqramlar qəbul edilib

(С 2003 года Президент **Ильхам Алиев** подписал более 70 указов и распоряжений по улучшению жилищных условий **беженцев** и **вынужденных переселенцев**, обеспечению их занятости, принял множество программ.) [5].

Цель и методы исследования. Если вспомнить о внутренних закономерностях и принципах структурирования архетипного сценария «Бег/Бегство», то можно констатировать факт неизбежного присутствия трех сторон: 1) **преследователь** (оккупант, вражеские силы, противоборствующая сторона); 2) **жертва** («бегущий / беженец», иными словами, спасающийся от преследования, от этнической чистки, сегрегации и т.д.); 3) **заступник / защитник** (сторона, которая, принимает беженцев или же становится донором в улучшении их жизненных условий). Эта архетипная триангуляция четко прослеживается во всех ситуациях, связанных с проблемой беженцев.

Задача данного исследования – подробно, на основе анализа текстов определить, как работают ситуативно обусловленные микрконцепты, или субфреймы, находящиеся на периферии концепта. Метод – анализ примеров, исходя из концептуальных подходов к проблеме ведущих специалистов в данной сфере.

Основное содержание.

К понятию прецедентных онимов. Напомним что, «имена собственные рассматриваются как базовые элементы культуры и необходимое условие существования социума, а также как языковые знаки, замещающие в сознании людей отдельных индивидов и общее понятие «человек» [6, с. 15].

Среди прецедентных онимов, представленных в концепте «Беженец», можно выделить имена ключевых фигур, сыгравших немаловажную роль в урегулировании кризисов, связанных с беженцами. Антропонимы, обозначающие имена активных фигурантов данного рода процессов, даже в качестве прецедентных онимов были привлечены в процесс терминотворчества. Так, например, документоним **Nansen passport** (официально: **stateless persons passports**), считающийся уже архаизмом, обязан своим компонентным составом деятельности известного норвежского ученого, дипломата, гуманиста Фритьофа Нансена. Имя Ф. Нансена для нас, как для лингвистов-концептологов, интересно еще и в том плане, что данный антропоним послужил семантическим ядром для одноименного фрейма, так как на основании деятельности Ф. Нансена появился статичный фрейм, охватывающий

документонимы, эрготонимы, официонимы, непосредственно связанные с семантическим полем концепта «Беженец».

In 1921 **Fridtjof Nansen** of Norway was appointed by the **League of Nations** as **high commissioner for refugees** and devised a so-called **League of Nations Passport** (“**Nansen Passport**”), a travel document that gave the owner the right to move more freely across national boundaries [7].

Как видно из вышеупомянутого отрывка статьи о беженцах, фрейм **Нансен** вбирает в себя не только само имя этой знаковой фигуры (**Fridtjof Nansen**), но также прагматоним: *League of Nations*, официоним: **high commissioner for refugees**; документоним: *League of Nations Passport* и его прономинацию: **Nansen Passport**. Естественно, это далеко не полный список всего инвентаря указанного статичного фрейма.

The Nansen International Office for Refugees, authorized by the **League of Nations** in the fall of 1930, began active operations on April 1, 1931. This office was the successor of the first **international agency dealing with refugees**, the **High Commission for Refugees**, established by the **League of Nations** under the direction of **Fridtjof Nansen** (q.v.) on June 27, 1921 [8].

Как видно из данного отрывка, фрейм **Нансен** также включает в себя эрготонимы: **The Nansen International Office for Refugees**, **International agency dealing with refugees**. Напомним, что «под эргонимами принято понимать наименования социальных объединений людей, как некоммерческих, так и ... коммерческих. С точки зрения структуры каждый эргоним есть одно или несколько слов, выполняющих номинативную и прагматическую функции» [9, с. 254]. Также известно, что, «эргоним имеет высокую степень социальной обусловленности, что проявляется в его общественной мотивированности, политической, этнической и конфессиональной корректности» [10, с. 12]. В этом плане не удивительно, что концепт «Беженец» изобилует эргонимами, так как ситуации, связанные с беженцами, по сути, являются острыми проблемами социального, политического, межконфессионального, межэтнического, а также экономического характера. В этой связи неизбежно, что все три стороны архетипного сценария «Бегство отражают социальную, этническую, политическую дифференциацию (или даже антагонизм) общества. Тем самым происходит разветвление концептуальной (иерархической) структуры, а также ее обогащение различными эргонимами, отражающими назва-

ния социальных, экономических, правозащитных (международных и локальных) институтов.

Структура эргонимов концепта «Беженец». Руководствуясь существующим разграничением прагматонимов-глобализмов [11], мы по аналогии предлагаем разделить эргонимы концепта «Беженец» на две группы: 1) эргонимы-глобализмы; 2) эргонимы-национальные (или же, местные/локальные). К числу первых можно отнести: **The Nansen International Office for Refugees**; **International agency dealing with refugees**; **UN Human Rights Commission United Nations**; **UN High Commissioner for Refugees (UNHCR)**; **United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East (UNRWA)**, **The UN Refugee Agency**, **International Committee of the Red Cross (ICRC)**, и т.д.

К эргонимам локального значения можно отнести названия следующего ранга и категории учреждений: **Azərbaycan Respublikasının Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin işləri Üzrə Dövlət Komitəsi** (предыдущее название (1989-1992): **Daimi yaşayış yerlərini tərk etməyə məcbur olmuş şəxslərlə iş üzrə Azərbaycan SSR Dövlət Komitəsi**); **Jeel Albena Association**; **New Wings Building a Future**; **Russia's Memorial Human Rights Centre** и т.д.

Jeel Albena Association, A Yemeni humanitarian organisation that has provided a lifeline to tens of thousands of people displaced by the country's conflict is the winner of the 2021 **UNHCR Nansen Refugee Award** [12]; **İlham Əliyev Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin İşləri üzrə Dövlət Komitəsinin sədrini qəbul edib** (Ильхам Алиев принял председателя Госкомитета по делам беженцев и внутренне перемещенных лиц) [13].

Как видно из выше представленного списка, некоторые эргонимы также (альтернативно) могут быть представлены в своей усеченной форме – в формате аббревиатуры (**UNRWA**, **ICRC**, **UNHCR**), или блендинга (**Qaçqınkom**). Надо отметить, что последняя форма (блендинг **Qaçqınkom**) не является общепринятым форматом использования данного эргонима, тем не менее блендированная форма эргонима **Azərbaycan Respublikasının Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin işləri Üzrə Dövlət Komitəsi (Qaçqınkom)** получила узуальный статус и имеет высокий процент узнаваемости в медиа дискурсе азербайджанского языка, тогда как аббревиатурная форма эргонимов-глобализмов (**UNRWA**, **ICRC**, **UNHCR**) не обладают столь высокой сте-

пенью узнаваемости. При таком употреблении, аббревиатуры в большинстве случаев используются с сопроводительным объяснением.

The United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees (UNRWA) is funded almost entirely by voluntary contributions from UN Member States. **UNRWA** also receives some funding from the Regular Budget of the United Nations, which is used mostly for international staffing costs [14].

В отличие от эргонимов-глобализмов, локальный (национальный) эргоним **Qaçqınkom** не нуждается в «особом представлении» и широко используется в азербайджанском медиа дискурсе.

“**Qaçqınkom**”da məcburi köçkünlərin qayıdışı və prosesə hazırlığı müzakirə edilib (Возвращение ВПЛ и подготовку к процессу обсудили в Комитете по делам беженцев) [15]; Prezident İlham Əliyev “**Qaçqınkom**”un sədrini qəbul etdi (Президент Ильхам Алиев принял **председателя Комитета по делам беженцев**) [16].

В этом контексте хотелось бы особо отметить тот факт, что в силу своей особой статусности большинство из перечисленных эргонимов имеют возможность активного участия в когномоделировании концептуального поля «Беженец». Так, например, в азербайджанском языке микроконцепт «**Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin işləri Üzrə Dövlət Komitəsi**» породил достаточное количество фреймов и субфреймов, непосредственно связанных с деятельностью указанного учреждения. В этой связи стоит отметить фреймы «**Qaçqın müavinətləri / Qaçqın pulu**», «**Qaçqın imtiyazları**», «**Qaçqın düşərgələri**», «**Qaçqın yataqxanaları**», «**Qaçqın evləri**», «**Qaçqınkom**”un fəaliyyəti и т.д. На счет последнего хотелось бы добавить, что, данный фрейм, в зависимости от контекста, может предстать как в негативном, так и в позитивном свете. **Məcburi köçkünlər üçün tikilən evlərin əslində satıldığı faktlarla ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılıb. İndi bunun Prezident səviyyəsində dilə gətirilməsi artıq Əli Həsənovun fəaliyyətinin araşdırılması məsələsini zərurətə çevirib** (До сведения общественности было доведено, что дома, построенные для ВПЛ, действительно были проданы. Теперь это заявление на уровне президента вызвало необходимость расследования деятельности Али Гасанова.) [17].

Также следует отметить, что указанный фрейм сам также может разветвляться на различные субфреймы и слоты. В частности, можно сказать, что после 20-летнего пребывания на посту председателя Государственного комитета по работе с беженцами и вынужденными переселен-

цами Азербайджана, Али Гасанов вписал свое имя в список прецедентных онимов концепта «Беженец», в частности фрейма “**Qaçqınkom**”un fəaliyyəti.

“**Qaçqınkom**”un sədri Əli Həsənovun son açıqlamasında məcburi köçkünlərin sayının 636 min olduğu göstərilir (Согласно последнему заявлению **председателя Комиссии по делам беженцев Али Гасанова**, число ВПЛ составляет 636 000 человек.) [18].

Следует также особо отметить тот факт, что, ономастическая единица Али Гасанов (Əli Həsənov) представляет собой терминал указанного фрейма, так как пост главы комитета подвергается ротации (до 1998-го года Иршад Алиев, после 2018-го года Ровшан Рзаев), тем самым автоматически имена председателей соотносятся с нижними (то есть «подвижными», меняющимися) слотами указанного фрейма.

Известно, что когнитивная структура самого эргонима не является однородной и состоит из следующих перечисленных частиц: «1) референт – что называется, 2) представление об объекте (большой / небольшой, значительный / ниже рангом, в помещении / вне помещения и т. п.), 3) представление об ониме. Ядро является объективно детерминированным, связанным с социальными представлениями как о предмете / референте, так и о его возможном именовании. Таким образом, ядро когнитивной модели эргонима является социально-мотивирующим и статусным» [19, с. 114]. Иными словами, здесь различаются сам 1) объект, 2) ассоциации, которые этот объект вызывает (эти же ассоциации создают близкую периферию семантического поля эргонима); 3) особенности брендируемости этого онима. В этом плане можно смело сказать, что, большинство эргонимов, входящих в семантическое поле концепта «Беженец» обладают позитивным брендированием и используются в позитивном контексте.

В данном контексте хотелось бы также напомнить интересные замечания А.Р. Тураевой об общих основаниях когномоделирования эргонимики. На основе сопоставления материалов нескольких неродственных языков языковед приходит к выводу о том, что вполне возможно установить «общие когнитивные основания эргонимической номинации, ... ряд слотов – Фильтров (языковой, этнический, социокультурный и политический), замыкает когнитивную модель набора Триггеров (метафоро-метонимический, транспозитивный, заимствования и словообразовательный). ... В разные

периоды развития эргонимических комплексов актуализировались разные варианты когнитивных моделей, в которых выделялись доминантный Фильтр и ведущий Триггер» [10, с. 27-28]. В этой связи можно сказать, что на примере азербайджанского эргонима **Azərbaycan Respublikasının Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin işləri Üzrə Dövlət Komitəsi**, мы наблюдаем редкий случай взаимосвязи доминантного Фильтра и ведущего Триггера, так как здесь (**Azərbaycan Respublikasının Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin işləri Üzrə Dövlət Komitəsi**) присутствует и этнический фильтр (**азербайджанские беженцы**) и триггерный доминант (**беженцы из оккупированных территорий**).

Среди эргонимов можно выделить в особый ряд премионимы, то есть названия премий, выдаваемые одноименными правительственными или неправительственными организациями. Например: **Nansen Refugee Award** или же **UNHCR Nansen Refugee Award (United Nations High Commissioner for Refugees Nansen Refugee Award)**. Как и в случае с другими ономастическими единицами – прецедентными онимами концепта «Беженец», премионимы тоже имеют особенность создавать свое когнимоделированное семантическое поле.

The first person to win the **Nansen Refugee Award** in 1954 was **Eleanor Roosevelt**, first chair of the **UN Human Rights Commission** and First Lady of the United States alongside with President **Franklin D. Roosevelt** [20].

В эти фреймы и субфреймы (на уровне верхних и нижних слотов) могут входить антропонимы – имена лауреатов премий за особые заслуги в области решения проблем беженцев, миграционных кризисов.

Выводы. На основании вышеизложенного можно прийти к выводу о том, что в обоих изучаемых языках, концепт «беженец» имеет богатый ономастикон, в котором важную роль играют антропонимы и эргонимы, отличающиеся высокой частотностью использования. Это связано, прежде всего, с тем, что объекты (т.е., конкретные люди или организации), маркируемые этими ономастическими единицами, играют исключительную роль в решении проблем беженцев. Также можно сделать вывод, что данная группа ономастических единиц нередко проявляет огромный потенциал во внутреннем когнимоделировании концепта «беженец». Иными словами, эти антропонимы и эргонимы могут играть активную роль во внутреннем структурировании концепта, создавая свои семантические домены.

Список литературы:

1. Аржановская, А.В. Структура фрейма «растяжимость» в русском и английском языках [Текст] / А.В. Аржановская // Историческая и социальнообразовательная мысль. – 2014. Т. 6, Часть 2. – № 6. – Краснодар. – С. 46–49. <https://cyberleninka.ru>
2. Жарина О.А. "Концепт" vs "фрейм": проблема дефиниции и соотношения понятий в современной когнитивной лингвистике // Балтийский гуманитарный журнал 2017, Т 6, № 3 (20), с. 43-46. <https://cyberleninka.ru/article/>
3. Гусельникова, О. В. Терминологический аппарат структуры фрейма / О. В. Гусельникова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2010. – № 9. – С. 137-149. <https://cyberleninka.ru/article>
4. Adambaşına ən yüksək köçkün, qaçqın səviyyəsi Azərbaycanda olmuşdur // Vətən səsi, 2014, <http://www.vetensesi.qmkdk.gov.az/>
5. İlham Əliyev məcburi köçkünlər üçün salınmış “Qobu Park-2” yaşayış kompleksinin açılışında iştirak edib // president.az., 08.10. 2019, <https://president.az/az/articles/view/34371>
6. Косиченко Е. Ф. Лингвосомиотическая концепция ономастикона (на материале художественных текстов): автореферат диссертации ... доктора филологических наук: Косиченко Е. Ф., Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2017, 49 с.
7. Tikkanen A. Refugee // Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/topic/League-of-Nations-Passport>
8. Nansen International Office for Refugees. History. // Nobel Lectures, Peace 1926-1950, Editor Frederick W. Haberman, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1972. <https://www.nobelprize.org/>
9. Тураева, А.Р. Структурно-семантический сопоставительный анализ эргонимов в разносистемных языках (английский, русский, чеченский) [Текст] / А.Р. Тураева // Социально-гуманитарные знания. -М., 2011. -№ Ю.-С.251-256. <https://cyberleninka.ru/article>
10. Тураева, А. Р. Социолингвистический и структурно-семантический аспекты эргонимических комплексов на юге Великобритании и России : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.20 / Тураева А.Р., Пятигорск: ПГЛУ, 2012, 32 с.

11. Фоменко О. С. Прагматонимы-глобализмы: лингвистический статус и функциональная специфика: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Фоменко О. С., Волгоград: ВГПУ, 2009, 24 с.
12. Yemen's Jeel Albena Association wins UNHCR Award // TBS Report 29 September, 2021 <https://www.tbsnews.net>
13. İlham Əliyev Qaçqınların və Məcburi Köçkünlərin İşləri üzrə Dövlət Komitəsinin sədrini qəbul edib. 18 oktyabr 2019. <https://president.az/az/articles/view/34479>
14. UNRWA. Creative Community Outreach Initiative (CCOI) <https://www.un.org/ru/node/36404>
15. “Qaçqınkom”da məcburi köçkünlərin qayıdışı və prosesə hazırlığı müzakirə edilib // Günün Səsi, 06.05.2022, <https://www.gununsesi.info/>
16. Prezident İlham Əliyev “Qaçqınkom”un sədrini qəbul etdi // azpost.info, 18.10.2019. <https://azpost.info/>

Ayudinova S. D. Anthroponyms and ergonyms of the concept “Refugee” (Qaçqın / Беженец) and their cognitive-modeling potential

*The article considers the onomasticon of the concept “Refugee” (Qaçqın/ Беженец), taking into account the factor of precedent phenomenon. It becomes obvious that the precedent factor plays a decisive role in the formation of some ergonyms. It also reveals the fact that the onomastic units included in the concept “Refugee” occupy different positions (places) in the internal structure of the concept, namely in the core layer, near and far periphery. Comparative analysis of Azerbaijani and English materials shows that one and the same onomastic unit can occupy different positions in the afore-mentioned concept in the languages in question. In particular, the article explores the potential of cognitive modeling of Nansen’s precedent onym. Based on analysis of both languages, the author concludes that the Nansen’s precedent can demonstrate the potential to create a semantic field. In fact, this potential is valid for most developed languages, including English and Azerbaijani, due to the global nature of the afore-mentioned precedent onym. As it is known, F. Nansen (**Fridtjof Nansen**) was the first UN High Commissioner for Refugees. As a result of his tireless activity, the concept “Refugee” was enriched by a plethora of documentonyms and ergonyms. Among them we can note such onomastic units as **Nansen passport** (officially: **stateless persons passports**), **The Nansen International Office for Refugees**, **UNHCR Nansen Refugee Award** and others. The author also managed to reveal that some precedent onyms form the lower slots of this or that frame. As it is known, the lower row of slots (in other words: terminals) are slots that depend on the situation and are able to change depending on the consituation (i.e. contextual situation). In this sense, the names of people who took an active part in the work with refugees and worked in this area for decades (the fact that made it possible for them to become precedent), can be safely placed in the category of the lower frame slots. For example, the precedent onym *Ali Hasanov*, (*Əli Həsənov*) can be correlated with the frame «Qaçqınkomun fəaliyyəti».*

Key words: concept of refugee, onomasticon, ergonyms, anthroponyms, precedent factor.

Gurbanova S. A.
Baku Slavic University

TO THE QUESTION OF PHRASEOLOGICAL UNITS OF FAMILY RITUALITY (BY THE MATERIAL OF THE CZECH AND AZERBAIJANIAN LANGUAGES)

In the article, the funeral-related phraseology of family ritualism in the Czech and Azerbaijani languages is first studied in the Azerbaijani Bohemistics in respect of the contrastive aspect. The specifics and universal character of some meanings, expressed by the phraseological units of these languages, are noted. The study was carried out in respect of the anthropocentric aspect taking into account various religions, symbol systems, rejected in a certain way in their phraseology, which expresses the commemorative funeral element in human life. In many languages, a new phrase has been formed – “globalization of peoples”, which will very naturally lead to the formation of the concepts of “globalization of cultures” and “globalization of languages”. At the stage of globalization of cultures, there are negative sides: we are talking about the loss of cultural identity. This may be caused, among other things, by the assimilation of peoples-carriers of specific cultures. At the same time, the question of the “globalization of language” refers us to the biblical times of the construction of the Tower of Babel, when people spoke the same language. The reality of today’s world is both supporters of globalization and anti-globalists. And if a certain part of humanity can still come to terms with the prospects of the emergence of geo-economics, geopolitics, then few people will agree to lose their national identity, and with it their national culture (traditions, rituals), the national language. Especially acute are the questions that characterize this or that ethnic group (we are talking about its original culture, its inherent language). The above makes relevant both the sphere of traditional family rituals and the issue of its revival. In the aspect of linguistics, it is the study of ritual vocabulary, as a reflection of the traditions and rituals of peoples in speech, folklore, literature. And in this perspective, this study is topical, since today a significant part of the terms of a particular ritual vocabulary is used in speech retrospectively, occupies a place on the periphery of the language and is soon lost.

Key words: the Czech language, the Azerbaijani language, family ritualism, commemorative funeral lexis and phraseology, contrastive analysis.

Problem statement. The traditional funeral and memorial rite is one of the sufficiently developed topics of the ethnography of one or another (including Azerbaijani and Czech) people. Research has shown that in the family rite of each nation, this rite is among the most stable and conservative, because it accumulates the most ancient layers of the spiritual culture of the people.

Within the framework of this article, phraseological units of the Czech and Azerbaijani funeral and memorial rites will be considered. And here, as well as when studying other thematic family-ritual phraseology, it should be remembered that these peoples belong to different faiths: Azerbaijanis belong to the Muslim faith and Czechs belong to the Christian (Catholic) religion. Thus, when analyzing a number of phraseological units, one can observe discrepancies indicating a different vision of the world, figurative associations, mentality, lifestyle of the Azerbaijani

and Czech peoples. Such an approach is rational for the phraseological corpus of any language, because in it “...the participation of these linguistic entities along with their use in the intergenerational translation of standards and stereotypes of national culture is programmed” [2, p. 9].

The purpose of the work. The main purpose of the study is to study the main types of meanings of Azerbaijani and Czech ritual vocabulary.

Presentation of the main material. Both the individual lexical units themselves and the phraseological units that contain such units are investigated by us from the standpoint of the anthropocentricity of the language. We regret to note that there are few contrastive studies of the two literatures and languages in philological science. There are also no bilingual Czech-Azerbaijani and Azerbaijani-Czech dictionaries. This is due to the fact that Azerbaijani bohemianism is at the stage of its formation. However, it

is necessary to mention the monograph by E. Mehri devoted to the study of oriental motifs in Czech literature [4] and the dissertation by R. Shafieva devoted to the study of contrastives of the Czech and Azerbaijani languages [3]. The Azerbaijani practical material of the article is removed from the Russian-Azerbaijani phraseological dictionary of M.T. Taghiyev [6]. The collection of proverbs and idioms served as the material for the card index of Czech phraseological units. Zaoralek [7] and the Russian-Czech phraseological dictionary by L. Stepanova [5]. Researchers of Slavic funeral and memorial rites note that these rituals are “maximally motivated”. About the motivation of the rites O.A. Sedakova writes the following: “The motivation of ritual acts and terms consists in their direct, one might say, persistent and direct correlation with the elements of the content level, with the system of Slavic beliefs, with traditional ideas of life and death. Its symbolism is directly connected with the ideas of life and death, so common to the Slavic picture of the world that they are expressed by similar symbols in texts of genres far from each other in linguistic semantics. Many of these common semantic themes and archaic metaphors are not exclusively Slavic and belong to the cultural universals of humanity” [1]. Further, the scientist notes that the terms of funeral and memorial rites themselves are motivated and points out two properties of such terminology. The first is her poverty, the second is her substitutive, metaphorical character. She motivates the poverty of terminology by the fact that the same vocabulary is used for many acts of the rite.

One can agree with scientists. The frequency of the use of Czech and Azerbaijani common vocabulary speaks in favor of what has been said – *ölü*, *mrtvý*, *mrtvola* “dead”; *bədən/cəsəd tēlo* “body”; *yetim/sirotek* “orphan”, etc., as well as derivatives from such words. The main reason lies in the taboo of everything related to death. By the way, this is also in Christianity (Orthodoxy and Catholicism, and in Islam). And hence such a large number of metaphors as secondary nominations, metaphorical formations, symbols, epithets, compare: for Russians – *сыграть в ящик, дать дубу*, for Czechs – *věčný spánek* “eternal sleep”, *natáhnout bačkory* «отбросить тапочки»; for Azerbaijanis *ayaqlarını uzatmaq* “протянуть ноги”, *son mənzilə yollanmaq* “отправиться в последнюю квартиру”, etc.

The Azerbaijani card index of phraseological units of funeral-ritual vocabulary that we have collected is also characterized by metaphorization of meanings. Azerbaijanis also prefer to say instead of the lexeme *ölmək* (to die) to say: *həyatı tərək etmək* (to leave

life), *bu dünyadan köçmək* (to leave life), *ayaqlarını uzatmaq* (stretch your legs), *gözlərini əbədi yummaq* (to close your eyes forever, close your eyes forever find your end), *axır gününü tapmaq* (find your last day), *ömrünü tapşırmaq* (end life), *axirət dünyasına qovuşmaq* (merge with eternity) in the meaning: “go to a better world”, *son mənzilə yollanmaq* (go to the last journey), *o dünyaya köçmək* (move to another world), etc.

The listed expressions are synonymous with the word *ölmək* (to die) and have a neutral, positive, bookish connotation. However, in this synonymous series there is also the lexeme *gəbərmək* (to die, to die) with a negative coloring. It is used if they talk about the death of an animal or treat a person with contempt. At the same time, they use not just an absolute comparison, which includes the object of comparison and the allied word *kimi – it kimi* (like a dog), but several comparative turns with a pure comparison, for example, *it kimi qəbərmək* (to die like a dog), *it kimi canı çıxmaq* (to die like a dog), *it kimi ölmək* (to die like a dog).

These expressions are synonymous with the word *ölmək* (to die) and have a neutral, positive, bookish connotation. However, in this synonymous series there is also a lexeme *gəbərmək* (to die, die) with a negative connotation. It is used when talking about the death of an animal or contemptuous of a person. At the same time, they use not just an absolute comparison, which includes the object of comparison and the allied word *kimi – it kimi* (like a dog), but several comparative phrases with a pure comparison, for example, *it kimi qəbərmək* (сдохнуть как собака), *it kimi canı çıxmaq* (издохнуть как собака), *it kimi ölmək* (умереть как собака). It is obvious that the funeral and memorial ritual vocabulary in languages is of a substitutive nature, i.e. can be replaced by similar / opposite in meaning (synonyms / antonyms), figurative words, which testifies in favor of its paradigmatic systemic nature. An article by N. Mirzayeva is devoted to this issue in the Azerbaijani funeral vocabulary of family rituals.

An important feature of the Czech and Azerbaijani religious (funeral and memorial family) ritual vocabulary is also that the verbal and terminological vocabulary of funeral rituals consists of Arabic (mostly) and Turkic components – for Muslim Azerbaijanis (*cənazə, mərhum, kəfən*), and Latin / German (mostly) and Slavic – for Catholic Czechs (*památník, hřbitov*, etc.). Czech phraseological units, the components of which are family (commemoration and funeral) ritual vocabulary, as well as common vocabulary in the composition of metaphors, comparisons, epithets,

idioms with this meaning are represented in the card index collected by us by 97 units. The card file of phraseological units of the funeral-ritual vocabulary of the Azerbaijani language has about 90 units, which allows us to talk about their approximate equal number with Czech units. The key lexemes in Czech phraseological units are: *bůh (pánbůh)* «Бог (господь)», *čert* «черт», *vdova/vdovec* «вдова/вдовец», *hrob* «гроб», *kahánki* «агония», *smrt* «смерть», *svaté* «святы», *hrobník* «гробовщик», *(věčný) odpočinek* «(вечный) покой», *věčnost* «вечность, небытие», *na smrtelné posteli* «на смертном одре», *na onom světě* «на том свете», *věčný spánek* «вечный сон», *zabitý* «убитый». The meanings that express phraseological units with these lexemes are as follows: *end one's existence, die, pass away, approach the end of one's life, grow old, mourn deeply, look bad, look sickly or emaciated, bring to death, say goodbye to the dead, destroy, kill, sleep very soundly, absolute silence, commit suicide*, etc. It is absolutely natural that the vast majority of Czech phraseological units with the meaning “to die” turned out to be: *mít na kahánku* «быть в агонии»; *odejít na pravdu boží* «отойти к Божьему суду», *bůží; bůh (pánbůh) koho povolal* «Бог позвал», *odebrat se na onen svět* «уйти в другой мир», *odebrat se (odejít) do věčných lovišť* «уйти на вечную охоту», *(navždy) zařít oči* «навсегда закрыть глаза», *vyпустit ducha* «испустить дух», *poroučet duši bohu*, «поручить Богу душу», *bůh (pánbůh) povolal* «Бог/господь призвал» *poroučet duši bohu* «поручить Богу душу», *najít svou smrt* «найти свою смерть», *mít duši na jazyku* «душа на языке», *natáhnout brka* «протянуть крылья», *být (ležet) bradou vzhůru* «лежать подбородком вверх», etc.

The following phraseological units are connected with the rite of burial: *ukládat/uložit koho k věčnému odpočinku* «уложить, положить на вечный покой» *stěhovat (vyprovodit) koho pod drnovou střechu* «отправить под терновую крышу». Here, as we indicated above, the attitude towards death and burial is taboo. They don't say directly *положить в гроб*, but *отправляют под терновую крышу* or *укладывают на вечный покой*. The situation is similar with the verb to die: *уходят на вечную охоту* *протягивают крылья, лежат подбородком вверх и с душой на языке, навеки закрывают глаза*, etc. All of these examples are metaphorical.

The attribute of the funeral rite *гроб* and derivatives from it (*гробовщик, гробовой*) are recorded in 29 phraseological units, idioms, comparatives, etc. For ex.: *od kolébky až do hrobu* (от колыбели до гроба), *být nad hrobem* (быть у гроба), *přivést*

koho do hrobu (доставить до гроба), *(vypadá) jako by vstal y hrobu* (считается как будто встал из гроба), *(vypadá) jako by utekl hrobníkovi y lopaty* (считается, как будто сбежал от лопаты гробовщика), *obrací se v hrobě* (перевернулся бы в гробу), *vstat y hrobu* (встать из гроба), *až do hrobu* (аж до гроба), *být na pokraji hrobu* *быть* (стоять на краю гроба); *stát nad hrobem* (стать над гробом), *být jednou nohou v hrobě* (быть одной ногой в могиле), *hrobově ticho* (гробовая тишина), *ticho jako v hrobě* (тихо как в гробу), etc.

Phraseological units with this lexeme have a wide range of meanings that do not always mean physical death, for example, from a complete lack of interest, disrespect, disregard for someone / something, until death, until the end of death, bring to death, looks very bad (he has lost a lot of weight, turned pale, has a very sickly, exhausted look), about the hopeless state of someone, an expression of despair, impotence, inability to do anything, etc.

A certain part of such units have a negative stylistic coloring “colloquial”, “scornful”, “ironic”, there is also a “joking” coloring, there are also those with a “bookish” use: to take out (carry) someone with their feet forward. Ritual accompanies all stages of the funeral. The rite of removal from the house of the deceased feet first among the Czechs sounds like *vynést nohama napřed*. This is done so that he “does not see” where he is taken out from and, accordingly, could not “go back” after burial for any of the living (further on, it will be said about the belief of the Azerbaijanis, which is equivalent in content, that a dead person with open eyes – to another death). As for such a rite among Muslims, there are no strict instructions for this (head or feet forward, on an ottoman or on hands). It is prescribed to take it out in a way that is more convenient for the deceased and for those who carry him out. However, according to custom, the deceased is carried out of the house head first. That is why there is no equivalent of this Czech phraseological unit in the Azerbaijani language.

In our opinion, *vzkříšení Lazara* (the resurrection of St. Lazarus) is an interesting example. This turnover is accompanied by marks *устар. книжн. шутл.* Let's turn to the dictionary: 1. recovery after a severe and prolonged illness; 2. renewal, restoration of smth. old, long forgotten *znovuvyrození, obnovení čeho* (newborn). Saint Lazarus is a proper name, a bibliography (or onyms) recorded in church Christian literature. This is a kind of onomastic unit from the Bible, the Old Testament or other literary monument, which has a centuries-old tradition of existence in translations into different languages. It should be noted that

many Czech phraseological units have the Bible as their source. Saint Lazarus (or Eleazar of Hebron) lived near Jerusalem. He was known as a “friend of Christ” and that “on the fourth day after his death he was resurrected by Jesus” [7]. Consequently, the motive of resurrection, as well as the motive of death, which is present in funeral and memorial rituals, is fully justified in this case. However, he can be somewhat conditionally involved in our study, motivated by the fact that we are talking about a serious illness associated with possible death.

Here it would be appropriate to draw a parallel with the Azerbaijani expression *kəfəni yırtmaq* (lit. to tear the shroud). *Kəfən* (shroud) is the cloth in which Muslims wrap the body of the deceased during burial. In the past, the shroud was a piece of white cloth worn by pilgrims and travelers. There was just enough fabric so that in case of death on the way, it could be used as a shroud, i.e. bury in it. Later, in the Azerbaijani language, this word acquired a figurative meaning and became a symbol of death. In the Azerbaijani language with the lexeme *kəfən* there are other stable expressions *kəfəni saralmamış* (lit. the shroud did not have time to turn yellow) in the meaning “little time has passed since death”; *kəfəni yırtmaq* (lit. tear the shroud) in the meaning “recover after a long and prolonged illness” and *kəfəninə boynuna (boğazına) dolamaq (salmaq)* (lit. wrap a shroud around the neck, hang a shroud around the neck) in the meaning “about a daredevil, a brave man who dared to fight with a powerful man”. As can be seen from what has been said, both the Czech *vzkříšení Lazara* and the Azerbaijani *kəfəni yırtmaq* expressions have equivalence of meanings. They both developed a figurative meaning, “to recover from a long and protracted illness”, which can be considered relatively related to funeral rites. Another Biblical *lůno Abrahámovo*. It is about the resting place of the righteous in the underworld. The idiom *jít odejít do lůna Abrahámova* (lit. go to the bosom of Abraham) is used in the meaning “to die, to go into oblivion”.

With the lexeme *ducha* (soul) in the Czech card index there were 10 phraseological units, among which the meaning “a state close to death” is also allegorically given. The meaning of the life of the fading life of a very weak person is conveyed by a comparative, in which the soul is compared to steam over a saucepan *jako pára nad hrncem – má duši na je jako pára nad hrncem* (lit. to have a soul like steam over a saucepan). The lexeme *can* (soul) is present in 11 phraseological units, for example: *can vermək* and *canını tapşırmaq* (give (to God) soul), *can üstündə* and *can verəndə* at death, *ölsən də* and *canın çıxsa*

da (at least lie down in a coffin), etc. Death as a sacrifice is represented in the following units: *özünü qurban vermək* (to sacrifice oneself), *birisinin yolunda özünü öldürmək* (to die for someone). The beginning of funeral and memorial rituals can conditionally be counted from the moment of death, from the time of the last breath. In Czech it is *vypustit ducha; vypustit (vydechnout) duši*. There is also an expression *poroučet duši bohu* (lit. entrust the soul to God). In both Azerbaijani and Czech funeral rites, a person who takes someone’s last breath of a dying person closes his eyes: *zatlačit komu oči* (Czech), *gözünü yummaq kiminsə* (Azerb.). Muslims (including Azerbaijanis) believe that the eyes of the deceased should not look at the soul leaving the body. Even in his time, the Prophet Muhammad, closing the eyes of the deceased, said: “Truly, when the soul leaves the body, the gaze follows it”. It is believed that if the eyes of the deceased are open, this indicates that he left this world untimely, did not have time to enjoy this life, he had unfulfilled deeds or a mission. Azerbaijanis have a belief that a dead man with open eyes leads to another death. That is why they always close his eyes – *gözünü yummaq/basdırmaq*.

In the modern funeral and memorial rituals of Azerbaijanis there is the following action. In the place in the house where the coffin with the deceased lay, after the coffin is lifted to be taken to the cemetery, a small piece of stone is placed. This stone is removed (thrown away) after people who buried the deceased return to the house from the cemetery. This is done in order to show that his place is not empty, i.e. until the deceased is put in the grave (as it were, in the “new house”), where he lived during his lifetime (in the old house), his place was preserved. The stone was thrown out only after the funeral procession returned from the cemetery. Moreover, the same person must lay and throw the stone. This part of the funeral rite is evidenced by the units *o dünyaya gondərmək* (send to the next world) and *arxasınca daş atmaq* (throw a stone after). The meaning of this rite is conveyed by the spell formula – *Gedər-gəlməz olasan!* (Go and don’t come back!) and the curse formula – *İtib-bat-asan!* (Go to hell!), which in the speech of modern speakers of the Azerbaijani language is not perceived as an element of the funeral rite. In our Czech card file there is a certain number of units in which there are lexemes of the studied ritualism, but they have lost such a meaning, for example: *posílat koho k čertu*, i.e. to order someone to get out. The expression *posypávat si/posypat si (sypat si) hlavu popelem; sypat si popel na hlavu* (lit. to sprinkle ashes on one’s head) in the basic meaning “to indulge in deep sorrow (over mis-

fortune, loss, etc.) was a verbal reflection of the ancient Jewish custom “to sprinkle ashes or earth on one’s head, mourning the misfortune of one’s own or those close to them.” So did the Jew Mordecai and Queen Esther, having learned that King Artaxerxes issued a decree on the extermination of all Jews. Sprinkling ashes on the head means a person’s self-abasement in the face of God and expresses the highest degree of grief. However, in the second figurative meaning, this Czech expression has lost its meaning and ironically means “disappointment, regret for wrong deeds”. The same expression exists in the Azerbaijani language – *başa kül tökmək* (lit. to pour ashes on your head, but it is used as a curse: *Başına kül (olsun)!* (lit. let there be ashes on your head!), which can be translated into Russian *чтобы беда не обошла тебя стороной!* or *Будь ты проклят!*

About the hopeless state of someone (without regard to death), the Czechs use the lexeme *kahánku* (agony): *má na kahánku* (to be in agony); about what appeared after a long absence, which arose as if from non-existence, they use the expression *vstat y hrobu* (lit. to stand at the coffin).

The Czechs speak about the onset of a gloomy and oppressive silence, using the lexemes *márnici* (mortuary) and *hřbitov* (cemetery) as part of comparatives, for example: *legrace (zábava) jako v márnici* (fun as in a morgue), *je jako na hřbitově kde* (as in a cemetery) etc. Regarding the issues of equivalence of phraseological units of the funeral theme of family rituals in the languages we are studying, we can say that among them there are a sufficient number of equivalents, for example:

– the Russian ironic *краше в гроб кладут* about a person who has a sickly, exhausted look in the Czech language sounds like *(vypadá) jen ho do rakve položit; (vypadá) jako by vstal y hrobu* ((looks like) as if put in a coffin, as if risen from a coffin),

and in the Azerbaijani language – *saralıb meytə dönüb* (lit. turned yellow, turned into a dead man), *qəbirdən çıxana bənzəyir, ölümdən bətər* (lit. worse than death); (lit. similar to one who came out of the grave); – to die with one’s last breath, in Czech – *vypustit (vydechnout) duši*, and in Azerbaijani – *son nəfəsini almaq* (lit. take one’s last breath); – in meaning *get off / drive someone into the grave* Czechs use *složit své kosti do země* (lit. put your bones into the ground), and Azerbaijanis use *öliüb getmək* (lit. when dying, leave); – a good remembrance of the deceased is contained in the Czech *bud’ (budiž at’ je) mu země lehká* (lit. let the earth be easy for him). The Russians would say let him rest in peace. Azerbaijanis, talking about the deceased with someone, they wish the interlocutor a long life, they say: *Qoy torpaq sənə narın yastıq olsun* (lit. Let the earth be your soft pillow!). Note that with the word *torpağ* (land) in the Azerbaijani language there is a wish formula: *Torpağı qədər sam yaşayasan!* (lit. Live forever like the earth!). So, when talking about the deceased with someone, Azerbaijanis wish the interlocutor a long life; – about an untimely, suddenly deceased person, the Czechs say: *měl rychlý konec* (lit. had a quick end), and Azerbaijanis – *qəflətən öldü* (lit. suddenly died).

Conclusions. Thus, we come to the conclusion that both Azerbaijani and Czech languages have a sufficient number of phraseological units with which native speakers of these languages can describe a particular stage of their lives using the ritual vocabulary and terminology that is close and understandable to them. Regarding the issues of equivalence of phraseological units of the memorial and funeral themes of the family rites of the languages we study, we can conclude that there are a sufficient number of equivalents among lexical and phraseological units describing this stage of human life. And this is despite the difference in faiths and cultures of these peoples.

References:

1. Седакова, О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян / О. А. Седакова. – М.: Индрик, 2004.
2. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996.
3. Шафиева, Р. Сопоставительный анализ сравнительных оборотов чешского и азербайджанского языков. Дис. на соискание ученой степени доктора философии по филологическим наукам / Р. Шафиева. – Баку, 2012.
4. Mehri, E. Çex ədəbiyyatında şərq motivləri / E. Mehri. – Bakı: Kitab aləmi, 2008.
5. Stěpanova, L. Rusko-český frazeologický slovník / L. Stěpanova. – Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007.
6. Tağıyev M.T. Rusca-Azərbaycanca frazeologiya lüğəti / M. T. Tağıyev. – Bakı, 2006.
7. Zaorálek, J. Lidová rčení / J. Zaorálek. – Praha, 1963

Гурбанова С. А. ДО ПИТАННЯ ПРО ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ СІМЕЙНОЇ ОБРЯДНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЧЕСЬКОЇ ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОЇ МОВ)

У статті у контрастивному аспекті вперше в азербайджанській богемістиці досліджується фразеологія похоронно-поминальної тематики сімейної обрядовості чеської та азербайджанської мов. Вказано на специфіку та універсальність низки значень, що виражаються фразеологічними одиницями цих мов. Дослідження проведено в антропоцентричному аспекті з урахуванням різних віросповідань, системи символів, певним чином відображених у фразеології, що відображає похоронно-поминальну складову життя людини. У багатьох мовах утворилося нове словосполучення – «глобалізація народів», що цілком закономірно призведе до освіти понять «глобалізація культур» і «глобалізація мов». На етапі глобалізації культур є свої негативні сторони: йдеться про втрату культурної самобутності. Це може бути викликано, зокрема, і асиміляцією народів-носіїв конкретних культур. При цьому питання про «глобалізацію мови» відсилає нас до біблійних часів побудови Вавилонської вежі, коли люди говорили однією мовою. Реалією сьогодення є і прихильники глобалізації, і антиглобалісти. Якщо з перспективами виникнення геоекономіки, геополітики певна частина людства ще може погодитись, то втратити свою національну самобутність, а з нею і свою національну культуру (традиції, обряди), національну мову мало хто погодиться. Особливо гостро ставляться питання, що характеризують той чи інший етнос (мова про його самобутню культуру, про властиву йому мову). Сказане вище робить актуальним як саму сферу традиційної сімейної обрядовості, і питання її відродження. В аспекті лінгвістики – це вивчення обрядової лексики, як відображення традицій та обрядів народів у мові, фольклорі, літературі. І в цьому ракурсі це дослідження актуальне, тому що сьогодні значна частина термінів тієї чи іншої обрядової лексики вживається в мові ретроспективно, займає місце на периферії мови і незабаром втрачається.

Ключові слова: чеська мова, азербайджанська мова, сімейна обрядовість, похоронно-поминальна лексика та фразеологія, контрастивний аналіз.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111'27:811.161.2'27

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/28>*Ahieieva-Karkashadze V. O.*

Petro Mohyla Black Sea National University

ARCHAIC WORDS OF THE ENGLISH LANGUAGE: TYPES, FUNCTIONS AND TRANSLATION

The word-stock of any language is constantly in increasing state of changes. Words can fully change their meaning or completely drop out of the language. At the same time new words appear and can replace the others. It is also possible that these replaced words exist in the language for a short period of time and disappearing they live no trace in the language. Words pass three periods of aging. The first stage is when a word becomes rarely used. This group of words is called obsolescent, and they are in the stage of gradually going out of common usage. The second step is when words go out of the language completely but they are still recognized by the English speaking community. These words are called obsolete. And, finally, the third step is when a word becomes archaic proper, and is no longer recognizable in the modern English language. To this group of words also belong words that have changed in their appearance so much that they have become unrecognizable. Scholars, except archaic words, also single out the existence of historical words. These words are historical terms used for reflecting definite periods in the development of any society. The main difference between historical words and archaic words is that historical words can't be replaced by modern synonyms, while archaic words can. As for the function of acronyms, one of the main functions of this group of words is their capability to maintain exactness of expression. The secondary function is that they can produce the necessary satirical effect. Within the general functions of archaic words, scholars also single out the stylistic functions. These functions are based on the temporal acceptance of events they describe. Unlike the Ukrainian language, archaic words of the English language are divided into several types – archaic words proper, obsolete words and obsolescent words. As for the translation, this group of words presents difficulties, because the translator while rendering «the old words» from one language into another one may miss the coloring of a word, national peculiarities that each word contains or even author's characteristics that form the uniqueness of the source language text.

Key words: archaic words, obsolete words, obsolescent words, translation, functions, types.

Formulation of a research problem. With the time everything in our world changes, obtains new information and meaning. Everything happening in our life has the tendency to change or to be forgotten, or to stay alive only on the book pages. Different peoples accept or interpret the picture of the world absolutely different. The common in this process is only the fact that it happens with the help of mother-tongue and the reflection of this picture in it. This reflection defines the formation of cultural phenomena and the perception of realities characteristic only for a particular language. With this tendency some groups of new words appear, while another group of words goes out of usage. The latter presents a kind of barrier both for translators and readers. And this group of words is called archaic.

According to studies of V. von Humboldt, each nation is separated by a layer of its own language and culture. You can get out of this layer only by moving to another layer. However, such an experience is to some extent possible when we try to penetrate the secrets of the «soul» of another language. «Language is a continuous activity of the spirit that seeks to turn articulated sound into expression». To decode successfully foreign texts the translator needs not only the excellent knowledge of grammar, phonetics, stylistics, vocabulary of a foreign language, but also additional knowledge about the culture and history of the source language, especially when it comes to the translation of fiction. Thus, the professionalism of the translator is due.

Non-equivalent words, especially archaic ones, are characterized by the complexity of rendering,

for example being used in the fiction. The frequent mistakes made when translating texts containing archaisms are the loss of color, national peculiarity, author's characteristics and other subtleties that form the uniqueness of a fiction for readers. The translator faces the problem of rendering archaic words quite often. Archaic words belong to the incomparable elements of the language, denoting concepts alien to the other cultures. They always represent a special complexity in the process of translation.

Analysis of the latest recent research into this problem proved that while translating archaic words translator has not only to render the meaning of words but also to reflect the history of culture of the language in his translation. That is why the forming of meanings in the source language and in the target language is different. The theoretical basis of the research is presented by the scientific works of Vynogradov V.S., Vynokur G.O., Kazakova T.A., Komissarov V.N., Kochergan M.P., Latyshev L.A., Fedorova A.I. and others who studied the questions of non-equivalent words, their function and peculiarities of translation. As it was mentioned above, archaic words belong to the group of non-equivalent words and present the difficulty for translation that is why our research is true nowadays.

The main task of the article is to analyze the linguistic features of archaic words in the English language, the functions they perform, to study the existing types of archaic words in the modern English language and to compare the approaches to their translation.

Statement regarding the basic material of the research. The word-stock of any language constantly goes through different periods of its development. Some groups of words become rarely used, hard to be recognized, or they may even go out of everyday usage. Sometimes the word is hard to recognize because it changes its sound-form or spelling. In all the above-mentioned cases we talk about a kind of «aging» words. It is a well-known fact that the English and the Ukrainian languages according to their morphological characteristics belong to different types of languages. This aspect is also reflected in the vocabulary. Thus, if we talk about the aging of words in the Ukrainian language, we talk only about two types of words – archaic words and historic words. According to I.S. Alekseeva's studies, historic words are not singled out as a separate group. The scholar defines them as a type of archaic words [1].

As for the English language, scientists define three types of aging words. They are: obsolete words, obsolescent words and archaic proper words.

The group of obsolete words is presented by words that are still recognized by the English speaking reader, but at the same time these words went out of usage, for example: «*nay*» (which means «*no*»), «*methinks*» (which means «*it seems to me*»).

The group of obsolescent words is presented by, first of all, such words as «*thoug*», «*thee*» and their forms «*thy*» and «*thine*»; the ending *-eth*; pronoun «*ye*» and the corresponding verbal ending *-est*. In general, scholars define obsolescent words as the one that were borrowed from the French language (and they still may be observed in the English literature). This category is also presented by the words that are going out of usage.

And, finally, the third group is archaic proper words. In this type we observe the words that have fully gone out of usage. Despite the other two groups of words, this group is also full of words that have been completely changed. That is why they can't be recognized by the modern reader. For example, the word «*troth*» changed into «*faith*», and «*losef*» became «*lazy fellow*».

Though we speak about the existence of three types of aging vocabulary of the English language, we still may say that the features peculiar to this or that type of vocabulary is not very clear. That is why it is sometimes of difficulty to distinguish one type from another one. It is especially actual if we talk about obsolete and obsolescent words.

We have already mentioned the difference in aging words of two languages – English and Ukrainian, and explained the reason why it is so. But both English and Ukrainian scholars have one concept in common. And this concept is the presence of historic words (which are sometimes in linguistic literature distinguished as historic terms). They are terms that describe a specific period of the development of any society. To define whether this or that word belongs to archaic or historic word is easy. To do that it is necessary to find the equivalent (or the modern synonym). If it is possible to substitute a lexical unit with the synonym from modern language, then we can state that this is an archaic word. If we cannot do that, then we have a deal with a historic word. This distinguish is actual for both English and Ukrainian languages.

The common for both languages is also the source where these words can be found. There is a misconception that archaic words exist only in the literature. But we can easily single out acronyms and historic words in the language of official documents (business letters, all the types of statutes, diplomatic words ect.), for example: *aforsaid*, *hereby*, *herein*, *after named* and so on. The function of archaic words in

the language of official documents is the only one – to help to observe the accuracy of the expressions that are necessary in this style. Being used in the literature, including poetry, this layer of vocabulary performs another function – to add satire. This effect is achieved by using anticlimax.

There is one more classification of archaic words proposed by Guliaeva M.V. According to this classification, archaic words are divided into lexical and semantic. Lexical archaic words, in their turn, are subdivided into: lexical archaic proper words (for example, the word «*foe*»), lexical word-forming words and lexical phonetic archaic words (for example, «*gaol*»). To the group of semantic archaic words the scholar refers the aging meaning of words present in the modern active vocabulary. For example, the verb «*hark*» (which now means «to make somebody listen») was used for defining hunting with dogs [7].

Galperin I.R. states that the future of all the archaic words is not the same. Some of them turn into dialectal words with limited usage. The others become foreign in mother-tongue or get into active vocabulary again [6].

In modern stylistics studies archaic words are also divided into real archaic words and stylistic archaic words. Real archaic words are presented by words used as living words during the specific period in ancient works. And the words used for adding stylistic coloring are considered to be stylistic archaic words.

Outdated words represent a certain difficulty for the translator, since they have already come out of common use. In the process of translation Vinogradov V.S. identifies two stages of work. The first is to comprehend the text of the original language, and the second is to reproduce it in the translation language. The stage of perception of the text includes the perception of the work; the translator comprehends and feels the text, that is, perceives specific words, phrases, or sentences. When the meaning is defined, you can proceed to the second stage of the translation process – reproduction of the original form in the language of translation. By accepting the semantic and emotionally expressive information that is attached to the phrase to be translated, the translator reproduces this information in an effort to preserve its full meaning [4].

The problem of the translation of archaic words is as follows: the author recreates a specific historical era, using its language, describing its culture and the realities of that time. In this process, the translator should use dictionaries to achieve adequate translation. Adequacy should be understood not only

as the correspondence of this lexical unit, which is under translation, but also its context. It is necessary to translate not individual words, but thoughts expressed not only in one, but also in a few words. Therefore, it would be logical to consider a minimum «translation unit» not a word, but a phrase or even a semantic group of words that has a specific opinion.

There are two categories of dictionary matches: equivalents and variant matches. Since the equivalent is the only permanent and equivalent match, then if there is an equivalent, the translator must choose it. However, the use of the equivalent should not be used in each case. It happens in order to avoid repeating the same word or to reproduce a stylistic color; it is more expedient to abandon the existing equivalent and to find a replacement for it in the form of a synonym in the target language text.

When translating aging words, the same techniques are used as when translating non-equivalent lexical units: transcription, transliteration, descriptive translation, translation comment, analogue (equivalent). When translating currency names, units of measurement their matches in the translation language can be given. Archaic is synonymous with modern words. Therefore, most often they should be translated with the help of modern equivalents if they do not perform other functions than the nominative one in the text. If there is no direct match in the translation language, descriptive translation is used.

Based on the idea of a comprehensive description of translation activities in one model, Komissarov V.N. proposed a theory of equivalence levels. It is based on the assumption that the equivalence relationship is established between similar levels of content of the original texts and translation. One of the tasks of the translator is to transfer the content of the original as much as possible and, as a rule, the actual commonality of the content of the original and the translation is very significant [8].

It is necessary to distinguish between potentially achievable equivalence, which means the common content of different texts, which allows the difference between the languages in which these texts were created; and real translation equivalence – the real semantic proximity of the original texts and translation, which is achieved by the translator in the process of work. In each individual translation, semantic proximity to the original is achieved in different degrees and in different ways. The possibility of complete preservation of the content of the original is limited in a certain way by the skill of the translator and other subjective factors, but, above all, inevitable differences in the systems of the source and target

languages (objective factor). Therefore, translation equivalence can be based on the preservation and loss of various elements of the content contained in the original.

But many linguistic units and language phenomena and forms of words, phrases and sentences do not have separate meaning, and most often sound or phoneme, morphological, lexical and structural equivalents in the translation language. That is, these linguistic units or phenomena in the translation language do not have equivalent matches at the same level of stratification of language units. They are untranslatable in the truest sense of the word. So, along with translatability, there is also such a phenomenon as untranslatability.

Difficulties that are common in the translation of realities and archaisms: the absence of a match in the translation language (equivalent, analogue); the need to convey not only the substantive meaning of reality, as well as its color (connotation).

The task of the translator is to translate the text from the original language into the translation language in such a way as to ensure clarity of information and readability for the recipient

While translating archaic words, the translator must convey by means of the translation language that atmosphere, emotionality and information potential that is laid down in the original. And for this, it can go in two ways: to bring the original time closer, that is, to resort to historical period or to modernize the text, and thereby to remove the time of the original. The most important translation strategy, in our opinion, is the «golden middle», the mixing of these two methods. The original work in the process of translation is included in the living modern artistic consciousness. Skillful use of archaic words is not only not harmful, but is simply necessary, indispensable and invaluable when translating old texts, because it is the most important means of artistic influence and an important arsenal of expression of content.

Thus, equivalence is the preservation of relative equality of meaningful, semantic, stylistic and functional-communicative information contained in the original and translation. Among the elements of archaic use the following: outdated words, outdated verbal structures, words in outdated meanings, archaic grammatical forms of words, historicism. Thus, the reproduction of the atmosphere of "antiquity" involves not only the definition of the corresponding linguistic era, but also a careful choice of means of turning words into archaic in relation to a particular work. This approach assumes the maximum equivalence of the original and the translation text.

Conclusions. Considering the main features of archaic vocabulary of the English language, we can make the conclusion that this group of words is of little use. Their meaning is not always understandable for both reader and translator that is why we may talk about difficulties appearing while rendering them from one language into another one. Studying the peculiarities of archaic words we can conclude that both the process of the so-called aging and the process of renewing of vocabulary occur in the English language simultaneously. Archaic group of words can be subdivided into: actually lexical archaic words that is, words that are outdated in all their meanings; lexical and word-forming archaisms that differ from the synonymous word of the modern language only by the word-forming element; lexical and phonetic archaic words, differing from modern variants with only a few sounds; lexical and semantic archaic words that have lost their individual meanings.

Actually lexical archaic words are of great number in the English language. They can be subjected to further systematization by highlighting words close in time to transition them into the passive reserve, or by delineating. This can be done with the words that are devoid of ties with the modern nominations.

When analyzing the stylistic functions of words, it is necessary to define historicisms and archaic words. This differentiation depends on the causes of aging word-stock of a language. Words are considered to be archaic when they call the existing realities but at the same time they are superseded for some reason for active use by synonyms. The functions of archaic words are absolutely different, that is why the great attention in the article is paid to the definition of the concept «archaic» words. This term binds different notions and the various ways of word-stock development. All the time we may observe the process of losing and the process of appearing words in the language. Some words go out of use for one reason or another one, or they may generally «fall out» of the language. The other groups of words appearing in the language begin to play an important role in live communication, gaining a gradually strong place in the language. On the one hand, the word can «become too old» by itself, that is, to be forced out of the living use by another synonymous word or a group of words; on the other hand, it can «old» in the sense that the object marked by this word falls out of living use. In this case supersede of a word with synonyms, its replacement by the other words doesn't occur. Archaisms include words and expressions that are outdated and are not used in modern language because they have corresponding «modern» synonyms. On the other

hand, archaisms include words that have no synonyms because the concepts expressed by these words have ceased to play any role in the modern life of any society in general. These words do not disappear from the vocabulary of the language; they are only limited in their use by the field of historical novels, essays and researches on the history of the relevant periods. In spite of the fact that in modern linguis-

tic sciences we can find the theoretical explanation for such language phenomena as archaic words, still some aspects of their research need more studies. One of the most actual is how to define whether the word belongs to the category of archaic words but not historical term or dialectal word, and in accordance to this classification to find the right way for rendering this word from one language into another one.

References:

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие для студентов филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. М.: Высшая школа, 1980. 296 с.
3. Виноградов В.С. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
4. Виноградов В.С. Язык художественного произведения. // Вопросы языкознания, 1954, № 5. С. 14
5. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд. Моск. Ун-та, 1978. 173 с.
6. Гальперин И Р. Проблемы лингвистической стилистики. М.: Высшая школа, 1969. 278с.
7. Гуляева, М.В. Архаизмы в оригинале и переводе / М.В. Гуляева // Межкультурная коммуникация в пространстве всемирного наследия : менеджмент и социокультурное проектирование. 15-16 октября 2008 г. / Самарская гос. академия культуры и искусств.
8. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

Агєсва-Каркашадзе В. О. АРХАЇЧНА ЛЕКСИКА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ТИПИ, ФУНКЦІЇ ТА ПЕРЕКЛАД

*Словниковий склад будь-якої мови знаходиться у постійному руслі змін. Слова можуть повністю змінювати своє значення, або повністю виходити із ужитку, іншими словами, повністю зникнути з мови. В той же час в мові з'являються нові слова і своєю появою замінюють вже існуючі. Цілком можливо, що слова зі старішим значенням і вже замінені в мові більш новими, існують в мові ще певний проміжок часу і, зникнувши, не залишають по собі в мові жодних слідів. Загалом, лексичний склад будь-якої мови проходить три етапи старіння. Перший етап полягає у використанні слова рідше. Ця група слів в англійській мові називається *obsolescent*. До її складу входять слова, що поступово виходять із ужитку. Другий тип представлено словами, що вийшли із ужитку, але вони все ще є зрозумілими для читача. До цієї групи також входять слова, що з плином часу змінили свою словоформу, а тому стали незрозумілими для читача. Зазначена група слів в англійській мові називається *obsolete*. І, нарешті, третя група застарілої лексики представлена власне архаїчною лексикою, тобто групою слів, які стали абсолютно незрозумілими для читача. Окрім вищезазначених типів, науковці також виділяють історизми. Історизми (або історична лексика) представлена термінами, що використовуються для зображення певного історичного періоду. Тому цей тип лексики також називають історичними термінами. Розмежування архаїзмів та історизмів базується на можливості їх заміни синонімами. Історизми замінити синонімами неможливо, в той час як архаїзми мають синонімічні відповідники в сучасній мові. Архаїзми, як і будь-який інший прошиарок лексики, виконують в мові певні функції. Головною функцією архаїзмів в мові є збереження точності вираження. До другорядної функції архаїзмів дослідники відносять створення необхідного сатиричного ефекту при передачі інформації. Вони також виконують стилістичну функцію. Архаїзми становлять труднощі для перекладу, оскільки можуть втратити національну специфіку або колорит.*

Ключові слова: архаїзми, застаріла лексика, переклад, функції, типи.

Бойко Я. В.

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ УКРАЇНСЬКИХ РЕТРАНСЛЯЦІЙ П'ЄС ШЕКСПІРА У СВІТЛІ КОГНІТИВНОЇ АНАЛОГІЧНОСТІ

У запропонованій розвідці обґрунтовуються перекладацькі стратегії і тактики, що є ефективними в українських ретрансляціях часово віддаленого першотвору для досягнення когнітивної аналогічності одиниць оригіналу й одиниць перекладу. Матеріалом дослідження слугували мовні і мовленнєві засоби образності, експресивності, емотивності й оцінки, які виокремлено із трагедій У. Шекспіра “Macbeth” (1605) і “King Lear” (1605) та їх українських діахронних ретрансляцій XIX–XXI століть, авторами яких є П. Куліш (1880, 1900), Т. Осьмачка (1930), Ю. Корецький (1940), М. Рильський (1941), В. Барка (1969), Б. Тен (1986), О. Грязнов (2008). Для досягнення мети у дослідженні використано такі методи: метод теоретичного узагальнення під час обробки використаних джерел, емпіричний метод у ході формування загальної вибірки для проведення лінгвістичного аналізу, метод лінгвістичного аналізу і метод зіставного аналізу для характеристики перекладу у порівнянні з оригіналом, трансформаційний аналіз і методика інтерпретаційного аналізу для визначення застосованих стратегій і тактик перекладу. У роботі обґрунтовано когнітивну аналогічність концептуального змісту оригіналу і перекладу, яка встановлюється шляхом фреймового мапування, у світлі фреймової семантики. Обґрунтовано два різновиди когнітивної аналогічності оригіналу і перекладу: стилістичний когнітивний аналог і функційний когнітивний аналог. У статті диференційовано терміни «стратегія перекладу» і «тактика перекладу» та надано класифікацію альтернативних тактик (репродуктивних та адаптивних) досягнення когнітивної еквівалентності оригіналу і хронологічно віддалених перекладів.

Ключові слова: когнітивна аналогічність, фреймова семантика, стилістичний когнітивний аналог, функційний когнітивний аналог, стратегія перекладу, репродуктивні / адаптивні тактики.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку наукової думки у мовознавстві характеризується зміщенням фокусу уваги лінгвістів із власне мовних явищ на мовленнєву діяльність людини. Антропоцентричність лінгвістичних розвідок та їх спрямованість на визначення глибинних психічних процесів світу особистості і суспільства зумовлюють поворот від аналізу структурно-формальних особливостей мовних одиниць до розуміння необхідності врахування «людського фактора». У процесі перекладу як міжмовної передачі національної самобутності, детермінованої дистанцією часу й простору, перекладач має справу не лише з двома мовами, а й з двома культурами, а іноді і з двома абсолютно різними світоглядами. Щоб правильно зрозуміти мову, культуру, історію та національні цінності народу, втілені в оригіналі, слід, насамперед, звернутися безпосередньо до його творця – автора оригіналу. Тому обґрунтована інтерпретація оригіналу, особливо, віддаленого у часі, перекладацькі рішення щодо його адекватного відтворення мовою пере-

кладу та визначення критеріїв цієї адекватності постають актуальними проблемами у сучасному перекладознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему множинності міжмовних відповідностей обговорювали ще класики перекладознавства Л. Бархударов і Я. Рецкер. В останні роки *діахронна множинність перекладів* почала привертати увагу багатьох вітчизняних (Ю. Левін, А. Попович, О. Ребрій, Р. Ситар, О. Федів, О. Чередниченко та ін.) і закордонних фахівців (А. Verma, S. Gürçağlar, K. Koskinen та ін.). У руслі сучасного когнітивного підходу до перекладацької діяльності (П. Зікінгер, П. Кусмаул, Б. Левандовська-Томашик, А. Нойберт, А. Рохолпез, Г. Шрив, Т. Янссен-Фесенко, О. Дзера, В. Ніконова та ін.) діахронна множинність ретрансляцій пов'язана з проблемами розуміння оригіналу та його адекватної передачі у перекладі (Дж. Кетфорд, Ю. Найда, К. Райс та ін.).

Для визначення критеріїв адекватності перекладу продуктивною є розробка проблематики

когнітивного консонансу і когнітивного дисонансу (Л. Борисенкова, О. Вахоніна, Є. Вебер, Г. Воскобойник, В. Дем'янков та ін.) як чинників адекватності / неадекватності оригіналу і перекладу. Розв'язання проблеми когнітивного консонансу і когнітивного дисонансу мисленнєвого процесу автора оригіналу і перекладача здійснено на матеріалі українських діяхронних ретрансляцій п'єс У. Шекспіра як часово віддалених першотворів із застосуванням інструментарію фреймової семантики [1; 2; 3]. Доведено, що когнітивний консонанс як «гармонійна тотожність мисленнєвого процесу автора і перекладача у ході створення тексту оригіналу і тексту перекладу» [1, с. 106] сприяє встановленню когнітивної еквівалентності [1] і когнітивної аналогічності [2] одиниць оригіналу (ОО) й одиниць перекладу (ОП). Когнітивний дисонанс як стан психічного дискомфорту індивіда, викликаний зіткненням у його свідомості конфліктуючих уявлень: ідей, вірувань, цінностей або емоційних реакцій [6, с. 206] зумовлює когнітивну варіантність [3] ОО й ОП. Досягнення когнітивної еквівалентності, когнітивної аналогічності і когнітивної варіантності відбувається у кожному випадку із застосуванням специфічних стратегій і тактик перекладу, визначення яких є важливим для розв'язання проблеми адекватності українських діяхронних ретрансляцій часово віддаленого першотвору.

Постановка завдання. *Метою* цієї статті є обґрунтування перекладацьких стратегій і тактик, що є ефективними в українських ретрансляціях часово віддаленого першотвору для досягнення когнітивної аналогічності ОО й ОП. Визначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) охарактеризувати когнітивну аналогічність оригіналу і перекладу у світлі фреймової семантики; 2) диференціювати поняття «стратегія перекладу» і «тактика перекладу»; 3) визначити ефективні перекладацькі стратегії і тактики у досягненні когнітивної аналогічності ОО й ОП. У роботі було використано такі **методи дослідження**: метод теоретичного узагальнення під час обробки використаних джерел, емпіричний метод у ході формування загальної вибірки матеріалу, методи лінгвістичного і зіставного аналізу для зіставлення перекладу з оригіналом, трансформаційний аналіз і методика інтерпретаційного аналізу для визначення застосованих стратегій і тактик перекладу. **Матеріалом дослідження** слугували 1053 мовні і мовленнєві засоби образності, експресивності, емотивності й оцінки, виокремлені із 963-х фрагментів трагедій У. Шек-

спіра, та їх відповідники в українських ретрансляціях ХІХ–ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. У теорії і практиці перекладознавства проблема адекватності перекладу розв'язується в термінах теорії еквівалентності, яка виникла у західному перекладознавстві у другій половині ХХ століття. Дослідники запропонували різні рівні еквівалентності, такі як формальна та динамічна еквівалентність [7], еквівалентність на рівні слова, граматична, текстова та прагматична еквівалентність [4], природна та спрямована еквівалентність [8] тощо. Останнім часом усе більше дослідників наголошують на когнітивних процесах перекладу, які насамперед «стосуються процесів у свідомості агентів, залучених до комунікативних актів щодо перекладених текстів» [9, с. 216]. Для визначення різних ступенів когнітивної близькості між текстом оригіналу та його перекладами виникає потреба доповнити термінологічний апарат когнітивного перекладознавства термінами «когнітивна аналогія» та «когнітивна варіантність».

У термінах психології, аналогія – це порівняння принаймні двох моделей, які мають подібні відношення між своїми складниками. Якщо екстраполювати цей термін на перекладознавство, то можна визначити когнітивну аналогію як своєрідну подібність між мовними одиницями в тексті оригіналу та його повторними перекладами з досить високим ступенем близькості, яку, однак, не можна розуміти як еквівалентність. У разі когнітивної аналогії концептуальний зміст вихідної мовної одиниці представлено в перекладі дуже близько до тексту оригіналу; однак є певні відмінності в стилістичному забарвленні, ступені емотивності чи образності.

Встановлення когнітивної аналогічності концептуального змісту ОО й ОП здійснюється шляхом **фреймового манування**, тобто співвідношенням слотів у складі фреймів ОО й ОП (референція; емотивність; образність; оцінність; стилістичне забарвлення [2, с. 74–75]), із метою виявлення когнітивної аналогічності їх смислових компонентів у стилістичному та функційно-комунікативному відношенні при збереженні їх референційної рівнозначності. Залежно від смислового компоненту ОП, який аналогічно передає або стилістичну тональність, або функційно-комунікативну спрямованість ОО, диференційовано два різновиди когнітивного аналогу: *стилістичний когнітивний аналог* і *функційний когнітивний аналог* [2, с. 75].

Для визначення перекладацьких стратегій і тактик, що є ефективними в українських ретрансля-

ціях часово віддаленого першотвору у досягненні когнітивної аналогічності ОО й ОП, потрібно диференціювати поняття «стратегія перекладу» і «тактика перекладу».

Однозначного визначення понять «перекладацька стратегія» та «перекладацька тактика» не знаходимо у працях науковців (І. Алексеєва, В. Виноградов, В. Ілюхин, В. Комісаров, Л. Нелюбин, Я. Рецкер, В. Сдобніков, А. Швейцер, А. Chesterman, W. Lorsch, L. Venuti та ін.): думки вчених різняться в тому, що називати «перекладацькою стратегією», а словники навіть не подають визначення цього поняття.

Розмежуючи ці два поняття як родові і видові, розуміємо *перекладацьку стратегію* як сукупність правил, цілей і засобів, які використовує перекладач у процесі перекладу і які окреслюють його власний специфічний стиль серед інших перекладачів і виділяють продукт перекладу серед інших перекладів. Стратегії створення перекладів неминуче виникають у відповідь на внутрішні культурні ситуації. Ефективними стратегіями перекладу, які обирає перекладач для відтворення часово віддалених першотворів, постають такі [5, с. 33–39]: стратегія *історизації* (створення образу минулої епохи, який не є тотожним реальності), стратегія *модернізації* (створення образу сучасності), стратегія *нейтралізації часової дистанції* (створення перекладу «поза часом»). Вибір стратегії перекладу часово віддаленого першотвору зумовлюється культурними, соціальними, психологічними, економічними, політичними факторами, вимогою часу, наявністю інших ретрансляцій даного твору, змаганням між перекладачами. Стратегії перекладу реалізуються через тактики, за допомогою яких відтворюються у перекладі саме смислові або формальні характеристики ОО.

Перекладацькі тактики (репродуктивні й адаптивні) передбачають відтворення образ-

ності, експресивності, емотивності й оцінки у семантиці ОО із застосуванням низки перекладацьких трансформацій. *Репродуктивні* тактики реалізуються шляхом транскодування (*транскрипції, транслітерації, практичного транскрибування, калькування*) і перекладацьких трансформацій: лексико-граматичних (*морфологічної заміни, транспозиції, цілісного перетворення, антонімічного перекладу*) і лексико-семантичних (*диференціації, модуляції, генералізації, конкретизації*). *Адаптивні* тактики трансформаційного перекладу передбачають використання *експлікації, елімінації та ампліфікації*.

У досягненні когнітивної аналогічності ОО й ОП у двох її різновидах – стилістичний когнітивний аналог і функційний когнітивний аналог – перекладачами застосуються різні перекладацькі стратегії і репродуктивні тактики трансформаційного перекладу (табл. 1), щоб аналогічно передати або стилістичну тональність, або функційно-комунікативну спрямованість ОО.

Для відтворення *стилістичного когнітивного аналогу*, який при повному або неповному паралелізмі компонентного складу і синтаксичної моделі ОО й ОП, передає стилістичну тональність концептуального змісту ОО за допомогою лексичних компонентів, що належать до іншого стилістичного регістру, найбільш ефективними виявилися *модуляція, диференціація і транспозиція*. Наприклад, розглянемо фрагмент із трагедії У. Шекспіра “Macbeth” *O worthiest cousin!* (12) в українських ретрансляціях П. Куліша (1900), Т. Осьмачки (1930), Ю. Корецького (1940), Б. Тена (1986), О. Грязнова (2008): *Достойніший кузине!* (6); *Відважний брате!* (7); *О, мій кузене слашний!* (5); *О мій кузене слашний!* (8); *Гідний мій кузене!* (4). Смислові компоненти ОО й ОП визначаються шляхом застосування *семантичного аналізу* лексичних одиниць у складі ОО й ОП (табл. 2).

Таблиця 1

Досягнення когнітивної аналогічності в українських ретрансляціях трагедій У. Шекспіра

Перекладацька тактика	Когнітивна еквівалентність	Когнітивна аналогічність		Когнітивна варіантність
		Стилістичний когнітивний аналог	Функційний когнітивний аналог	
Транспозиція		15	25	
Диференціація		22	0	
Модуляція		31	48	
Генералізація		0	32	
Смисловий розвиток		0	41	
Усього	148	68	146	691
Разом		214		

Таблиця 2

Семантична структура лексичного компоненту *worthiest* та його українських відповідників

worthy	1: fit or safe for; 2: of sufficient worth for 3: <i>arch</i> excellence, nobility. (10)
достойний, а, е.	1. Який заслугоує, вартий чого-н.; гідний. 2. Який своєю роллю, своїм значенням у суспільстві цілком відповідає кому-, чому-н.; гідний. (9)
відважний, а, е.	1. Який не боїться небезпеки; безстрашний, сміливий, хоробрий. 2. Який виражає відвагу. 3. Той, хто не боїться небезпеки; сміливець. (9)
сла́вний, а, е.	1. Який уславив себе чим-н., має велику славу; знаменитий. 2. Широко відомий, популярний. (9)
гі́дний, а, е.	1. Який вартий чого-н. 2. Який відповідає вимогам часу, обставинам; належний. 3. Такий, що має високі позитивні якості; достойний. (9)

Таблиця 3

Семантична структура лексичного компоненту *scornful* та його українських відповідників

scornful	1. Open dislike and disrespect or mockery often mixed with indignation 2. An expression of contempt or derision. (10)
зухва́лий, а, е.	1. Який не виявляє належної поваги, пошани до кого-, чого-н.; // Який виражає неповагу // Дуже грубий, нахабний. (9)
презі́рство, а, сер.	1. Почуття повної зневаги, крайньої неповаги до кого-, чого-н. 2. Байдужість, неповажне ставлення до чого-н. (9)
злю́щий, а, е.	1. Дуже злий, недобррозичливий; // Роздратований, сердитий. // Який виражає зло, злість. // Сповнений зла, прийнятий злобою. (9)

Аналіз словникових дефініцій епітета *worthiest* та його українських відповідників демонструє, що стилістична тональність оригіналу, створена за рахунок архаїчного значення ‘excellence, nobility’, втрачається в усіх перекладах через застосування перекладачами *стратегії модернізації* і вживання лексичних компонентів, що належать до нейтрального стилю. Для відтворення інших смислових компонентів – референтності, емотивності, образності й оцінки – перекладачі використовують різні репродуктивні тактики: *калькування* сучасного значення слова *worthiest* ‘достойніший’ застосовує П. Куліш, представник класицизму XIX ст.; *транспозицію* та *диференціацію* (славний ‘має велику славу; знаменитий’) – представники неobarocko Ю. Корецкий та Б. Тен; *модуляцію* – представник бароко Т. Осьмачка (відважний ‘безстрашний, сміливий’) і представник модернізму О. Грязнов (гідний ‘має високі позитивні якості, достойний’).

Функційний когнітивний аналог, який рівноцінно відтворює референтність і стилістичну тональність ОО, але є аналогічним ОО за своєю комунікативно-функційною спрямованістю через зсуви в емотивності та / або образності, досягається шляхом застосування *транспозиції, модуляції, генералізації, смислового розвитку*. Розглянемо фрагмент із трагедії У. Шерспіра “King Lear” (1605) *You nimble lightnings, dart your blinding flames / Into her scornful eyes!* (11) та його функційні когнітивні аналоги в українських

ретрансляціях П. Куліша (1880), М. Рильського (1941), В. Барки (1969): *Ви, блискавки летючі, послініте / Ярким огнем своїм їй очи злюці!* (2); *Ви, бистрі блискавки, вознем сліпучим / Зухвалі очи заслініте їй!* (3); *Мчить, бистрі блискавки, ослінний пламінь – в її презиркуваті очи.* (1).

Аналіз словникових значень *scornful* та українських відповідників (табл. 3) засвідчує аналогічне відтворення *емотивності* оригіналу шляхом застосування *перекладацької трансформації модуляції* за допомогою контекстуальних відповідників: *зухвалі* ‘не виявляє належної поваги, пошани’, *презиркуваті* ‘байдужість, неповажне ставлення до чого-н.’, *злюці* ‘злий, недобррозичливий’. *Транспозицію* у перекладі П. Куліша (*scornful eyes – очи злюці*) зумовлено розбіжностями у граматичних структурах мов: англійської як аналітичної та української як синтетичної.

Аналогічне відтворення *образності* ОО *Ingratitude, thou marble-hearted fiend, / More hideous when thou show'st thee in a child Than the sea-monster!* (11) відбувається у ретрансляціях П. Куліша (1880), М. Рильського (1941) і В. Барки (1969): *Невдячносте, запеклосердий чорте! / Ти гидша й від чудовища морського, / Як з'явиш ся в дитині!* (2); *Невдячність, демон із камінним серцем, / Страшніша над усі людські потвори, / Коли зросла на лоні у дочки!* (3); *Невдячносте, каміносердий враже, в дитині вказуєшся, то жаскїша, аніж марюка моря!* (1) Функційний когнітивний аналог ОО *marble-hearted* – камінне

серце є результатом трансформації *генералізації* у перекладі М. Рильського, представника неокласицизму. Заміна більш вузького за значенням слова «мармур» на «камінь» є виправданою, адже для українського читача вираз «камінне серце» є більш зрозумілим – ‘бути нечуйним, жорстоким, бездушним’. Перекладач уникає проявів індивідуального стилю автора, зосереджуючись на наближенні довершеної краси мови Шекспіра до широких читацьких мас. Модерністський переклад В. Барки демонструє невичерпні можливості словоскладання, метафорично еквівалентно і стилістично адекватно відтворюючи ОО *marble-hearted* – ОП *каміносердий* за допомогою *смыслового розвитку*. П. Куліш, застосувавши трансформацію *модуляції*, передав аналогічно ОП *запеклосердий*, що продиктовано не лише епохою, але і намаганням відмежувати українську мову як окрему і самостійну мовну систему.

Висновки і пропозиції. Когнітивна аналогічність мисленнєвого процесу автора оригіналу і перекладача детермінує вибір стратегії перекладу (модернізації чи архаїзації) та перекладацьких тактик (репродуктивних чи адаптивних). Когнітивні аналоги є результатом застосування репродуктивних тактик трансформаційного перекладу (транспозиції, диференціації, модуляції, генералізації і смислового розвитку) з метою аналогічного відтворення стилістичної тональності (стилістичний когнітивний аналог), емотивності та / або образності (функційний когнітивний аналог). Індивідуальність перекладача, сформована в різних історичних умовах, його естетичні й суспільні погляди, відмінні з поглядами автору оригіналу, зумовлюють когнітивний дисонанс мисленнєвого процесу автора оригіналу і перекладача, що детермінує пошук індивідуальних перекладацьких рішень, дослідження яких постає перспективою подальших досліджень.

Список літератури:

1. Бойко Я. В. Когнітивний консонанс як фактор когнітивної еквівалентності ретрансляції часово віддаленого першотвору. *Академічні студії*. Серія Гуманітарні науки. 2021 (3). С. 105–110.
2. Бойко Я. В. Когнітивний консонанс як фактор когнітивної аналогічності оригіналу і перекладу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій творів У. Шекспіра). *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Випуск 20, том 2. С. 72–77.
3. Бойко Я. В. Когнітивний дисонанс як фактор когнітивної варіантності оригіналу і перекладу з позицій фреймової семантики (на матеріалі українських ретрансляцій творів У. Шекспіра). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія Філологія. № 52, том 2. 2021. С. 107–111.
4. Baker, M. In other words: a coursebook on translation. London and New York: Routledge, 1995.
5. Boiko, Ya. V. General strategies of chronologically distant Ukrainian retranlations of Shakespeare's plays. *Sciences of Europe*. No 85. Vol. 3. Praha, Czech Republic, 2021. P. 33–39.
6. Festinger, L., Carlsmith, J. M. Cognitive consequences of forced compliance. *J. Abnorm. Soc. Psychol*, 1959. 58. P. 203–210.
7. Nida, E. Principles of correspondence. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2020. P. 126–140.
8. Pym, A. Natural and directional equivalence in theories of translation. *Target*, 19:2, 2007. P. 271–294.
9. Sickinger, P. Aiming for cognitive equivalence – mental models as a tertium comparationis for translation and empirical semantics. *Research in Language*, 15 (2), 2017. P. 213–226.

Список використаних джерел:

1. Шекспір В. Король Лір. / пер. з англ. В. Барки. Серія «Світовий театр». Штутгарт. Нью-Йорк. Оттава. 1969. С. 5–301.
2. Шекспір В. Король Лір / пер. з англ. П. Куліша, українсько-руська видавнича спілка. Львів. 1902. С. 3–159.
3. Шекспір В. Король Лир. / пер. з англ. М. Рильський. Твори в шести томах: Том 5. Київ: Дніпро, 1986. С. 235–343.
4. Шекспір В. Макбет / пер. з англ. О. Грязнова. URL: <https://ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9050>
5. Шекспір В. Макбет / пер. з англ. Ю. Корецького. Москва: Державне видавництво «Мистецтво», 1940. 164 с.
6. Шекспір В. Макбет / пер. з англ. П. Куліша. Львів, 1900. 118 с.
7. Шекспір В. Макбет / пер. з англ. Т. Осмачки. Харків: Державне видавництво України, 1930. 150 с.
8. Шекспір В. Макбет / пер. з англ. Б. Тена. URL: <http://ukrknight.org.ua/ukrknight-text/415/>
9. Словник української мови: Академічний тлумачний словник у 11 т. / І. К. Білоділ, А. А. Бурячок та ін. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980. URL: <http://sum.in.ua/>

10. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. Danbury: Lexicon Publications Inc., URL: *Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy>.

11. Shakespeare, W. King Lear. In *The complete works of William Shakespeare*. In 12 vol. New York: The un-ty society, 1899. Vol. 11. P. 207–328.

12 Shakespeare, W. Macbeth. In *The complete works of William Shakespeare* In 12 vol. New York: The un-ty society, 1899. Vol. 10. P. 423–533.

Boiko Ya. V. STRATEGIES AND TACTICS OF UKRAINIAN RETRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF COGNITIVE ANALOGY

The present research substantiates translation strategies and tactics that are effective in Ukrainian retranslations of a chronologically distant original to achieve cognitive analogy between the original units and the translation units. The material of the research was linguistic means of imagery, expressiveness, emotiveness and evaluation, chosen from Shakespeare's tragedies "Macbeth" (1605) and "King Lear" (1605) and their Ukrainian diachronic retranslations performed by P. Kulish (1880, 1900), T. Osmachka (1930), Yu. Koretsky (1940), M. Rylsky (1941), V. Barka (1969), B. Ten (1986), O. Gryaznov (2008). To achieve the goal, the following methods were used: the method of theoretical generalization during the processing of used sources, empirical method during the formation of a general sample for linguistic analysis, method of linguistic analysis and method of comparative analysis to compare the original and retranslations, transformational analysis and methods of interpretive analysis to define the applied strategies, tactics and translation operations. The cognitive analogy of the conceptual content of the original and the retranslations, which is determined by means of frame mapping, is substantiated from the standpoint of the frame semantics. Cognitive analogy of the original and its retranslation is realized in two forms: stylistic cognitive analogy and functional cognitive analogy. The terms "translation strategy" and "translation tactics" are differentiated in the article. The classification of alternative tactics (reproductive and adaptive) in achieving cognitive analogy of the original text and its retranslations are identified.

Key words: cognitive analogy, frame semantics, stylistic cognitive analogy, functional cognitive analogy, translation strategy, reproductive / adaptive tactics.

Гаман І. А.

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Корженевська К. С.

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕКОБЕЗПЕКИ НА НІМЕЦЬКОМОВНИХ САЙТАХ КОСМЕТИЧНИХ БРЕНДІВ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

У статті проаналізовані гіпертексти восьми німецькомовних сайтів косметичних брендів та розглянуті перекладацькі прийоми, застосовані в україномовних версіях двох із цих сайтів з метою аналізу перекладу щодо дотримання перекладачем перекладацьких норм зі збереженням смислового наповнення, закладеного в оригіналі.

У статті розглянуто наповнення експертною інформацією, представлене текстами експертів, його роль у просуванні бренду серед населення різних країн та перекладацькі прийоми, що уможливають переклад екосайтів таким чином, щоб не лише передати основну позицію бренду та прихилити до себе потенційного покупця, а й вплинути на його поведінку.

У статті досліджується роль гіпертекстів, які тематизують аспекти екобезпеки, та особливості їхнього перекладу на основі перекладацьких прийомів та проблем їхнього застосування, зокрема, аналіз неправильного застосування перекладацьких трансформацій, наслідком яких виявилися висловлення маніпулятивної природи, відсутні в оригінальному джерелі, наявність сталих екотермінів в статтях за темою «екобезпеки», що змушує перекладачів вдаватися до опущення або імплікації через відсутність вдалого еквівалента у мові перекладу та може спричинити викривлення змісту й упуцнення важливих моментів для сприйняття бренду у такому вигляді, як він репрезентує себе для цільової аудиторії. Окрім того, питання морфологічних та семантичних особливостей потребує дедалі більшого аналізу під час перекладу, щоб віднайти баланс між смисловим наповненням, адаптацією з маркетингової точки зору та вдалим перекладом.

У роботі використано такі методи дослідження: метод суцільної вибірки (для відбору емпіричного матеріалу), контекстуально-інтерпретаційний аналіз (для співвіднесення наповнення сайтів з екстралінгвальним контекстом), описовий метод (опис тематичного наповнення текстів, присвячених екобезпеці бренду), аналіз та синтез (дослідження та систематизація перекладацьких трансформацій).

Розвиток онлайн-просування брендів у Німеччині лише набирає обертів, що свідчить також про подальшу доцільність розвідок щодо застосовуваних авторами прийомів копірайтингу та їхнє відтворення у перекладі.

Ключові слова: гіпертекст, косметичні екобренди, перекладацькі прийоми, екобезпека, адаптація.

Постановка проблеми. Виробництво екологічних засобів стає визначальним етапом у просуванні бренду через підвищену частотність екологічно несприятливих випадків та незворотні наслідки для умов існування всього живого. Відповідно втіленням проявів екосвідомості стають інтернет-джерела, в яких велику роль відіграє саме написання гіпертекстів із використанням влучних стилістичних засобів та здійснення їхнього перекладу для охоплення більшої аудиторії та здійснення сильнішого впливу на її пове-

дінку. Оскільки у перекладі гіпертекстів велику роль відіграють питання адаптації, використання мовної гри та стилістичних особливостей, сайт бренду має бути перекладений із дотриманням його мети – продажу та впливу, однак без залучення надмірної суб'єктивності, що може змінити уявлення споживача про екологічну політику бренду та вплинути на поведінку та вибір іншим чином.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання взаємозв'язку свідомості людини,

просування продукції виробництва та підтримання екологічної поведінки підприємств щодо здоров'я людей та навколишнього світу, тобто забезпечення екологічної безпеки, вже порушували у своїх дослідженнях В. І. Польовська [1] та А. О. Надежденко [2], базуючись на поняттях «екомаркетингу» та «екополітики», проте чіткого зв'язку в аспекті впливу перекладу статей екологічної тематики на поведінку населення та його залучення до екологічності через влучно підібрані мовні засоби встановлено не було.

Для гіпертекстів характерна також можливість пошуку необхідної інформації за ключовими словами, що відіграє велику роль для потенційних покупців під час відвідин сайту певного бренду. В експертному розділі сайтів екобрендів, який аналізується у роботі, такими ключовими словами є лексичні одиниці екологічної тематики, тобто екологічна лексика, переважно термінологія, яка на думку М. В. Ястребова є масивом специфічної лексики, що вживається для опису екологічних понять та явищ [3, с. 24-27], наприклад, популярне у німецькому середовищі поняття *Nachhaltigkeit*, яке неодноразово повторюється в декількох статтях та за яким генерується зв'язок. Однак питання відсутності еквівалентів цих екотермінів у мові перекладу та їхнього правильного перекладу залишається відкритим, адже йдеться про переклад ключових слів гіпертекстових систем таким чином, щоб зберегти справжність цінностей бренду та автоматизувати мовою перекладу правильний підбір наступних статей, які стануть логічним продовженням прочитаної інформації.

Основною проблемою перекладу таких текстів стає неповна або часткова невідповідність перекладу оригінальному тексту, що спонукає перекладача вдаватися до більш вільного перекладу та адаптації, мета якої «синхронізувати» текст оригіналу з культурними особливостями цільової аудиторії. Т. І. Гаврилів схиляється до того, що через використання адаптації перекладачем може підмінитися істинний переклад [4, с. 56], але прийом адаптації все ж допустимий у перекладі, оскільки в нашому випадку мова йде про переклад сайтів інтернет-магазинів, тобто перекладати слід так, аби звернути увагу потенційного споживача та мотивувати його до здійснення покупки, при цьому не нехтуючи закладеним сенсом оригіналу.

Таким чином, аналіз перекладу гіпертекстів із екотермінами з урахуванням їхньої специфічності та ще відносно невелика кількість перекладених сайтів спонукає до подальшого дослідження пере-

рахованих питань з метою вдосконалення підходів до перекладу гіпертекстів.

Постановка завдання. Мета розвідки полягає у виокремленні мовних засобів репрезентації екобезпеки у текстах німецькомовних інтернет-сторінок косметичних екобрендів, аналіз застосованих перекладацьких трансформацій для перекладу екостатей та з'ясування ролі вдалого перекладу у просуванні бренду в іншомовній культурі та у здійсненні вибору споживачем.

Виклад основного матеріалу. Позиція бренду на ринку зростає, якщо її сайт локалізований та адаптований до іншомовного населення. Головною метою перекладача лишається передати екологічні цінності бренду, які він доносить до читачів через статті, та вдаватися до перекладацьких прийомів там, де це є необхідним, аби не створювати переклад буквальним та незрозумілим для іншомовного населення, як наприклад у фразеологізмах, які потребують втручання людини-перекладача: *Alle sind plötzlich grün – Рантом всі зеленіють* у Google-перекладі втрачає переносне значення *Всі (підприємства) рантом стають більш екологічними* [7].

Однією із найбільших проблем для перекладача залишається відсутність еквівалента або сталого відповідника (чи загалом денотата) із конкретним визначенням у мові перекладу стійкій лексемі у мові оригіналу через дещо різну актуальність екологічної теми. Оскільки основним аспектом у експертних розділах косметичних екобрендів є «*Nachhaltigkeit*», розглянемо детальніше перекладацький пошук на цьому прикладі. Український переклад «*Nachhaltigkeit*» викликає питання, оскільки має декілька варіантів: «*стійкість*», «*стійкий розвиток*», «*сталий розвиток*», «*послідовний розвиток*», «*принцип невичерпного використання (природи та природних ресурсів)*». Для багатьох читачів цей термін може вважатися специфічним, оскільки загальновідомого значення він лише починає набувати, відповідно потребує пояснень через допоміжні статті або гіперпосилання для кращого розуміння, що і пропонують німецькі сайти, звісно, мовою оригіналу. Оскільки питання екологічної безпеки в Україні не так поширене, відвідування таких сайтів з метою покупки супроводжується набуттям нових знань з надійного джерела інформації (інформативна функція тексту), які б вплинули на майбутню поведінку людей (апелятивна функція тексту) стосовно того, як жити так, щоб не витратити, не псувати та не забирати природні ресурси майбутніх поколінь, а дотримуватися «*ökologischen*

Gleichgewichts» – «екологічної рівноваги» [12]. Відповідно одним із найчастіше вживаних на сайтах екобрендів косметики словосполученнях є «*nachhaltige Naturkosmetik*». Перекладаючи його зважаємо на слово «*nachhaltig*», оскільки воно відіграє ключову смислову роль і має бути правильно перекладене / адаптоване. Таким чином, потрібно перекласти не як «стійка» натуральна косметика, адже семантика зміниться і буде сприйматися як «та, що довго тримається», тобто «вигідна», і викликатиме асоціацію із ціною, а не із сприятливістю до навколишнього середовища як «екологічна» або «екологічно чиста». Цей варіант дійсно найбільш пристосований до української цільової культури, де поняття «екологічно чистий» можна прирівняти до «*nachhaltig*» у німецькомовному середовищі за частотністю вживання та розумінням. У цьому розділі знаходимо ще один вираз (заголовок статі про філософію підприємства), із перекладом якого потрібно бути обережним *Ein Unternehmen wie ein reicher Garten* [7]. Дослівний переклад *Багатий сад* в українському варіанті краще замінити більш звичним для нашого середовища висловом *Квітучий сад* [7].

Культурна специфіка важлива і в перекладі словосполучення *Im gelben Sack* [13]. «*Жовтий мішок*» у Німеччині є цілком зрозумілим терміном, який для нашого середовища, де ще не настільки розвинута система сортування сміття і обізнаність у різновидах пластикових пакетів, може здатися чимось невідомим. Тому в цьому випадку необхідно дописати пояснення через описовий переклад: *пакет для сортування сміття, призначений для утилізації пластику*.

Ще один приклад стосується опису безпечних для екології компонентів, які відповідно позначаються як *grüne Inhaltsstoffe* [6]. Оскільки маємо справу з прикметником *grün* у переносному значенні, доцільно взяти його в українському варіанті у лапки: «*зелені*» компоненти. Вжитий у гіпертекстах сайтів вже усталений в екології термін є зрозумілим, хоч і може містити гіперпосилання на додаткову статтю, присвячену зеленим інгредієнтам та зеленій продукції загалом. В українському варіанті можливий і прикметник *екологічний*, позбавлений метафоризації, яка є характерною для написання статей із прийомами маркетингу.

Проаналізувавши основні приклади адаптації, можемо стверджувати, що під час перекладу статей німецькомовних сайтів екобрендів косметики слід застосовувати адаптацію, зберігаючи при цьому семантичні особливості і використовуючи, наприклад, модуляцію, тобто синоні-

мічні лексеми, які є більш вживаними в українському комунікаційному просторі, наприклад: *umfassender Klimaschutz* [14]: *umfassend* означає *vieles in sich enthaltend* [5], дослівно «той, що багато в себе вміщує; багато охоплює», тобто всеохоплюючий, однак стилістично «*всеохоплюючий захист клімату*» або «*всеохоплююча боротьба зі змінами клімату*» недоцільно вживати. Синонімічним та вдалішим варіантом є прикметник «*комплексний*», який підходить для обох варіантів перекладу.

Питання семантики тісно пов'язане із проявом суб'єктивної позиції перекладача через підбір неправильних лексичних одиниць, які разом із застосуванням семантичних трансформацій можуть призвести до значної зміни значення та спричинити хибне уявлення споживача щодо ставлення бренду до того чи іншого екологічного питання. Однак у цьому питанні важливу роль відіграє уміння перекладача розширити або ж звужити значення, не порушуючи зміст або основну ідею автора, наприклад: *natürliche Rohstoffe* [14] – *чисті природні інгредієнти* [15]: у цьому випадку спостерігається передусім імплікація, оскільки застосовується генералізація (не «сировина», а «інгредієнти»), однак у випадку *natürliche* маємо експлікацію, оскільки відбувається розширення значення із його уточненням (не просто «*натуральні*», «*природні*», а «*чисті природні інгредієнти*»).

Через стилістичні особливості або неможливість віднайти однослівний еквівалент перекладачі змушені вдаватися до експлікації (описового перекладу або конкретизації), яка могла б доповнити або передати думку автора більш точно. Однак, як показують приклади, такі трансформації можуть мати як позитивний прояв, так і негативний. Адже під час експлікації текст перекладу стає довшим, що суперечить правилам написання гіпертекстів, в яких інформація має бути викладена чітко та коротко, але навіть такі часто вживані на німецьких сайтах лексеми як *Nachhaltigkeit*, *Umweltschutz*, *Luftverschmutzung* часто представлені композитами передаються в українській мові словосполученням: «*сталій розвиток*», «*захист навколишнього середовища*», «*забруднення повітря*».

Випадки дослівного перекладу є можливими, коли словосполучення уживається в обох мовах як усталене та має одне й те саме значення, наприклад, *biodynamische Gärten* [14]: в українській мові цей термін також існує і значення в обох мовах збігаються «той, що базується на

екологічно чистому землеробстві, що оброблений лише органічними добривами», тому можливо перекласти повним еквівалентом «*біодинамічні сади*» через повний збіг значень. Інший приклад *klimaneutrales Unternehmen* [10] – без негативних наслідків для клімату та навколишнього середовища [5]. Як і в попередньому випадку можливий переклад через повний еквівалент *кліматично нейтральне підприємство*, оскільки українські медіаджерела використовують таке поняття як *кліматична нейтральність*, але також і використати експлікацію (роз'яснення) *CO2-нейтральне підприємство*.

Під час вибору остаточного варіанту перекладу серед українських синонімів потрібно зважати на забарвлення, наприклад, *Kraft der Pflanzen* [11] – *сила рослин*: для сайтів компаній, які спеціалізуються на виготовленні екологічно чистої косметики доцільніше перекласти без використання лексичної одиниці *сила* і натомість надати перевагу таким варіантам як *користь*, *ефективність*. Поряд із імплікацією спостерігається редукція *in biologisch-dynamischer Qualität* [7] – *в біодинамічній якості* на морфологічному рівні або транспозиція *Mit natürlichen Rohstoffen, die es in sich haben. Ihre hohe Reinheit...* [8] – *чисті природні інгредієнти* [9] там, де необхідна економія місця зі збереженням смислового наповнення, яке відіграє важливу роль у формуванні екоосвідомості споживача. Враховуючи факт, що досить часто німецькі екотерміни не можна перекласти одним словом, про що було зазначено вище, перекладач має компенсувати це перевищення розділових знаків у інших місцях можливим скороченням, аби обсяг тексту візуально не перевищував оригінальний варіант, однак якщо вилучається семантично важлива лексична одиниця (*Die Elemente nachhaltiger Wirksamkeit* [8] – *Складові ефективності* [9]: вилучення вагомого прикметника *nachhaltig* (*ефективність* замість *стійка* / *стала ефективність*), це вже впливає на передачу основної ідеї, адже саме прикметник *стійкий*, *сталий* є змістовим «ядром» словосполучення.

Висновки і пропозиції. Аналіз німецькомовних сайтів косметичних екобрендів дозволив встановити, що для екобрендів косметики важливу роль відіграє питання стійкого розвитку екології, на якому базується їхня політика, відповідно до чого була розглянута роль поняття «*Nachhaltigkeit*» у німецькомовному середовищі

та його переклад і актуальність в українському контексті.

Зважаючи на інноваційний потенціал та швидкий розвиток теми екобезпеки, а отже на наявність екотермінів, неологізмів, виникли припущення, що частка суб'єктивності разом з вільним перекладом з боку перекладача може бути присутньою і (потенційно) призводити до викривлення змісту. Тому було проведено перекладацький аналіз текстів німецькомовних сайтів українською мовою, а саме використання перекладачем вільного перекладу, адаптації та трансформацій на семантичному та морфологічному рівнях. Під час дослідження було також встановлено, що доцільно використовувати адаптацію через стрімкіший розвиток сфери екобезпеки у Німеччині та відповідно швидшу появу екотермінів. Пояснення або адаптація таких термінів важливі, оскільки цільова аудиторія косметичних екобрендів не є фахівцями в галузі екобезпеки, як і необхідне застосування семантичного запозичення, щоб замінити сталий вираз у мові оригіналу сталим виразом у мові перекладу. Це питання було досліджено з огляду на роль «балансу» в роботі перекладача, адже текст має бути адаптованим також зі збереженням стилістичних особливостей.

Імплікація та експлікація зумовлені семантичною неточністю або неможливістю віднайти точний відповідник українською мовою, що і призводить до пошуку можливостей додавання або опущення. Екологічні терміни у екостаттях на сайтах брендів функціонують у тісному зв'язку із сучасним напрямом екомаркетингу. Зважаючи на загострення екологічної ситуації наповнення сайтів екобрендів стає більш експертним з метою не лише привернути увагу споживачів та спонукати їх до покупки, але й здійснити вплив на їхню поведінку. Мова йде як про інформативну функцію (інформувати задля підвищення рівня екологічної свідомості), так і про апелятивну функцію (закликати до спільних дій задля стабілізації екологічної ситуації). Через стійкий розвиток такі компанії прагнуть створити у майбутньому *spürbare Dynamik* (*відчутну динаміку*), тому переклад офіційних німецькомовних сайтів брендів, а саме екорозділів, є вкрай важливим. Оскільки мовою оригіналу статті вже написані, потрібен адекватний переклад, враховуючи всі проаналізовані особливості, аби втілити закладену компанією прагматичну функцію.

Список літератури:

1. Польовська В. І. Екологізація планування маркетингу на підприємстві. Науковий вісник НЛТУ України : зб. наук.-техн. праць. Львів : РВВ НЛТУ України, 2005. Вип. 15. С. 196–205.
2. Надежденко А. О. Теоретичні підходи до визначення поняття «екологічна політика» // Держава та регіони. 2011. № 1. С. 84–87.
3. Ястребов М. В. Экология: соотношение основных понятий: учебное пособие. Ярославль: ЯрГУ, 2005. 156 с.
4. Гаврилів Т. І. Роздуми про переклад. Монографія / Львів: ВНТЛ. Класика, 2009. 480 с.
5. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: вебсайт. URL: <https://www.dwds.de/> (дата звернення: 06.01.2022).

Джерела ілюстративного матеріалу:

6. Aveda : вебсайт. URL: <https://www.aveda.de> (дата звернення: 25.03.2022).
7. Dr. Hauschka : вебсайт. URL: <https://www.drhauschka.de> (дата звернення: 28.03.2022).
8. Dr. Spiller : вебсайт (німецька версія). URL: <https://www.dr-spiller.com> (дата звернення: 15.03.2022).
9. Dr. Spiller : вебсайт (українська версія). URL: <https://www.drspiller.ua> (дата звернення: 15.03.2022).
10. Lavera : вебсайт. URL: <https://www.lavera.de> (дата звернення: 21.03.2021).
11. Logona : вебсайт. URL: <https://www.logona.de/de/> (дата звернення: 08.04.2022)
12. Primavera : вебсайт. URL: <https://www.primaveralife.com> (дата звернення: 08.04.2022).
13. Urtekram : вебсайт. URL: <https://www.urtekram.de> (дата звернення: 15.04.2022).
14. Weleda : вебсайт (німецька версія). URL: <https://www.weleda.de> (дата звернення: 16.04.2022).
15. Weleda : вебсайт (українська версія). URL: <https://www.weleda.ua> (дата звернення: 16.04.2022).

Gaman I. A., Korzhenevska K. S. VERBALIZATION OF ECO-SAFETY ON GERMAN WEBSITES OF COSMETIC BRANDS: TRANSLATION ASPECT

The article analyzes the hypertexts of 8 German websites of cosmetic brands and considers the translation techniques used in the Ukrainian versions of two of these websites in order to analyze translation for compliance with translation standards while preserving the semantic content of the original.

The article considers the expert content presented by the texts of eco-experts, its role in promoting the brand among the consumers of different countries and translation techniques that allow to translate websites so as not only to convey the main position of the brand and attract customers but also to influence consumer behavior.

The article examines the role of hypertexts that address aspects of environmental safety and features of their translation based on translation techniques and problems of their application, in particular, analysis of incorrect application of translation transformations which resulted in statements of manipulative nature, missing in the original source, the presence of sustainable eco-terms in articles on "environmental safety", which forces translators to omit due to the lack of an equivalent in the language of translation and can distort the content and miss important points for the brand perception as it represents itself to the target audience. In addition, the issue of morphological and semantic features needs more analysis during translation to find a balance between semantic content, marketing adaptation and successful translation.

The following research methods were used: continuous sampling method (to select empirical material), contextual-interpretive analysis (to correlate the content of websites with extralingual context), descriptive method (description of thematic content of texts on brand environmental safety), analysis and synthesis (research and systematization of translation transformations).

The development of online brand promotion in Germany is only gathering momentum, which indicates the further feasibility of research explore the authors' principles of copywriting and their reproduction in translation.

Key words: *hypertext, eco-friendly cosmetic brands, translation techniques, environmental safety, adaptation.*

Голубенко Н. І.

Київський національний лінгвістичний університет

ІНТОНАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ І ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНОГО МОВЛЕННЯ В ІНТЕРСЕМІОТИЧНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Стаття присвячена аналізу функціонування просодичних засобів у рамках лінгвістики тексту, що дає можливість описати властивості інтонації у реалізації міжфразового зв'язку, у виділенні інформативних відрізків за рівнем важливості, і навіть у виконанні естетичної та емоційно-експресивної функції. Під час вивчення різних властивостей тексту найбільший інтерес викликає комунікативний аспект та його прагматика. Дослідження текстів (дискурсів) із залученням інтонології соціальних та психологічних властивостей індивіда надає можливість оцінити процес комунікації та мовленнєву поведінку людини в природних умовах. Під час прагмалінгвістичного підходу до елементів тексту, за конкретної комунікативної ситуації повніше та глибше реалізується аналіз інтонаційних даних. Інтонація на відміну інших елементів мови не може існувати в ізольованому вигляді, вона існує лише у реченні, тексті, тощо.

У межах інтерсеміотичного перекладу текст розглядається як складна структура, що поєднує в собі сукупність лінгвістичних і паралінгвістичних ознак, притаманних різним семантичним системам. Процес інтерсеміотичного перекладу полягає в зміні знакових (семіотичних) систем. Відповідно текст розглядається як складна структура, що поєднує в собі сукупність лінгвістичних та паралінгвістичних ознак, притаманних різним семантичним системам, отримавши назву мультимодальності (полікодовості). Серед категорій семіотичного аналізу виділяються універсальні коди, що організують повідомлення будь-якого типу (соціальний код, культурний код, ідеологічний код, код сприйняття тощо) та спеціальні, властиві певному типу комунікативних творів (кінематографічний код, іконографічний код). Як засіб делімітації тексту і вираження семантико-синтаксичного та структурно-сміслового членування мовлення, інтонація дозволяє описати прагматичну організацію тексту, оскільки функціональний потенціал інтонаційних засобів розширюється під час переходу від аналізу ізольованого висловлювання до аналізу зв'язного тексту.

Ключові слова: просодичні засоби мовлення, інтонація, прагматика тексту, літературний твір, екранізований твір, інтерсеміотичний переклад.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Інтонація, як один із найважливіших засобів комунікації, протягом багатьох років постає предметом вивчення дослідників. На сучасному етапі розвитку лінгвістики з'явилася велика кількість праць, присвячених вивченню інтонаційної організації дискурсу. Основну функцію інтонації лінгвісти виділяють комунікативну, пов'язану зі змістом і синтаксичною побудовою мовного континууму, та емоційно-експресивну, що співвідноситься з вираженням суб'єктивного ставлення мовця до об'єкту реального світу. Останнім часом особливий інтерес дослідників викликає емоційна та експресивна функція інтонації. Подібний інтерес обумовлений інтенсивним розвитком наукових напрямів та дисциплін, пов'язаних з вивченням людського фактора у мові.

Антропоцентричний підхід до вивчення мовлення полягає у розгляді аксіологічних мотивів та інтенцій адресанта. Відповідно, зазначений принцип відіграє безперечна важливість у вивченні функції інтонації, пов'язаної з суб'єктивним, емоційним відношенням мовця у письмовому та усному текстах як результат інтерсеміотичного перенесення однієї знакової системи в іншу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання інтерсеміотичного перекладу, яке раніше досліджували такі лінгвісти, як Д. Агіар і Дж. Кейрош, Б. Беннет, М. Кемпбелл і Р. Відал, Б. Моссоп, А. Парлог, Ф. Вітуччі та інші світові дослідники, потребує подальшого вивчення, звертаючи особливу увагу не тільки на різні мовні та культурні засоби, а й до збереження особистісного ставлення до дійсності, що виражається у використанні паралінгвістичних ознак різних

семіотичних систем – художнього твору та його екранізації, які постають об'єктом досліджень численної кількості лінгвістів – Т. Лукьянова, В. Шкловський, Ігнатов та ін.

Формулювання цілей статті. Метою представленої розвідки є розгляд інтонаційних характеристик мовлення у письмовому тексті – літературний твір та його екранізації – усному тексті з урахуванням прагматичних настанов оригіналу та експресивно-емоційним вираженням мовленнєвих актів.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням здобутих наукових результатів. Сучасний соціокультурний простір є складною системою, в якій, за словами В. Мітягіної, «зберігаються і транслюються знаки культури» [7, с. 104]. Дослідник підкреслює, що культура є феноменом комунікації, тому осмислення значущих процесів комунікативного семіозису може вирішити багато завдань гуманітарного розвитку суспільства.

Що більш, у межах інтерсеміотичного перекладу текст розглядається як складна структура, що поєднує в собі сукупність лінгвістичних і паралінгвістичних ознак, притаманних різним семантичним системам. Процес інтерсеміотичного перекладу полягає в зміні знакових (семіотичних) систем: до прикладу, кілька абзаців словесного тексту, що описують внутрішнє ставлення або думки будь-якого персонажа, можна передати одним зображенням, і глядач може зрозуміти стан мовця. Внутрішньомовний переклад може означати не тільки перекодування тексту з одного функціонального стилю в інший, а й узагальнення та адаптацію. Вона ускладнюється тим, що існує набір кількох процесів, наприклад: адаптація тексту для нової цільової аудиторії, конспект, потреба в якому диктується набором лексичних, граматичних і синтаксичних особливостей реципієнта.

Що більш, сьогодні поняття інтерсеміотичного перекладу розуміється ширше: про нього можна говорити, коли одна і та ж форма змісту «перекладається» в одну або кілька інших семіотичних систем з різними субстанціями. Ідея інтерсеміотичного перекладу ґрунтується на розумінні перекладаності як однієї із фундаментальних характеристик будь-якої семіотичної системи, а будь-якому перекладу, своєю чергою, передують інтерпретація, що супроводжується трансформацією [16]. З філософської точки зору переклад є засобом розуміння культур, тому декодування та інтерпретація тексту будь-якого семіотичного характеру базується на сітці читання,

що ґрунтується на соціокультурній картині світу суб'єкта, який обирає факти для інтерпретації тексту. Під час екранізації художнього твору письмовий текст перетворюється на кінотекст, який є синкретичною (що складається з елементів багатьох різнорідних семіотичних систем) полі- або мультисеміотичною системою, що поєднує різні знакові системи, семіотичні засоби в одну взаємопов'язану єдність і коди [17].

Р. Якобсон визначає екранізацію різновидом інтерсеміотичної інтерпретації [14, с. 22], у працях У. Еко вона називається «трансмутацією» [1, с. 283]. Хоча поняття кінотексту та особливості створення кінофільма на основі літературного твору отримали висвітлення в науці, система відношень між літературним джерелом та його кіноадаптацією, як і раніше, відкрита для аналізу, оскільки в кінематографічній індустрії спостерігається розвиток нових тенденцій.

Один із видів інтерсеміотичного перекладу є екранізація літературно-художнього твору, де у ролі перекладача виступає режисер, який намагається втілити ідеї автора у фільмі. Режисерові необхідно спочатку брати до уваги факт неминучості утрат, виробити певну перекладацьку стратегію і вирішити, якими компонентами тексту пожертвувати, щоб передати найважливішу, на його думку, інформацію. У. Еко вважає, що неможливо досягти абсолютної еквівалентності чи тотожності перекладу оригіналу. Цю ідею він широко розвинув у своїй праці «Сказати майже те саме. Досліди про переклад» [1]. Ключовим словом у назві та концепції всієї праці є слово «майже», оскільки перекладний текст може містити вилучення чи додавання, і цим неминуче відрізняється від вихідного. Відповідно перекладач повинен прагнути мінімізувати цю різницю. «Перекладати – означає зрозуміти внутрішню систему тієї чи іншої мови та структуру даного тексту, побудувавши таку текстуальну систему, яка у певному сенсі може надати читачеві відповідний вплив – як у плані семантичному та синтаксичному, так і в плані стилістичному, метричному, звуко-символічному, – подібний емоційний вплив, якого прагнув досягти текст-джерело» [1, с. 16-17].

Головна відмінність кінематографа від літератури полягає у тому, що літературні твори фіксуються в письмовій формі, тоді як опис сюжету у фільмах опирається на звук у вигляді музики або мови, що звучить, тобто відмінність представлено у формах, у яких одягнене слово, – письмова чи усна. У кінокартинах можуть бути виділені такі

елементи: діалоги між героями, їх міміка, жести та рухи, можливий закадровий голос, музичний супровід, освітлення, вибір кольорів, великий, загальний або далекий план, ракурс, тембр та інтонація голосу, спецефекти та ін.

У ході прочитання книги у людини виникає своє індивідуальне розуміння сюжету, ідей автора, малюються та закріплюються у свідомості образи персонажів, несхожі на уявлення інших людей. Тому екранізації, що відображають певне бачення режисера-інтерпретатора, у людей, які високо оцінили першоджерело, найчастіше викликають розчарування. Ставлення глядачів до подібних фільмів будується на виявленні схожості та відмінностей із художнім текстом, і чим вище близькість, тим краще відгуки.

А. Пешковський писав у тому, що «почуття наші ми висловлюємо не стільки словами, скільки інтонацією» [8, с. 177]. Н. Мечковська приписує інтонації основну роль у вираженні емоцій. На її думку, «змістовний репертуар інтонацій досягає кількох десятків модально-емоційних смислів» [6, с. 22]. Роль інтонації дуже велика у розмовній мові, наголошує Є. Земська [7]. Обходячись без будь-яких лексичних або синтаксичних засобів, мовець за допомогою інтонації передає цілий спектр почуттів і реакцій, оскільки вона має складну гаму виразних можливостей.

Контрастні інтонаційні конструкції, розтягання гласних, енергійне виголошення приголосних (які при цьому подовжуються), уповільнення темпу – усе це різноманітні засоби вираження високої емоційності мови. Вищезазначені засоби інтонації якнайкраще виявляють себе в таких типізованих емотивних побудовах, як інтонаційні фразеологізми. Зокрема, І.М. Логінова у статті «Фразеологія та просодія» говорить про те, що «...сумнівно вважати інтонаційне оформлення фразеологічних одиниць єдиною та головною ознакою, що визначає їх значення» [4, с. 220]. Цю роль автор відводить контекстно-ситуативному фактору та емоційному стану мовця. Безперечно, проблема просодичного оформлення фразеологічних одиниць залишається актуальною як у теоретичному, так і в практичному плані, і цей факт, мабуть, обумовлює необхідність її розробки із позицій різних напрямів.

За допомогою інтонації не тільки організовується та оформляється усне мовлення, але водночас визначається комунікативно-прагматичне та емоційно-експресивне значення висловлювання. Крім того, інтонація відіграє велику роль у диференціації висловлювань у мовному акті та

у розчленуванні тексту на семантико-структурні частини. Інтонація є найважливішою прикметою усного мовлення, це складне лінгвістичне ціле, що складається з декількох компонентів: мелодики, темпу, паузи, наголосу, ритму, інтенсивності, тембру. На акустичному рівні ці компоненти відповідають тональним, динамічним та часовим параметрам. Звуки мови та інтонація, виконуючи комунікативну функцію, описуються одними й тими самими акустичними параметрами: частотою основного тону, тривалістю, інтенсивністю та спектром. Інтонаційні компоненти (підвищення та зниження мелодики, темп, пауза) є засобом вираження розділових знаків у мовленні [9]. Розділові знаки фіксують інтонаційне смислове членування висловлювання і у письмовому тексті передають смислові відтінки, які в живому мовленні експлікуються у вигляді певного інтонаційного оформлення речення.

Інтонаційний аналіз різних текстів сучасних мов свідчить про те, що просодичні елементи є засобом вираження розділових знаків у мовленні. Враховуючи те, що інтонація перебуває у тісному взаємозв'язку з семантикою та синтаксисом, можна твердити про її важливу роль у передачі розділових знаків у мовленні. Основна функція розділових знаків полягає у розмежуванні в тексті речень та їх частин і встановленню смислових взаємин між ними. Пунктуація, що використовується у письмовій мові, взаємодіє з інтонаційним членуванням тексту в усному мовленні, іншими словами, членування усної форми мови за допомогою просодичних засобів знаходить відображення у письмі в розділових знаках.

Членування мовного потоку на сегменти може передаватися за допомогою семантико-інтонаційних та синтаксичних одиниць – синтагм, а також ритмічних груп. Паузи, а також зміни мелодичних параметрів на стику слів у мові вказують на межі періодів і колон. Розділові знаки ставляться там, де в мові чується пауза. Закономірності, виявлені за формальними ознаками, не відображають реальної картини, наприклад відсутність розділового знаку на місці паузи і навпаки наявність паузи там, де їх немає, вимова запитання з завершеною інтонацією і т.д.

Як засіб делімітації тексту і вираження семантико-синтаксичного та структурно-смислового членування мовлення, інтонація дозволяє описати прагматичну організацію тексту, оскільки функціональний потенціал інтонаційних засобів розширюється під час переходу від аналізу ізольованого висловлювання до аналізу зв'язного тексту

[6]. Оскільки інтонація проявляється у висловлюванні, тексті, то постає питання зв'язку інтонації і синтаксису [7].

Підкреслюючи співвідносний, але не симетричний характер зв'язку між інтонацією та синтаксисом (інтонаційних моделей менше, ніж синтаксичних), слід все ж таки згадати функції інтонації у межах синтаксису: диференціація речень за метою висловлювання, виділення однорідних членів речення, вступних одиниць, звернення тощо. Мінімальним обсягом мовного відрізка, у якому проявляється синтаксичне та інтонаційне значення є синтагма, що зумовлена різноманітними смисловими зв'язками всередині тексту, а також залежить від думки мовця, його бачення та розуміння ситуації. Фонетична цілісність синтагми у мові створюється відсутністю паузи всередині синтагми та загальним мелодійним контуром. Як показують експериментальні дослідження на матеріалі різних мов, будь-яке синтаксичне значення може набутися інтонаційного виразу лише в обсязі синтагми. Одна з функцій інтонації полягає у тому, щоб визначити вихідний момент повідомлення (тему) і новий момент повідомлення (рему). Ця функція пов'язана з мовленнєвою установкою мовця, контекстом, ситуацією спілкування. Що більш, просодичні засоби, реалізуючи ілюктивну характеристику висловлювання, виконують функцію маркування реми, адже залежно від комунікативної мети може актуалізуватися будь-яке слово висловлювання. Актуальне членування речення, будучи об'єктом динамічного синтаксису, визначається функціональною перспективою надфразової єдності, контекстом та ситуацією спілкування.

Отже, виділення елементів смислового членування та вивчення способів актуалізації частин висловлювання є не тільки теоретичним інтересом. Членування на синтагми визначається смисловим змістом висловлювання, ступенем поширеності основних та другорядних членів. Одне й те ж саме висловлювання залежно від інтенції промовця може бути вимовлено з різним синтагматичним членуванням. Співвідношення частин висловлювання зумовлене певним осмисленням ситуації мовця та слухача. Інтонаційне оформлення синтагми забезпечується мелодійними, динамічними та темпоральними засобами. Коли кілька ритмічних груп поєднуються в синтагму, відбувається посилення синтагматичного наго-

лосу за рахунок послаблення попередніх ритмічних наголосів.

Більш складну ступінь членування мовного потоку представляють речення, які можуть складатися з кількох синтагм. Певний інтонаційний контур та існування різних видів наголосів забезпечує об'єднання слів за змістом у таку фонетичну єдність. У будь-якому завершеному реченні існує комунікативно оформлений інтонаційний центр, тобто фразовий наголос, який виконує дві основні функції:

1) диференціює комунікативний тип висловлювання;

2) відокремлює висловлювання одне від одного, виконуючи делімітативну функцію. Фразовий наголос, організовуючи висловлювання загалом, локалізується на останньому слові фрази. Як один із головних компонентів інтонації, логічний наголос поряд із порядком слів є виразником актуального членування, основною функцією якого є виділення реми, що є психологічним присудком (логічним предикатом) висловлювання. Тема-рематичні інтонаційні відносини проявляються таким чином: тема характеризується підвищенням тону, після якої спостерігається пауза та перелом мелодійного контуру; рема, акцентуючись, виділяється зниженням тону. Просодичні показники виступають тут як семіотичні засоби, які використовуються у відповідності з його наміром представити одні елементи висловлювання як вихідні, далі, менш важливі, а інші – як власне мета повідомлення, як те, нове, заради чого відбувся акт комунікації.

Висновки. Отже, у сучасних теоріях перекладу акцент робиться на розгляді комплексу факторів, що впливають на створення тексту перекладу. Підкреслюється необхідність враховувати не тільки суто лінгвістичні, а й екстралінгвістичні та паралінгвальні чинники. Незаперечний той факт, що інтонація передає смислові та емоційні настрої. Дослідники у галузі лінгвістики по-різному визначають поняття та значимість інтонації, однак усі вони сходяться в одному: інтонація є не тільки засобом виразності, а й важливим засобом формування висловлювання та вираження ставлення. У той же час вона є однією з найскладніших ділянок для еквівалентного перекладу, в тому числі і в креолізованих текстах. Проблема досягнення еквівалентності виникає в результаті як відмінностей культурно-мовного коду, так і коду двох різних семіотичних систем.

Список літератури:

1. Эко У., 2006. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. Санкт-Петербург: Симпозиум. 573 с.
2. Земская Е.А. Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения. М.: Флинта: Наука, 2011. 240 с.
3. Игнатов К. Ю., 2007. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 26 с.
4. Логинова И.М. Фразеология и просодия. Вестник Новгородского университета. 2014. No 77. С. 218-221.
5. Лотман Ю. М., 1973. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн : Ээстираамат. 92 с.
6. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. М.: Аспект Пресс, 1996. 207 с.
7. Митягина В. А., 2007. Социокультурные характеристики коммуникативного действия. Волгоград: Изд-во ВолГУ. 356 с.
8. Пешковский А.М. Избранные труды. М., 1959.
9. Шишимер Л.Ф. К проблеме интонационной идиоматики. Университетские чтения – 2012. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Часть 2. Пятигорск: ПГЛУ, 2012. С. 167-171.
10. Aguiar, Daniella & Queiroz, Joao. Towards a Model of Intersemiotic Translation. *The International Journal of the Arts in Society*, 2009, 4(4), pp. 203-210.
11. Bennett K. Intersemiotic Translation and Multimodality. *Translation Matters*, 2019, Vol. 1 No. 2.
12. Campbell, M. and Vidal, R. (ed.). *Translating across sensory and linguistic borders: intersemiotic journeys between media*. Cham: Palgrave Macmillan. 2018.
13. Hassan B. (2011). *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*. Newcastle upon Tyne: Cam Scholars Publishing, 102. p. 343.
14. Jakobson, Roman. (1959). On Linguistic Aspects of Translation, in Brower, (ed.), *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 232-239.
15. Lefevere, A. (1994.) *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 165 p.
16. Mossop, B. (2019). Intersemiotic translating: time for a rethink? *Translation and Interpreting Studies*, 14(1), pp. 75-94.
17. Pârlog, A. C. (2019). *Intersemiotic translation: literary and linguistic multimodality*. London: Palgrave Macmillan,.
18. Vitucci F. The semiotic cohesion of audiovisual texts. Types of intersemiotic explications in the English subtitles of Japanese full-length films. *Studia Translatorica*, 2018, vol 8, 22 p.

Holubenko N. I. INTONATION AS A MEANS OF CONVEYING EMOTIONALLY-EXPRESSIVE SPEECH IN INTERSEMIOTIC ARTISTIC TRANSLATION

The article analyses the functioning of prosodic means in a text that makes it possible to describe the properties of intonation in the implementation of interphrase communication, in the selection of informative segments by level of importance, as well as in performing aesthetic and emotionally expressive function. When studying the various properties of the text, the communicative aspect and its pragmatics are of the greatest interest. The study of texts (discourses) with the involvement in the area of interest in the intonology of social and psychological properties of the individual makes it possible to assess the process of communication and speech behavior in natural conditions. During the pragmalinguistic approach to the elements of the text in a specific communicative situation, the analysis of intonation data is more fully and deeply realized. Intonation, unlike other elements of language, cannot exist in isolation, it exists only in a sentence, text, and so on.

Within the framework of intersemiotic translation, the text is considered as a complex structure that combines a set of linguistic and paralinguistic features inherent in different semantic systems. The process of intersemiotic translation is to change the sign (semiotic) systems. Accordingly, the text is considered as a complex structure that combines a set of linguistic and paralinguistic features inherent in different semantic systems, called multimodality (polycodality). Among the categories of semiotic analysis are universal codes that organize messages of any type (social code, cultural code, ideological code, code of perception, etc.) and special, specific to a certain type of communicative works (cinematic code, iconographic code). As a means of delimiting the text and expressing the semantic-syntactic and structural-semantic division of speech, intonation allows to describe the pragmatic organization of the text, as the functional potential of intonation expands during the transition from analysis of isolated utterance to the analysis of coherent text.

Key words: *prosodic means of speech, intonation, pragmatics of the text, literary work, screened work, intersemiotic translation.*

Manyatsa M. S.

Ivan Franko National University of Lviv

PRAGMATIC POTENTIAL OF AUDIOGUIDES AS A FEATURE TO BE PRESERVED IN TRANSLATION

The article makes an attempt to analyze multilingual audio guides as a convenient tool for tourism industry and determine their role in presenting the country's image. It describes the evolving tendency, developed in a recent decade, to publish the audio guides online to reach a bigger and more versatile audience. The article also discusses the issue of the pragmatic potential of the text applying it to the content of multilingual audio guides. Additionally, it describes the role that proper translation of audio guides and preserving their original pragmatic influence on the target audience plays in providing foreign tourists with the proper information and reaching the desired communicative effect. The article describes the most important functions of the tourist texts: to inform the readers, to attract them to the specific destination, to portray its authenticity and uniqueness, as well as to induce the tourists to come and experience all the charms of the advertized places in person. In this regard, several excerpts of the texts, taken from the audio guides presented via an izi.TRAVEL platform are analyzed in detail to find out if the pragmatic potential of the original audio guide is preserved and to what extent it is rendered in the target version. The issue of pragmatic adaptation as the way to make the text with a lot of culture- and geography-specific information more understandable and interesting for the multicultural audience is touched upon. Such translation transformations as addition, omission, generalization, sentence fragmentation, etc. were revealed to be utilized as the means of pragmatic adaptation within the translation of tourist audio guides.

Key words: audio guide, pragmatic potential, communicative effect, pragmatic adaptation, translation.

Introduction. Presently, tourism is one of the most rapidly growing industries in the world, bringing countries and communities a fair amount of income from serving inner and outer travelers. A lot of various institutions (state and private ones), agencies, museums, theatres, tour guides, and other stakeholders extensively use various tools that help to spark the tourists' interest in visiting certain places or participating in certain events. One of such convenient tools that was introduced into a world practice long ago and gained special popularity in recent years is a whole range of multilingual audio guides, that can be either accessed online on the Internet or found at popular tourist destinations such as museums, galleries, exhibitions, and other locations both throughout the world and also in Ukraine. Audio guides are beneficial for both tourists and institutions of various kinds. One of the ways they might serve tourist facilities and attract additional audience from around the world is to offer a multilingual audio excursion (or provide some useful information) in case there is no opportunity to do that in person and in real time. Tourists, in turn, can choose the language of an excursion, time and exact exhibitions to visit. One more great opportunity which has appeared recently is obtaining free access

to online audio guides about thousands of tourist destinations. When designed properly, such tours can add to the attractiveness of the destination, influencing the viewers in the most positive way and communicating the messages of interest, authenticity, and unique travelling experiences. As audio guides are created specifically and are aimed at covering the largest possible audience, their proper translation, preservation of the source texts' pragmatic potential and rendering a desired communicative effect are crucial in fulfilling this purpose. In this respect, **the purpose of this article** is to analyze the texts of audio guides about Ukraine, establish their possible pragmatic potential and determine to which extent it is rendered in the translations of the studied pieces.

Literature review. The notion of the pragmatic potential of the text was first suggested at the end of the 20th century by a theorist of translation studies Vilen Komissarov. He states that any created text is communicative by its nature and can either be purely informative or evoke emotions, shape opinions and attitudes towards the discussed issues, induce some actions, and influence the readers/listeners in many different ways. Such influence is considered pragmatic, and the ability of the text "to achieve a com-

municative effect, to evoke a pragmatic attitude of the recipient to the message, in other words, to perform a pragmatic impact on the recipient of the information is called pragmatic aspect or pragmatic potential (pragmatics) of a text” [3, p. 209]. As continued by Komissarov, the recipient’s pragmatic attitude to the text (message) does not solely depend on the pragmatics of the text itself. It also depends “on the recipient’s personality, their background knowledge, previous experience, and other peculiarities”. Analysis of the source text pragmatics allows for an approximate definition of a possible pragmatic influence on an “average” recipient [3, p. 209]. The translation of any text is a two-stage process. During the first stage, the translator serves as the recipient of the source text message, at this phase s/he tries to decode as much of both explicit and implicit information as possible. In this regard, the translator should have wide background knowledge of the source text culture. During the second stage, the translator serves as the sender of the target text message, adapting the text for the “average” target reader. The fact that the target reader belongs to a different language community than the source reader and might have different knowledge and experience, history and culture makes the translator introduce necessary changes to the target text, especially if the divergences between the source and target cultures prevent the end-reader from fully understanding the text. S/he explicates or omits the information that can be misunderstood or is not crucial for the target reader. The process may require explication of the implicit information, concretization, generalization, addition, omission or a complete change of some notions. These transformations serve for the pragmatic adaptation of the text, the main task of which is to provide the target reader with a proper understanding of the message [3, pp. 210-214]. An important step for choosing the best tools for the pragmatic adaptation of the text is proper determining the function, performed by the source text. The main purpose of tourist texts is to propose, portray and offer services and products of a given area and to pass on the information to the potential visitor. They are designed to invite the readers to come, aimed at making the potential tourist destination attractive, and providing tourists with the essential information about what they are going to experience and how they can plan their trip better [6, p. 15]. Referring to what the text communicates, Sanning singles out 3 main broad functions: expressive, informative, and vocative. As explained by Sanning, the expressive function represents the mind of the speaker, the writer, or the originator of the text as s/he expresses their

feelings irrespective of any response. The core of the informative function is an external aspect, the facts of a topic, that is, reality outside language, including reported ideas or theories. The core of the vocative function is the readership, the addressee. The term “vocative” is used in the sense of “calling upon” the readership to act, think or feel, in fact, to “react” in the way intended by the text [5, p. 125]. Following Sanning, we believe that the most important is the vocative function, because “tourist texts are a type of popular reading material for ordinary people. The purpose is to attract the tourists’ attention, arouse their interest and give them an aesthetic impression, so that they may be persuaded to visit the tourist attraction and gain knowledge of the nature, culture, history and customs of the tourist attraction through reading the text” [5, p. 125]. The scholar also dwells upon the aesthetic function and cultural value of the tourist texts, which “is manifested primarily through three aspects: the inherent values in natural views like rivers, lakes, mountains and so on; the traditional values long-established in heritage such as habits, traditions, practices, social structures, arts and crafts, etc.; and the artificial values held in man-made sights like palaces and temples, imperial tombs and underground museums, architecture and gardens, and elsewhere”, and suggests that the “ideal tourist texts should maintain such qualities as being informative, intriguing, realistic, practical, cultural, educational, humorous and even poetic” [5, p. 126]. Our analysis of online audio guides has confirmed that they perform, most of the time, informative, aesthetic and vocative functions, which are manifested in describing the tourist destination and promoting it in such a way, that a person is most likely to come and visit these places in person.

Regarding the multicultural audience of tourist audio guides and the impossibility to predict the background knowledge of the future recipient, the complexity of translators’ task includes preserving as much of the source text’s authentic pragmatic potential as possible and rendering it in the most understandable for the foreign audience way. It was masterfully summed up by Isabel Durán Muñoz, who emphasized the mediation role of translation in the tourism sector and stated that “translators must keep the essence of the source text, its content, its function, its cultural references, and at the same time they must approach the translation to the target audience, by making the content comprehensive, promoting the destination and making it closer to them” [4, p. 31].

Results and Discussion. The material for this research is presented by audio guides about Ukraine

as well as their translations presented on the platform *izi.TRAVEL*. According to their website, *izi.TRAVEL* is the: “go-to platform for the travel market: a dynamic hub where thousands of content providers can easily create multimedia guides for millions of travelers” [6]. The platform presents nearly 15 000 guides about 121 countries. The website operates in 11 languages (interface), and even more languages are used within the audio guides themselves.

The website has a clear structure and a user-friendly interface: all the menus are placed cohesively through web pages. After choosing a location the system shows all the available guides together with the languages into which they are translated. The majority of guides about Ukraine operate in Ukrainian/Russian, and a lot of them are also presented in English. One might also find guides in Polish. All the guides can be accessed in an online mode, a lot of them can also be downloaded to the users’ devices, using QR codes located near the tour’s title.

All the guides share a similar structure: the list of tracks containing the audio guides themselves, which are usually accompanied by text, and often images (photos of the featured places) are provided. Sometimes one might find an interactive map featuring all the places from the audio excursion.

The corpus of the research consisted of 200 guides about Ukraine. Analysis showed that out of these 200 only 69 presented practical interest having English as one of the operating languages. Some other audio guides were presented in German (6), in Polish (5), and only one – in French. Since the guides are created by the platform users and it is the author’s decision which languages the guide would be operating in, a lot of them operate only in Ukrainian or Russian and present no interest for a deeper analysis.

Regarding that tourism is an activity which involves the direct contact between cultures comprising folklore, customs, traditions, geographic locations, gastronomy, etc., any type of tourism content, including that presented in audio guides serves as a joint element between tourists, the place they are visiting, and their cultures. Presenting a wide range of culture and geography-specific information, the texts of audio guides have a huge pragmatic potential which can be simply explained as additional information that is to be decoded from the text itself. Failure to preserve the pragmatic potential of the source text would prevent the target audience from proper decoding this additional information. Instead, the successful translation of authentic information, which often bears most of the pragmatic potential, would help in picturing the overall attractive image

of the suggested tourist destination, would help to render important aspects of Ukrainian culture that are encoded in the suggested audio guides. Here, it is important to take into account that the source texts for the audio guides are often written by people who know a lot about the subject or concept they describe. That is why, a lot of valuable information might be implicit. At the same time, the translations are made for people who belong to a different linguistic and cultural community, might have a different attitude to life and history, different background knowledge, etc. Most often, tourists are not familiar with Ukrainian culture and, therefore need more explicit information to grasp the presented ideas. Therefore, while analyzing the translated audio guides, we tried to determine whether the translations preserve the pragmatic potential of the source text. The use of several types of translation transformations such as text compression, omission, addition, generalization, etc was revealed which will be exemplified through the actual analysis of the audio guides’ texts.

First, we would like to analyze the texts from the audioguide *Музей «Пам’ять єврейського народу та Голокост в Україні»* [7] – *Museum “Jewish Memory and Holocaust in Ukraine”* [8] (Table 1).

Let us consider the first example. The given excerpt is among those of an introductory nature, preceding the entire audio guide and informing the visitors about religious bases of Jews’ life. The function of the source text is primarily informative as it is intended to inform the visitors about the subject of the first section of the museum – *Holy Scripture of Jews*. The text refers to generally known information, which is likely to be familiar to most tourists. The translation performs the same function of informing the visitors (or listeners), therefore, the pragmatic potential of the source text is almost preserved. However, in the translation of the sixth sentence, an attempt of pragmatic adaptation was made – the information was generalized; the phrase “different language versions” was provided instead of indicating the specific languages. On the one hand, such translation helps to prevent over concretization of information that might entangle the readers/listeners. On the other hand, such translation lacks clarity on what exact translations of Commandments are presented in the given museum. Therefore, part of useful information is lost, and so is the part of the communicative effect (Table 2).

The second example under analysis is taken from the same audio guide. The source text informs the audience about certain parts of the exhibits, as well as provides the explanation upon the peculiarities of one of the exhibited items. The text is writ-

Table 1

<p>1) Перший блок присвячено темі «Євреї – народ Книги».</p> <p>2) Тут представлені експонати, які розповідають про священне писання євреїв – Тору, або П'ятикнижжя Мойсеєве.</p> <p>3) У вітрині 1.01 розміщено скрижалі з текстом Десяти Заповідей, які були дані Богом Мойсеєм на горі Синай.</p> <p>4) Ці заповіді стали моральною основою й для юдаїзму, й для християнства.</p> <p>5) З івриту їх було перекладено на багато мов світу.</p> <p>6) У вітрині текст заповідей представлений на івриті, англійською та українською. (The showcase displays the text of the Commandments in Hebrew, English, and Ukrainian) https://izi.travel/ru/9ef7-muzej-pam-yat-ievreyskogo-narodu-ta-golokost-v-ukrayini/uk#b8ec-ievreyi-narod-knigi/uk</p>	<p>1) The first section is dedicated to the theme "The Jews are the people of the Book".</p> <p>2) Here are exhibits that tell about the holy scripture of the Jews – Torah or the Pentateuch of Moses.</p> <p>3) In the showcase 1.01 one can see the tablets of the Ten Commandments given to Moses by God on Mount Sinai.</p> <p>4) These commandments became the moral basis for both Judaism and Christianity.</p> <p>5) They have been translated from Hebrew to many languages of the world.</p> <p>6) There are different language versions of the commandments. https://izi.travel/ru/9ef7-museum-jewish-memory-and-holocaust-in-ukraine/en#b8ec-jews-people-of-the-book/en</p>
---	--

Table 2

<p>1) Посередині розташовано копію відомої скульптури «Мойсей», створеної Мікеланджело Буонарроті на початку XVI ст. 2) Мойсей тримає скрижалі, а на його голові можна розглядати роги.</p> <p>3) Насправді, вони з'явилися через помилку перекладача, який перекладав Тору з давньоєврейської на грецьку мову, а згодом на латину.</p> <p>4) За текстом Біблії, коли Мойсей говорив з Богом, а потім переказував його слова народу, обличчя Мойсея випромінювало світло.</p> <p>5) У давньоєврейській мові слово «керен» є омонімом, одночасно означає слова «промінь» та «ріг». (In Hebrew, the word "keren" is a homonym, and has two meanings: "ray" and "horn".)</p> <p>6) Тож, перекладач сплутав ці два значення. 7) У подальших перекладах Біблії ця помилка була усунена. https://izi.travel/ru/9ef7-muzej-pam-yat-ievreyskogo-narodu-ta-golokost-v-ukrayini/uk#b8ec-ievreyi-narod-knigi/uk</p>	<p>1) In the middle there is a copy of the famous sculpture "Moses", created by Michelangelo Buonarroti in the early 16th century.</p> <p>2) In this piece of art, Moses is depicted with tablets and the horns on his head.</p> <p>3) In fact, the horns appeared because of the mistake of translator who translated Torah from Hebrew to Greek and later to Latin.</p> <p>4) According to the text of the Bible, when Moses spoke to God and then transmitted his words to the people, his face radiated light.</p> <p>5) In Hebrew, the word "keren" is a homonym, and has two meanings: "ray" and "horn", which are written and pronounced in the same way.</p> <p>6) Thus, the translator confused the two meanings.</p> <p>7) In a later translation of the Bible, this error was corrected. https://izi.travel/ru/9ef7-museum-jewish-memory-and-holocaust-in-ukraine/en#b8ec-jews-people-of-the-book/en</p>
--	---

ten in a manner that evokes interest of the listeners to visit in person and see the exhibit themselves, thus performing a vocative function. The translation has a similar pragmatic potential as the source text has, performing also both informative and vocative functions. The translation of the fifth sentence exemplifies a successful use of addition to improve the understanding of the text by the target audience. The part of the sentence “which are written and pronounced in the same way” is added to explain what the word “homonym” means.

Additionally, it is important to mention that the analyzed audio guide contains the photograph of the room where the exhibition is located. However, this picture does not fully represent the exhibition, because it only portrays a general view (Fig.1). Apparently, as one can observe the displayed book, and a sculpture, the text corresponds to the accompanied picture.

In general, the translation of the analyzed portion of the audio guide has a similar effect on the target audience, as the source language guide has. The fact that Moses is depicted with horns on his head provides for the intellectual surprise (sentence 2) and the reason why these horns appeared and what they have to do in a sculpture of a prophet is successfully rendered with the help of introducing the additional information (sentence 5).

The next audio guide we would like to analyze is «Народні ремесла» [9] – “Folk crafts”, in particular, its part – “The Weaver's Courtyard” [10].

The audio guide contains audio tracks, accompanied by text and images. An interactive map is also presented. However, the map operates in Ukrainian exclusively and provides no information for foreign tourists. So the informative function of the source audio guide is not fully conveyed to the target users (Table 3).

The source text under analysis performs an informative function, it describes the exact exhibition i.e. the weaver’s courtyard and the buildings in it as well as the interior of the house. The audio guide is accompanied by several photos, showing the house itself as well as its interior, other household buildings in the yard. The text of the audio guide corresponds to the images provided, thus attempting to create an integral image of a household of a Ukrainian weaver. However, neither Ukrainian, nor English versions of the audio guide have no captions to the illustrative materials, which could have explained the purpose

of the depicted objects to the visitor who is unfamiliar with Ukrainian culture, crafts, traditions, etc. The source text is rich in realia, describing culture and profession-specific items, and performing a vocative function of calling the listener to see some authentic items and experience what the life of Ukrainians looked like a couple of centuries ago. During the process of translation, several types of transformations were utilized for pragmatic adaptation of the text.

In the second sentence, the omission is used: *повітка для худоби на дві половини* is simply translated as a *shed for cattle*, without mentioning that



Fig. 1. A picture, accompanying the audio guide about museum “Jewish Memory and Holocaust in Ukraine”

Table 3

<p>1) У музеї представлено двір ткача другої половини XIX ст. 2) У дворі повітка для худоби на дві половини та саж для свиней. <i>(In the yard, there is a two-chamber shed for cattle and a piggery.)</i> 3) Обидві споруди дерев’яні зруби «під соломою». <i>(Both buildings are made of wooden logs under a thatched roof.)</i> 4) Перевезені із с. В’юнище. <i>(They were moved from Vyunyshche village.)</i> 5) Хата побудована в другій половині XIX ст. в с. В’юнище на Переяславщині, перевезена, встановлена в музеї в 1970 році, – чотирикамерна будівля типу: хата + сіни + комора. <i>(Khata (house) was built in the second half of the 19th century in Vyunyshche village, Pereyaslav region. The four-chamber building: khata (living space) + siny (room, separating the living space and outside space) + storeroom was moved and installed in the museum in 1970.)</i> 6) Обстановка хати типова: велика піч, судник, над дверима полиця, прикрашений вирізьбленими фігурками коня і півня, лави, піл, стіл, на покуті – ікони, численні знаряддя праці і пристрої для ткацтва. <i>(Khata has a typical interior: a large wood burning stove, “sudnyk” (a shelf for storing cooking utensils) a shelf above the door, decorated with carved figures of a horse and a rooster, benches, “pil” (bench for sleeping), table, icons in the icon corner, and numerous tools and devices for weaving.)</i> https://izi.travel/ru/2f1d-narodni-remesla/uk#234e2558-cf4b-4925-a35f-c7675a5fb701</p>	<p>1) The museum presents the courtyard of a weaver of the second half of the XIX century. 2) In the yard, there is a shed for cattle and a piggery. 3) All buildings were moved from Vyunyshche village in 1970. 4) There are four rooms in the house: a living room + siny room and a storeroom. 5) The interior of the living room is typical: a large stove, ... a shelf above the door, decorated with carved figures of a horse and a rooster, benches, bench for sleeping “pil”, table, icons, and numerous tools and devices for weaving. https://izi.travel/ru/2f1d-folk-crafts/en#234e2558-cf4b-4925-a35f-c7675a5fb701</p>
---	--

this is a 2-chamber or 2-part building. However, this information is not crucial in the text and its omission makes the overall idea easier for understanding by foreign tourists, therefore preserving the pragmatic function of the sentence – informing about the existence of household buildings for animals in the yard – and creating a corresponding pragmatic effect on the target audience. The analyzed translation renders the implicit pragmatic meaning that the owners of the household did not only work on creating fabrics, but were also engaged in livestock breeding to help feed the family and live sustainably.

Then, sentence integration, generalization, omission and addition are used simultaneously for sentences 3 and 4 as well as the part of sentence 5 of the source text. The information from two sentences is rendered into a single sentence in a target text. “*Both buildings*” in the source text are generalized into “*all buildings*” in the target text. Such generalization causes a certain loss in the clarity of the text. Next, the information on the materials, the buildings are constructed from is completely omitted in the translation, whereas the date of moving the house to the museum is added. It originates from the 5th sentence of the source text which is substantially abridged in the translation as a lot of information is omitted. These transformations were aimed at making the text easier for a foreigner, who is unfamiliar with the history, culture, and traditions of Ukrainian people, and might not need too much of the specific information on the dates, exact figures, etc. However, in our opinion, the audio guide would benefit if this information would have been rendered, since it presents valuable insights into the peculiarities of Ukrainian culture. This information also provides a certain level of authenticity, which is lost in the translation. Further, it might be interesting to strengthen the authenticity of the suggested destination by adding a tiny clarification concerning the history of the village. This village was flooded due to the construction of the Kaniv Reservoir in early 1970s, and adding this fact to the translation would have enhanced the tourists’ experience, and impression of something unique, something that cannot be observed anywhere else. Therefore, the pragmatic potential of the source text – inform tourists about something new, specific, and different from their culture – is partially lost.

For the fifth sentence of the source text, sentence fragmentation is used: the sentence is split into two parts, the first one being almost excluded from the translation, and the second part being rendered as the 4th sentence of the target text. It contains a realia word “*siny*” which is translated through transliteration

without adding any explanation of what the meaning of this word is. Additionally, having analyzed the previous audio tracks with the texts that accompany them, we revealed that they do not contain any explanation either. This would make the audio tour more complicated for foreign tourists as “*siny*” means nothing to them. Therefore, the pragmatic the source sentence’s potential of conveying something authentic, interesting, something that is characteristic for our country is not unfolded in the translated audio guide. Here, it might be useful to add some explanations that the concept “*siny*” presents a kind of transitional uninhabited part of peasant houses. Usually, it connects the living space with a porch or divides the house into two living spaces. It also serves as a storage area for winter coats, boots, and farming tools as well as helps keep the winter cold from entering the actual living space when the front door is being opened. Furthermore, the source text “*xama*” is rendered as “*living room*”, although, the idea of the “*living room*” in the understanding of, say, Americans, is very distant from the idea of traditional Ukrainian “*khata*”, which is a common living space where people sleep, work, cook meals, eat, communicate, pray – do everything that constitutes life – and all this happens in one single space, that was occasionally divided into rooms in the houses of wealthy people. Here again, a considerable part of the source sentence’s pragmatic potential of providing the possible visitors with the information about something new, unique and never experienced before, as well as motivating them to come and plunge into an ancient atmosphere of rural life is not rendered in the translation. Conclusively, a great part of the communicative effect of the source text is lost and does not reach the target audience.

The 5th sentence of the target text (6th sentence of the source text) is characterized by simultaneous use of omission and addition. The translation of the realia word “*pil*” is clarified by adding an explanation “*bench for sleeping*”. However, the source text “*sudnyk*”, which is a piece of furniture, most often a shelf, for storing cooking utensils, dishes, and some food, is omitted in the target text, in the same way, no translation is provided as to the place where icons are located. The omission of “*sudnyk*” might be justified for not overloading the tourists with a lot of specific information. One might assume that a piece of furniture for storing is somehow a shared concept in many different cultures. In this respect, overloading the translation with additional information might be avoided, sacrificing minor details in order to be able to add some explicit information in other places to strengthen the communicative effect

of the text. However, if the person visits the museum in person, they can find themselves confused not knowing what types of objects they see. Furthermore, omission in the case of not rendering the place where icons are located in the house, in my opinion, harms the target text more. It is worth mentioning that Ukrainian houses had a special “*icon corner*” that was considered a holy place in the house and a place for worship (Fig.2).

This concept has a pragmatic potential of representing Ukrainians as faithful and religious people and failure to keep this communicative effect present in the translations leaves a considerable gap in pictur-

ing the overall image of Ukrainians as a nation and a society.

Therefore, despite the attempts to make the translation easier and more understandable for foreign audience, the pragmatic potential of the source text is not fully preserved in the translation.

The next example for the detailed analysis is taken from the same audio guide about folk crafts (Table 4).

The next portion of the same audio guide telling about folk crafts illustrates the assumption of Graham Dann, who stated that “via static and moving pictures, written texts and audio-visual offerings, the language of tourism attempts to persuade, lure, woo



Fig. 2. Icon corner within the interior of the house

Table 4

<p>1) На печі, лаві, на полу біля ткацького станка напівфабрикати та пристосування для ткацтва. (<i>Stove, bench and even pil near the loom are used to hold semi-finished products and tools for weaving.</i>)</p> <p>2) На грубці гребінка, круглі щітки для шліхтування, на стінах – домоткані рушники. (<i>Different kinds of combs for yarn straightening and sizing are displayed on the stove, as well as homespun towels are hanging from the wall.</i>)</p> <p>3) У сінях представлено цілий комплекс знарядь праці для переробки рослинного волокна, тут же цілий ряд побутових речей: жлукто, ножна ступа, коряки тощо. (<i>In siny one might see a whole set of tools for processing plant fiber, as well as a number of household items: zhlukto (wooden barrel for cloth liming), foot operated pounder, koryaky (a piece of pottery that is similar in purpose to a mug), etc.</i>)</p> <p>4) В хатині встановлено другий ткацький верстат, станок для в’язання начиння, гребні з днищем, а також килимарські розбої з накладеним килимом. (<i>One might see a second loom, devices for knitting, and straightening yarn as well as a carpet loom with a carpet.</i>) https://izi.travel/ru/2f1d-narodni-remesla/uk#234e2558-cf4b-4925-a35f-c7675a5fb701</p>	<p>1) In the siny room, there is a whole set of tools for processing plant fiber, and more.</p> <p>2) There are a weaving machine, combs, and carpets. https://izi.travel/ru/2f1d-folk-crafts/en#234e2558-cf4b-4925-a35f-c7675a5fb701</p>
--	--

and seduce millions of human beings, and, in doing so, convert them from potential into actual clients” [2, p.79]. The source text describes tools and devices for weaving, items that are unique in modern time when almost nobody weaves clothing or carpets, but are used to buying them ready-made (Fig. 3). It performs not only an informative function, but also a vocative one – to invite potential tourists to visit the place in person, feel this unique ancient atmosphere, experience something unique and unknown.

When analyzing this piece of the audio guide’s content, we observed that the text and the audio as well are substantially compressed. The first two sentences of this example are omitted, and the third and the fourth ones are translated in a very general way, providing too little of the specific authentic information. This issue might be viewed from two different perspectives: first, such generalization can be beneficial for the foreign tourist by not giving too much information that is hard to understand. On the other hand, this specific information about the specific items and tools used for weaving constitutes one of the most important pieces in this audio guide, immersing tourists in a world, different from their own. Therefore, omitting this information in the process of translation ruins the pragmatic potential of travelling through time, distance and professions. Additionally, those who visit the museum in person and see different items are not able to find any information about them and their use, unless they ask spe-

cialists, working in the museum. Taking into account all the attempts to adapt the translation to the target audience, the translation lacks authenticity to some extent, as a lot of valuable information is omitted and most of its pragmatic potential is, unfortunately, lost.

Conclusions. Summing up, audio guides present a convenient tool of representing tourist attractions. The texts of online audio guides, providing a great variety of culture-specific information, possess a strong pragmatic potential, which, when rendered meaningfully, contributes greatly to the attractiveness of the described tourist destination. In such a way, the translated audio guide is most likely to perform a vocative function, similar to that of the source original material – picture a true image of Ukrainian culture and its artifacts, attract the tourists, and persuade them to visit the location in person. The detailed analysis of several excerpts of the presented audio guides has shown that in some cases adaptation of the translation strengthens the pragmatic influence on the target audience. On the other hand, omission of authentic information that often might be a core of the pragmatic potential of the text to immerse the audience in unique atmosphere of old days, can ruin the pragmatic influence of the text – seducing people to come and see everything in person. In general, purposeful attempts to preserve the pragmatic potential of the source text and ensuring that the target text has a similar communicative effect are a characteristic feature of audio guides’ rendering with translators



Fig. 3. Weaving tools within the interior of the house

trying both to simplify some specific texts, and render the authentic information. Some of these attempts turn truly successful and help enhance the tourist experience. However, the very balancing between two extremes – oversimplification of the text, while losing some of its authenticity on one hand – and

keeping the text authentic making it too difficult to understand, on the other hand, is not a trivial task for the translator. Therefore, sometimes the communicative effect of the translation is considerably weaker than that of the source text, presenting a vast field for future research in this area.

REFERENCES:

1. izi.TRAVEL Available at <https://izi.travel/en/about-us>
2. Dann G. (1996) *The language of tourism: a sociolinguistic perspective*, CAB International. – 298 p.
3. Komissarov V. (1990) *Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspekty): Uchebnik dlya institutov i fakul'tetov inostrannykh yazykov*. – Moskva: Vysshaya Shkola;
4. Muñoz I. (2011). Tourist translations as a mediation tool: misunderstandings and difficulties. *Cadernos de Tradução*. 1 (27) DOI:10.5007/2175-7968.2011v1n27p29;
5. Sanning H. (2010) Lost and Found in Translating Tourist Texts Domesticating, Foreignising or Neutralising Approach. *The Journal of Specialised Translation*, 3, 124-137;
6. Zorko J. (2014). *Aspects and strategies of tourist texts translations: the case of Slovenia.info*, Koper.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

7. Музей «Пам'ять єврейського народу та Голокост в Україні» Available at: <https://izi.travel/ru/9ef7-muzej-pam-yat-ievreyskogo-narodu-ta-golokost-v-ukrayini/uk#b8ec-ievreyi-narod-knigi/uk>
8. «Народні ремесла» Available at: <https://izi.travel/ru/2f1d-narodni-remesla/uk#234e2558-cf4b-4925-a35f-c7675a5fb701>
9. Museum “Jewish Memory and Holocaust in Ukraine” Available at: <https://izi.travel/en/9ef7-museum-jewish-memory-and-holocaust-in-ukraine/en>
10. Folk crafts Available at: <https://izi.travel/ru/2f1d-folk-crafts/en>

Маняца М. С. ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІОНАЛ АУДІОГІДІВ – ЗБЕРЕЖЕННЯ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ

У статті зроблено спробу проаналізувати аудіогіди як зручний інструмент для найважливіших агентів у сфері туристичної індустрії та визначити їхню роль у представленні іміджу країни. У статті також описано тенденцію, яка набула розвитку впродовж останнього десятиліття, – публікувати аудіогіди в мережі Інтернет, щоб охопити якомога більшу та різноманітнішу аудиторію. У статті також обговорюється проблематика прагматичного потенціалу тексту в застосуванні його до контенту аудіогідів. Крім того, описано роль, яку відіграє правильний переклад аудіогідів та збереження їх оригінального прагматичного впливу на цільову аудиторію в наданні іноземним туристам належної інформації та досягненні бажаного комунікативного ефекту. У статті описано найважливіші функції туристичних текстів: інформувати читачів, привертати їх увагу до конкретної туристичної дестинації, відображати її автентичність та унікальність, а також спонукати туристів приїхати та особисто побачити всі принади рекламованих місць. У цьому світлі детально проаналізовано кілька уривків текстів, взятих з аудіогідів, представлених на платформі izi.TRAVEL, щоб з'ясувати, чи збережено прагматичний потенціал оригінального аудіогіда та наскільки він відображений у цільовій перекладеній версії. У статті також порушується питання прагматичної адаптації як способу зробити текст з великою кількістю специфічної культурно-географічної інформації більш зрозумілим і цікавим для багатокультурної аудиторії. Встановлено, що для прагматичної адаптації при перекладі проаналізованих туристичних аудіогідів найчастіше використовуються такі перекладацькі трансформації, як додавання, опущення, генералізація, членування речень тощо, встановлені для використання як засоби.

Ключові слова: аудіогід, прагматичний потенціал, комунікативний ефект, прагматична адаптація, переклад.

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.16

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/33>**Баракатова Н. А.**

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

Малінська Г. Д.

Національний транспортний університет

Терещенко Л. В.

Хмельницький національний університет

ОПИСОВІ ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНОГО ЛАДУ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

У статті досліджуються описові особливості граматичного ладу української та слов'янських мов як один із важливих структурних елементів в мовознавстві. Проаналізовано та надано загальну характеристику слов'янських мов та описано, які періоди становлення вони пройшли. Встановлено, що слов'янські мови загалом поділяються на три гілки (східна, південна, західна), де ця класифікація враховує не тільки географію, а й розподіл основного набору ознак, так що кожна гілка означає вищий вузол на індоєвропейському дереві, що представляє період єдності після того, як дві інші групи розділилися. Визначено, що особливу актуальність для дослідження має західноруська діалектна зона, яка охоплює територію початкової східнослов'янської експансії і є перехідною в східнослов'янській зоні. Визначено, що ряд мовних особливостей західноросійської діалектної зони є спільні з білоруською та українською мовами, що ускладнює аналіз контактних ефектів у східнослов'янській мові. Встановлено, що старослов'янська це літургійна мова, яка заснована на південнослов'янських різновидах, спочатку функціонувала як письмовий стандарт для християнізованих слов'ян з 10-го століття. Визначено, що з появою перших писемних пам'яток починається період розвитку мови, яку називають староукраїнською. З'ясовано, що найважливішою і найменш помітною зміною для сучасних людей в українській мові стало зменшення кількості голосних і збільшення кількості приголосних. Встановлено, що польська та українська мови походять від праслов'янської мови, українська виникла зі східнослов'янської, а польська – із західнослов'янської. Визначено, що до спільних ознак польської та української мови належать: орфографія, яка значною мірою фонетична; граматики – обидві мови є дуже флексійними з відносно вільним порядком слів, хоча домінуючим розташуванням є суб'єкт–дієслово–об'єкт; на лексичному рівні – багато слів в основному збігаються. Встановлено, що основні відмінності польської та української мови полягають в: орфографії, вимові та граматиці. З'ясовано, що маркерами ірреальності як в українській, так і в польській мовах, є модальні дієслова або дієслівні конструкції.

Ключові слова: граматичний лад, слов'янські мови, польська мова, українська мова.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві спостерігається тенденція до вивчення системно-функціональних особливостей та граматичного і лексикологічного складу мовних одиниць. Одним із захоплюючих результатів останніх десятиліть лінгвістичних досліджень є те, що всі мови мають дуже багато спільного на рівні семіотичного аналізу. Мова є результатом численних

внутрішньо- та екстралінгвістичних змін, що відбуваються в процесі її розвитку і відображаються в різнорівневих змінних елементах, внаслідок чого змінюється мовна система в цілому. Системне вивчення змінних мовних одиниць у контексті певного територіально-мовного утворення розширює емпіричну базу історичної діалектології, поглиблює орієнтири історичної граматики,

зокрема, української мови та інших слов'янських мов, відкриває нові підходи до територіального поділу певної мови за певний період її розвитку.

Індоевропейські мови – це сім'я, що включає велику кількість мов і діалектів, які пов'язані між собою. Ця родина містить основні мови, якими розмовляють у Європі, а також на півдні та заході Азії. Сім'я слов'янських мов є підгрупою цієї великої родини. Як і будь-які інші групи сімей, ця підгрупа включає споріднені мови, які мають багато фонологічних і синтаксичних аспектів мови.

Сучасні лінгвістичні дослідження, повертаючись до теоретичних передумов компаративістики та історії, пропонують нову методологію порівняння мов, визначаючи пріоритет контрастивного підходу до аналізу лексичних одиниць. Метою підходу є виявлення та встановлення відповідності цих предметів у лексико-семантичних системах споріднених і неспоріднених мов. Контрастивний аналіз лексико-семантичних систем споріднених мов, таких як польська, українська та інші слов'янські мови, характеризується значущістю та актуальністю, оскільки сприяє глибокому розумінню світогляду кожної нації, з метою виявлення подібності та відмінності у тому, як світ дискурсу тлумачиться в їхніх лексиконах, тому актуальним є дослідження описових особливостей граматичного ладу української та слов'янських мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематику описових особливостей граматичного ладу української та слов'янських мов досліджує незначна кількість науковців. Зокрема, наукові праці О. Пчелінцевої, Г. Генчеля, Т. Геленяка, Л. Гренобля, Ф. Гледні, Х. Андерсена, Я. Карпенка, Н. Магаса, О. Воробця, І. Клайна, Б. Марича присвячені аналізу граматичного ладу для встановлення подібності та відмінності між українською та слов'янськими мовами.

Постановка завдання. Метою роботи є дослідження описових особливостей граматичного ладу української та слов'янських мов. Для досягнення мети визначено наступні завдання: здійснити аналіз особливостей граматичного ладу слов'янських мов; провести порівняння граматичного ладу української та польської мов. При проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, критичний аналіз, системно-структурний та зіставний методи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сім'я слов'янських мов – це група мов, які пов'язані одна з одною, і вона вважається підгрупою індоев-

ропейських мов, яка є сім'єю мов, що охоплюють більшість територій Європи, а також південну та південно-західну частини Азії. Слов'янські мови є основними мовами, якими розмовляють у східній та центральній Європі, а також близько 315 мільйонів людей [1].

Фредерік Кортландт у своєму дослідженні про початок зародження слов'янських мов (1994) встановив, що історія слов'янських мов розпочинається більше ніж три тисячі роки тому. Назва слов'янських мов є пізнішою назвою для цих днів, бо називалася праслов'янською. У період з 5 по 9 століття в цих мов не було писемності та творів. Побудова і створення цих мов залежало від порівняльного методу з особливостями та характеристиками індоевропейських мов. З початку ХХ століття відбулося масове розширення слов'янської розмови, тому що з'явилося багато різних діалектів, і в цих мовах відбулося кілька звукових змін. Пізніше виникло багато інших діалектів, з'явилися нові звукові зміни, які відрізнялися від попередніх звуків. У результаті ми можемо спостерігати, що слов'янські мови пройшли три різні періоди [2]:

1. Перший період був з 5-го по 9-й, коли не було писемності і діалектів щодо слов'янських мов.

2. Другий період був свідком появи різних діалектів і звукових змін.

3. Третій період був сповнений писемності, великої кількості діалектів, багатьох досліджень і праць щодо цієї сім'ї слов'янських мов.

Можна зробити висновок, що порівняльне мовознавство слов'янських мов проходить у такі важливі періоди: словниковий склад мов, синтаксис, морфологія, фонетика тощо.

Слов'янські мови загалом поділяються на три гілки, класифікація, яка враховує не тільки географію, а й розподіл основного набору ознак, так що кожна гілка означає вищий вузол на індоевропейському дереві, що представляє період єдності після того, як дві інші групи розділилися. Ці три гілки: Захід (польська, чеська, словацька, верхньо- та нижньолужицька, кашубська); Південь (болгарська, македонська, сербська, боснійська, хорватська та словенська); Схід (білоруська, російська та українська). Інша класифікаційна система відокремлює північнослов'янські мови (східно- і західнослов'янські) від південнослов'янських. В обох системах класифікація є діахронною та синхронною, заснованою на історичному періоді єдності, окремому від інших галузей (гілок) та на сучасній структурній подібності.

Схематично білоруська мова розташована на північний захід від континууму з польськими

різновидами на західних краях і російськими на східних краях; українська простягається на південь від російської та білоруської, оточена на заході польською, а на сході російською. Структурні відмінності між російською та білоруською, імовірно, більше діалектні, ніж мовні [3].

Особливу актуальність має західноруська діалектна зона: вона охоплює територію початкової східнослов'янської експансії і є перехідною в східнослов'янській зоні. Поділяється на північно-західну та південно-західну підгрупи. Ряд мовних особливостей західноросійської діалектної зони є спільні з білоруською та українською, що ускладнює аналіз контактних ефектів у східнослов'янській мові. Території сучасної Білорусі та України протягом століть були зонами контакту, зокрема з польською та російською, а також іншими неслов'янськими мовами. Обидва історично були прикордонними регіонами, а російська та польська були соціально та політично домінуючими.

Розвиток писемних стандартних мов тісно пов'язаний з історією краю, а мовна та суспільно-політична історії краю глибоко переплітаються. Старослов'янська – літургійна мова, заснована на південнослов'янських різновидах, спочатку функціонувала як письмовий стандарт для християнізованих слов'ян з XX століття. У XIV столітті українська територія була включена до складу Великого князівства Литовського і з'явилася нова писемність для білоруської та української мови. Ця письмова мова включала старослов'янські, українські, білоруські та польські елементи, які використовувалася в певній формі до кінця XVIII століття, коли неукраїнські предмети були вилучені і з'явилася нова стандартна українська мова [4, с. 948].

Історія як білоруської, так і української мов, відіграли важливу роль у формуванні соціальної динаміки їхнього використання порівняно з сучасною російською. У радянський період білоруська та українська були титульними мовами для кожної з цих радянських республік, тоді як російська функціонувала як єдина мова ширшого спілкування. До 1989 року в обох регіонах було значне населення етнічних росіян (які розмовляли російською як рідною мовою). Це включає близько 11,3 мільйонів в Українській РСР, і ці росіяни становили значний відсоток місцевого населення, зокрема в міських центрах і столицях [5, с. 101-102]. На момент розпаду СРСР радянська влада не лише утвердила російську мову як національну мову, а й утвердилася як перша мова

значної частини населення як Білорусі, так і України. У пострадянську епоху значна частина дискусій про національну ідентичність та національну державу формувалася за допомогою мовних ідеологій, але в Білорусі та Україні ці дискусії розгорталися по-різному [6].

Останні десятиліття мають вагомий свідчення щодо початку вивчення слов'янської мови та її впливу на сусідні країни. Пізня форма писемної старослов'янської мови, яка була в середньовіччі, була мовою культури більшості слов'янських країн і неслов'янських сусідніх країн, включаючи румунські князівства та Литву, поряд з візантійською грецькою на південному сході Європи та латиною у західній та центральній Європі.

П. Панайтеско був першим істориком і філологом, який допоміг у поширенні слов'янських мов. Він зробив значний внесок у культурно-історичну основу про слов'янські мови. Цей внесок призвів до проникнення старослов'янської та кириличної абетки в румунську мову в X-XI століттях. Після появи цього внеску старослов'янська стала мовою церкви, а також мовою управління та культури загалом, особливо після побудови феодальних держав Валахії та Молдавії.

Згідно з Гладні, основним питанням у фонології слов'янських мов є розвиток восьми ранніх голосних, який позначається ознаками +, - *назад*, +, - *час* і +, - *високий* до пізніх одинадцяти голосних загальнослов'янських мов [7]. Карлтон обговорює різні можливі шляхи, за допомогою яких старе «U» перетворилося на незаокруглене «Y», а «U» виникло з дифтонга «au». Проблема полягає в тому, що зсув *au* > *a* не міг передувати зсуву *u* > *y*, тому що тоді вихід першого зазнав би останнього, а **sanaui* дало б **synu* замість засвідченого *syni*. З іншого боку, ми не хочемо стверджувати, що *a* > *y* передував *au* > *a*, тому що існувала вокальна система без голосних у-типу, і це незвичайна ситуація. Друге питання в слов'янських мовах – веллярна палаталізація. Головна проблема полягає в тому, що сатемна палаталізація «*k*» не злилася з жодною із спеціально слов'янських палаталізацій. За Андерсеном (1996), з цього моменту можна згадати, що голосні та приголосні слов'янських мов пройшли через три важливі періоди і в кожному періоді система голосних змінюється. Наприклад, найдавніша загальна система голосних гомологічна тій, що була реконструйована з праслов'янської [8].

З появою перших писемних пам'яток починається період розвитку мови, яку називають староукраїнською. На цьому етапі українська мова набу-

ває більшості рис, за якими її сьогодні впізнають. Найважливішою і найменш помітною зміною для сучасних людей стало зменшення кількості голосних і збільшення кількості приголосних. В українській мові раніше були носові звуки *ę* та *ą*, які збереглися в польській мові. Короткі голосні, представлені *ь* і *ъ*, або стали повними, або зникли. Звичайно, і українська, і білоруська все ще мають м'який знак (*ь*), а російська – твердий знак (*ъ*). Проте вони довгий час не представляли самостійних голосних. Рання праслов'янська мова мала 10 голосних, 10 дифтонгів (тобто сполучення двох голосних) і лише 15 приголосних. У староукраїнській мові, за деякими твердженнями, залишилося лише 9 голосних, але було близько 30 приголосних.

Зважаючи на кількість змін, що відбулися в українській фонетиці, можна приблизно визначити ступінь спорідненості між різними слов'янськими мовами. Ю. Шевельов порівнює сучасні слов'янські мови, виходячи з явищ, які залишилися для них спільними після розпаду праслов'янської мови. Найближче до української – білоруська, далі – російська, польська, словацька, болгарська. За словниковим запасом, за словами лінгвіста К. Тищенко, найвідноснішою до української мови знову є білоруська мова (84% лексики споріднена), далі йдуть польська (70%), словацька (68%) та російська (62%).

В українській мові збереглися сполучення звуків *цв-* і *кв-* у словах *цвісти* та *квітнути*, а польською мовою буде *kwiatnąć*. Праслов'янське звукосполучення *кв-* не змінилося на Поліссі, а трансформувалося в *цв-* на Поділлі, і тут можна побачити ще одну відмінність. Праслов'янський звук *ǣ* (в давньоукраїнських писемних пам'ятках позначається буквою *ѣ* (*ять*), в українській мові перетворився на *і* (позначається буквами *і* та *и*), але в польській мові позначається буквою *e* або *a* (*ia* на письмі, оскільки попередній приголосний палаталізований). Ось, як звучить слово «білий» у цих двох мовах: українській білий /bily/ та польській *biały* /bjaw/ [9].

Обидві мови походять від праслов'янської мови, українська виникла зі східнослов'янської, а польська – із західнослов'янської. Сьогодні польська мова є офіційною мовою Польщі, а українська – офіційною мовою України. За часів Речі Посполитої Україна опинилася під пануванням Польщі, що призвело до культурної полонізації. Поступово державна мова українських губерній під Польщею була змінена на польську, і багато українських шляхтичів у цей період вивчили

польську мову та прийняли католицизм. Це залишило великий вплив на діалекти української мови на заході сучасної України, де лексика ближча до польської, ніж українська, якою розмовляють у центрі країни. До спільних ознак польської та української мови належать:

1. І польська, і українська орфографія значною мірою фонетична – між літерами є послідовна відповідність.

2. Щодо граматики, то польська, як і українська, є дуже флексійною мовою з відносно вільним порядком слів, хоча домінуючим розташуванням є суб'єкт–дієслово–об'єкт. Відсутні артиклі, а підметові займенники часто опускаються. В обох мовах іменники, прикметники, займенники та числівники змінюються за числами, відмінками та родами.

3. Основна подібність – на лексичному рівні, полягає в тому, що багато слів в основному збігаються, наприклад: *цибуля* – *cebula*, *врода* – *uroda*, *фарба* – *farba*, *ув'язнення* – *uwiezienie*, *дах* – *dach*. Крім того, місяці року походять не від римських богів (як у більшості індоєвропейських мов, включаючи російську), а від природних елементів, які характеризують кожен період (табл. 1).

Таблиця 1

Місяці року в польській та українській мовах

	Польська мова	Українська мова
1	Styczeń	Січень
2	Luty	Лютий
3	Marzec	Березень
4	Kwiecień	Квітень
5	Maj	Травень
6	Czerwiec	Червень
7	Lipiec	Липень
8	Sierpień	Серпень
9	Wrzesień	Вересень
10	Październik	Жовтень
11	Listopad	Листопад
12	Grudzień	Грудень

Основна відмінність польської та української мови полягає в орфографії. Польська мова використовує латинське письмо, а українська – кирилицю. Польський алфавіт містить деякі додаткові літери, утворені за допомогою діакритичних знаків: креска в літерах *ć, ń, ó, ś, ź* та через літеру *ł*; крапка на букві *ż* і огонек («хвостик») на буквах *ą, ę*.

Наступна відмінність полягає у вимові, яка в польській мові досить регулярна. Після того, як вивчено правила, є можливість вгадати, як

вимовляється те чи інше слово. За винятком шести монофтонгів, як і в українській, польська додатково має два носові дифтонги – *ę, ą*. Наголос майже завжди стоїть на передостанньому складі, а в українській – не фіксується. Хоча в граматиці є схожість, українська мова ближче до російської, ніж до польської [10].

Маркерами ірреальності як в українській, так і в польській мовах, є модальні дієслова або дієслівні конструкції, які є представниками модальності та можуть бути або бажаними для суб'єкта (пропозиція ірреальна, але суб'єкт прагне актуалізувати його) або небажаними (пропозиція ірреальна, суб'єкт не бажає її актуалізації). У класифікації модальних категорій, запропонованій Клер Боуерн, «позитивна модальність включає потенційний, імперативний/обов'язковий, бажаний, а негативна – протилежний, заборонний, страх/тривогу» [11]. Розглянемо вербалізацію маркерів ірреальності через призму бажаності/небажання або позитивної та негативної модальності в польській та українській мовах (табл. 2).

В українській та польській мовах маркери ірреальності у формі модальних дієслів або дієслівних конструкцій є виразом модальності, яку умовно можна поділити на бажане для суб'єкта (пропозиція ірреальна, тому суб'єкт хоче її актуалізації) або небажане (пропозиція ірреальна, суб'єкт не хоче, щоб вона актуалізувалася). В українській та польській мовах на ступінь виразності та інтенсивності стимулювання впливає також поєднання дієслова минулого часу з ірреальною часткою щоб – «*żeby*».

Було виявлено, що реальність контрастує не тільки з ірреальністю як контрфактивністю, але й з нейтральністю: речення не визначає чітко відношення описаної в пропозиції ситуації до реального світу – пропозиція вживається без відсилання до істини. В польській та українській мовах гіпотетична модальність вербалізується в умовних і супозитивних реченнях як репрезентант ірреальності. У слов'янських мовах спостерігаємо кон-

струкцію, в якій виражається і стан речей, і дія, яка буде відбуватися за цієї умови. Усі ці речення можна перетворити на синонімічні еквіваленти, які вербалізують загальні знання, а не особисту оцінку мовця чи будь-якої іншої особи, без посилання на їхню ймовірність / достовірність.

В українській мові зв'язок між причиною та наслідком у реченнях із предикатами змусити та змушувати та їхніми синонімами на семантико-синтаксичному рівні вербалізується інфінітивом, рідше – віддієслівними іменниками, що представляють реальні/актуалізовані чи неактуалізовані стани. У польській мові причинові предикати *zmusić/zmuszać* вживаються в реченнях з дієслівними іменниками та в пропозиційних структурах із підрядними сполучниками *aby/żeby*. Аналізуючи речення з причинним *zmusić* польською мовою, були знайдені конструкції моделі S1 + Vpread + S1 / S2 + + Vinf, S1 + Vpread + S1 / S2 + do + N2, у яких вторинне ядро передбачення розширено за допомогою прислівника часу – визначений чи невизначений, що стосується теперішнього чи майбутнього. Це свідчить про невизначеність у актуалізації його пропозиції або про можливість актуалізації причинної події в майбутньому, тому використовуються показники ірреальності. В українській мові причинно-наслідкові речення у моделях з присудком змусити у формі минулого часу, не можуть вживатися з прислівниками певного чи невизначеного часу, звертаючись до теперішнього чи майбутнього, а отже, з дієсловом є лише дійсні пропозиції [12].

Щодо граматичної системи віддієслівний іменник розташований на різній відстані від дієслова, тобто може бути «більше іменником» або «більше дієсловом» (що визначається ступенем нейтралізації і конденсації дієслівних семантичних компонентів), мати різний граматичний статус, а також бути більш або менш регулярним. Наприклад, за нашими підрахунками, польський віддієслівний іменник утворюється (майже) від кожного дієслова і зберігає категорії виду та зворотності,

Таблиця 2

Вербалізація ірреальних ситуаційних типів модальними операторами

Модальність	Українська мова	Польська мова
Потенціал	<i>Можливо, Іван прийде.</i>	<i>Może Ivan przyjdzie.</i>
Наказова / обов'язкова	<i>Іване, прийди! / Іване, мусиш прийти.</i>	<i>Ivan, przyjdź! / Ivan, musisz przyjść.</i>
Бажання	<i>Приходь, Іване!</i>	<i>Ivan, przychodź!</i>
Контрфакт	<i>Не знаю, чи Іван прийде.</i>	<i>Nie wiem, czy Ivan przyjdzie.</i>
Заборона	<i>Іване, не приходь!</i>	<i>Ivan, nie przychodź!</i>
Страх / занепокоєння / тривога	<i>Боюсь, що Іван прийде.</i>	<i>Boję się, że Ivan przyjdzie.</i>

український – від кожного 4-го дієслова і зберігає більшість видових показників, укр.: *повторення / повторювання*; пол.: *powtórzenie / powtórzenie się / powtarzanie / powtarzanie się*.

У східнослов'янських мовах іменники не мають поділу на категоріальні й некатегоріальні типи: усі подібні утворення розглядають як віддієслівні іменники, що є результатом словотворчого процесу, однак різні лексеми зберігають дієслівну семантику в різному обсязі. Недостатня регулярність і недостатня передбачуваність семантики не дає підстав класифікувати такі похідні як регулярні віддієслівні форми. Але українська мова помітно вирізняється від російської і білоруської мови, де віддієслівний іменник у ній має більше дієслівних ознак.

У західнослов'янських мовах іменники поділяють на два типи: категоріальний *substantivum verbale* (з суфіксами *–nie (–ni) / –tie (–cie, –ti)* (напр., чес. *honěnie* 'полювання') і некатегоріальний *substantivum deverbale* з будь-яким транспозиційним суфіксом, крім вищезазначених (напр., чес. *honěná, hon, honba, honitba, hoňka / honka, honička, honěnice*). Іменники першого типу настільки близькі до дієслова, наскільки це можливо, мають високий ступінь семантичної передбачуваності [14; 15]. У південнослов'янських мовах також виділяють два типи (зокрема, у сербській *glagolske imenice i deverbative imenice* [16; 17]), однак регулярний тип з *–nje / –ne* утворюється лише від дієслів недоконаного виду [18].

Отже, віддієслівний іменник зі значенням дії в українській мові не належить до дієслівних форм; його виділяють як особливий розряд іменників, який успадковує дієслівну видову семантику та демонструє помітну тенденцію до видової диференціації. Співвідношення іменникової та дієслівної семантики в цих гібридних утвореннях

є унікальною рисою граматичної системи української мови на фоні інших слов'янських мов.

Тож, польська та українська мови мають спільне індоєвропейське коріння, і значна частина слів співпадає, а також їх розвиток, історичні умови та особливості становлення мов мають багато спільних ознак.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження описових особливостей граматичного ладу української та слов'янських мов, встановлено, що ця тема набуває все більшої актуальності. Виявлення відмінностей та подібностей мов допомагає подолати мовну інтерференцію та забезпечує уникнення типових помилок у перекладі з рідної мови на іноземну. Як ми з'ясували, значна частина мовних одиниць в українській та польській мовах є схожі.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що висновки та рекомендації, розроблені авторами та запропоновані в статті, можуть бути пов'язані з можливостями використання результатів у навчанні граматики польської та української мов; на курсах порівняльної лексикології. Словесні частини мови, а саме частки вивчених мов, є невичерпно багатим джерелом, і їх подальше вивчення є найважливішим не лише для порівняльної лексикології, а й для викладання граматики польської та української мов.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльному аналізі найновіших лінгвістичних тенденцій в способах словотвору в польській та українській мовах, а також в систематизації шляхів передавання різних польських словоутворень засобами української мови та навпаки. Результати можуть бути використані при підготовці спеціальних курсів та семінарів з порівняльної лексикології та граматики польської та української мов.

Список літератури:

1. Eman A. A. The History Of Slavic Languages Family. URL: https://www.eimj.org/uplode/images/photo/The_History_Of_Slavic_Languages_Family.pdf
2. Kortlandt F. From Proto-Indo-European to Slavic. *Journal of Indo-European Studies*. 1994. № (22). P. 91-112.
3. Hentschel G. Belarusian and Russian in the Mixed Speech of Belarus, Congruence in Contact-Induced Language Change, Besters-Dilger, Juliane (ed.). Berlin: de Gruyter. 2014. P. 93-121.
4. Shevelov G. Y. "Ukrainian," The Slavonic Languages, Comrie, Bernard, and Greville Corbett (eds). Cambridge: Cambridge University Press. 1993. P. 97-98.
5. Heleniak T. Migration of the Russian Diaspora after the Breakup of the Soviet Union, *Journal of International Affairs*. 2004. № 57(2). P. 99-117.
6. Grenoble L. Language contact in the East Slavic zone. *Balkanistica*. 2015. № 28. P. 225-250.
7. Gladney F. Y. Introduction to the phonological history of the Slavic languages. *Slavic and East European Journal*. 1993. № 37(1). P. 127-129.
8. Andersen H. Reconstructing prehistorical dialects: Initial vowels in Slavic and Baltic. Berlin: Walter de Gruyter. 1996.

9. Карпенко Я. та ін. What is the Ukrainian language? *Ukrainer*. 2021. URL: <https://ukrainer.net/stepan-krasilich/>
10. Michael. How different or similar are Polish and Ukrainian? 2022. URL: <https://languagesar.com/how-different-and-similar-are-polish-and-ukrainian/>
11. Bowern C. Towards a Typology of Irrealis Marking in Modality. *Australian Linguistic Society*. 1998. URL: <http://www.als.asn.au/proceedings/als1998/bower371.html>
12. Magas N., Vorobets O. Representation of reality and irreality in Polish and Ukrainian languages: comparative study. New stages of development of modern science in Ukraine and EU countries: monograph / edited by authors. 6th ed. Riga, Latvia : "Baltija Publishing". 2019. P. 112-129. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-15-0-110>
13. Petr J. *Mluvnické češtiny II*. Praha: Academia, 1986. 566 s.
14. Saloni Z. *Czasownik polski (odmiana, słownik)*. Wyd. III, zmienione. Warszawa: Wiedza powszechna, 2007. 260 s.
15. Klajn I. Gramatički i leksikografski satus glagolskih imenica od nesvršenih glagola. *Naučni stanok slavista u Vukove dane*, 1998. № 27/2. P. 149-158.
16. Marič B. Sintaksička derivacija u svremenom ruskom knievnom jeziku u poređenju sa srpskim. Unpublished PhD dissertation. University of Beograd. Beograd, 2010.
17. Пчелінцева О. Е. Функціонально-граматична специфіка українських віддієслівних іменників зі значенням дії на фоні інших слов'янських мов. *Термінологічний вісник*. 2019. Вип. 5. С. 33-40.

Barakatova N. A., Malinska H. D., Tereshchenko L. V. DESCRIPTIVE FEATURES OF THE GRAMMATICAL SYSTEM OF UKRAINIAN AND SLAVIC LANGUAGES

The paper studies the descriptive features of the grammatical structure of the Ukrainian and Slavic languages as one of the important structural elements in linguistics. The general characteristics of the Slavic languages are analyzed and given, and the periods of their formation are described. It is established that Slavic languages are generally divided into three branches (eastern, southern, western), where this classification takes into account not only geography but also the distribution of the main set of features, so that each branch means a higher node on the Indo-European tree. after the other two groups split up. It is determined that the West Russian dialect zone, which covers the territory of the initial East Slavic expansion and is transitional in the East Slavic zone, is of special relevance for the research. It is determined that a number of linguistic features of the Western Russian dialect zone are common with the Belarusian and Ukrainian languages, which complicates the analysis of contact effects in the East Slavic language. It has been established that Old Slavonic is a liturgical language based on South Slavic varieties and originally functioned as a written standard for Christianized Slavs from the 10th century. It is determined that with the appearance of the first written monuments the period of development of the language, which is called Old Ukrainian, begins. It was found that the most important and least noticeable change for modern people in the Ukrainian language was the decrease in the number of vowels and increase in the number of consonants. It has been established that Polish and Ukrainian are derived from Proto-Slavic, Ukrainian is derived from East Slavic, and Polish is derived from West Slavic. It is determined that the common features of the Polish and Ukrainian languages include: spelling, which is largely phonetic; grammar – both languages are very inflectional with a relatively free word order, although the dominant location is subject-verb-object; at the lexical level – many words are mostly the same. It is established that the main differences between the Polish and Ukrainian languages are: spelling, pronunciation and grammar. Modal verbs or verb constructions have been found to be markers of unreality in both Ukrainian and Polish.

Key words: grammatical system, Slavic languages, Polish language, Ukrainian language.

Заваринська І. Ф.

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНИЙ ТА ЛІНГВАЛЬНИЙ СТАТУС ПСЕВДОТОПОНІМІВ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА НЕСЛОВ'ЯНСЬКІЙ МОВАХ

У статті розглядаються позамовний та мовний статус псевдотопонімів в етно та лінгвокультурологічному аспектах.

Власні назви задають вченим багато загадок. До сьогодні питання про те, чи відрізняються оніми від загальних назв, залишається невирішеним. Проблема у тому, що склад онімів неоднорідний. До них належать не лише власні імена людей, географічні назви, але й назви предметів чи об'єктів матеріальної та духовної культури.

Аналіз семантики псевдотопонімів у зіставлювальних мовах (англійській, польській та українській) переконує в обґрунтованості гіпотези про їхнє специфічне смислове навантаження. Внутрішня форма імітованих власних назв формується на основі уявлення про певну подію, ситуацію чи особу, її характеристику.

Визначальними у цьому процесі є асоціації, символіка та конотації, адже образність досліджуваних власних назв пов'язана з позамовними факторами, які впливають на розуміння значення слова представниками різних етносів.

Визначення образності псевдотопонімів та встановлення їхньої етнолінгвокультурологічної специфіки у слов'янських та неслов'янській мовах є головною метою нашого дослідження, яка може реалізуватися за допомогою вирішення таких завдань:

- з'ясувати особливості структури, семантики, етимології і символіки псевдотопонімів, їхню етнолінгвокультурну інформацію, асоціативний фон;*
- дослідити лінгвальні причини створення псевдотопонімів та процес евфемізації; простежити функцію псевдотопонімів з огляду на національно-культурну специфіку вербалізації онімів;*
- визначити національно-культурну специфіку псевдотопонімних образно-характеризуючих номінативних одиниць шляхом зіставлення їхньої внутрішньої форми.*

Під час аналізу досліджуваних імітованих власних назв, ми можемо помітити як відбувається синтез декількох складників, а саме: вибір виразно конотованого оніма, що змінюється за етнокультурно-характеризуючою структурою-схемою та, прослідковуємо і процес евфемізації, що використовується для уникнення вживання непривабливою, для прямого називання, реалії.

Прагматично-когнітивна мета уживання таких зворотів – виразити емоційне ставлення до конкретної особи чи об'єкта.

Семантика сталих виразів, компонентами яких є псевдотопоніми ґрунтується на антропоцентричних та антропометричних образах про людину та світ навколо неї. Такі вислови мають лише ідіоматичне образне значення і в основі їхньої семантики може лежати образне порівняння.

Спільним у псевдотопонімних одиницях є яскраво виражена національно-культурна маркованість.

Проте в українських та польській мовах імітація онімів-компонентів більш поширене мовне явище, ніж в англійській.

Перспективною, на наш погляд, у дослідженні є думка про те, що псевдотопоніми можна розглядати як одиницю концептуальної системи, яка містить різнотипну інформацію про ту чи іншу лінгвоспільноту.

Дослідження проводиться на матеріалі англійської, польської та української мов.

Ключові слова: асоціація, асоціативний фон, етимологія, конотація, лінгвокультурна інформація, образність, ономастика, імітація, структурно-семантичний та порівняльний аспекти, псевдотопонім, семантика, символи.

Постановка проблеми. Власна назва, зокрема імітована є амбівалентною: з одного боку, вона зберігає ономастичні ознаки, з іншого – вже стає апелятивом.

Своєрідність внутрішньої форми власних назв, які імітують у різний спосіб топоніми, у різних мовах пов'язана з позамовними факторами, які впливають на розуміння символіки оніма (псевдо-

топоніма) представниками різних соціумів. Такий аспект вивчення топонімії стимулює актуальність розгляду цих назв у міжмовному плані.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіка псевдотопонімів полягає у тому, що їхня семантика інформує про своєрідний склад мислення, світосприйняття, історію та міфологію народу – носія певної мови. Етнокультурна інтерпретація різних семантичних явищ у сфері загальної лексики вже стала традиційною практикою лінгвістичних досліджень.

Проте, попри значну кількість робіт з етнолінгвістики, ономастики (А. Кравчук, О. Левченко, В. Мокієнко, Н. Пасік, В. Тищенко, В. Ужченко та інших) питання вивчення псевдотопонімичного матеріалу в зіставному аспекті не належать до числа цілком з'ясованих.

Залишаються недостатньо розробленими й глибинні процеси метафоризації, евфемізації, шляхи переосмислення власних назв тощо.

Мета статті – визначити образність псевдотопонімів та встановити їхню етнолінгвокультурологічну специфіку у зіставлених мовах.

Постановка завдання. У статті реалізуються такі завдання: з'ясувати семантику та етимологію псевдотопонімів; визначити специфіку їх творення; проаналізувати функціонування їх у слов'янському та неслов'янському мовних просторах.

Виклад основного матеріалу. Неодностайність поглядів на образність імітованих власних назв зумовила складність дослідження самого об'єкта аналізу та розбіжності у визначенні терміна "псевдотопонім". Зрозуміло, що крім суто знакової, у досліджувальній лексиці наявна глибша інформація.

Кожне загальне значення псевдотопонімів, на відміну від відповідного значення родового апелятива, доповнюється компонентом "назва" (топонім).

Вважаємо, що власні назви, що зазнали імітації (псевдооніми) вибирають у себе культурні конотації, за рахунок чого формуються фантомні лексичні значення, які перетворюють їх на проміжну форму між онімом й апелятивом – *конотонім*, за визначенням.

Існує, також і концепт оніма, тобто будь-який онім входить до концептуальної системи як її одиниця. І саме з цього погляду, такий вербальний знак позначає одиницю суттєво навантажену різноманітною інформацією.

Під час аналізу псевдотопонімів важливо враховувати їхню значну лінгвокультурну навантаженість.

Вчені вважають, що не можна досліджувати мовний знак ізольовано від його функції [9, с. 57].

Топоніми є невід'ємною частиною фонових знань носіїв мови [8, с. 62].

Автором низки праць з ономастики є чеська дослідниця М. Кнаппова, яка вважає, що можна лише говорити про пропріальну семантику, однак, уточнює дослідниця, це не означає, що оніми не можуть передавати лінгвальну й екстралінгвальну інформацію, а також виконувати специфічних функцій [8, с. 278].

У своїх висновках М. Кнаппова базується на ідеях Празького лінгвістичного гуртка, зокрема тезах Р. Якобсона, та стверджує, що оніми, залежно від обставин, можуть виконувати всі шість функцій мови (референційну, метамовну, конотативну, фатичну, емотивну і поетичну).

У сучасній англійській мові топоніми легко переходять до класу загальних імен внаслідок метафоризації й метонімізації.

Наприклад:

англ. *The Bronx cheer* – “глузування, знуцання” [10, с. 174];

англ. *California blankets* – “газети, якими вкриваються безробітні, що ночують у парках” [10, с. 189];

англ. *Enough to puzzle a Philadelphia lawyer* – “складна, заплутана справа” [10, с. 310].

Аналогічні номінативні процеси широко представлені в польській та українській мові, однак використовувани мотиваційні основи є унікальними.

Власні назви виконують ідентифікаційно-диференційну функцію, яка вирізняє їх серед інших класів мовних одиниць.

Псевдотопонімам характерна ще одна група функцій, що пов'язана зі змогою виражати емоції, а саме: експресивна, емоційна і психологічна функції [8, с. 280].

Тому, можна стверджувати, що на семантику псевдотопонімів великою мірою впливають екстралінгвальні чинники.

Псевдотопоніми змінюються із плином часом і належать до розряду неофіційних власних назв.

Перспективною, на наш погляд, є думка про те, що імітовані власні імена можна розглядати як одиницю концептуальної системи, яка містить різнотипну інформацію про ту чи іншу лінгвоспільноту.

В аспекті здійснюваного дослідження важливим є питання асоціативного фону псевдотопоніма.

Особливий екстралінгвальний статус цього компонента зумовлено тим, що асоціативний фон

не має власне мовної верифікації і знаходить своє лінгвальне відображення здебільшого лише за допомогою виходу на асоціативні чинники.

Образний компонент – головний у семантичній структурі псевдотопоніма, оскільки без конкретно-чуттєвого уявлення про об'єкт оніма, останнього просто не існує.

В образності досліджуваних власних назв значну роль відіграють асоціативний фон, конотації, символічне значення тощо.

Асоціоніми, утворенні шляхом онімізації апелитивів: алегорії, символів, референцій тощо.

Отож, можна стверджувати, що у більшості випадках псевдотопоніми виступають у ролі асоціативів (одиниця асоціативно-термінальної частини концепту, яка формується на підставі зв'язку у свідомості між двома психічними утвореннями (відчуттями, образами, думками...) – асоціації за схожістю).

На позначення асоціата використовують знак іншої предметної сфери за аналогією.

Додаткові прагматичні і семантичні особливості лексичного значення та значення інших мовних рівнів, які нашаровуються на їх предметно-поняттєвий аспект характерні таким каламбурам як:

укр. *Бував в Буваличах (говорять про людину з досвідом).*

У свою чергу вислів укр. *бути з Брехунівки* передає емоційно-експресивне ставлення до людини (тут закодована несмішлива характеристика про особу, яка обманює (брехати – брехунівка)).

Поєднання апелитивних та онімних категоріальних ознак, прозорість внутрішньої форми псевдоонімних компонентів є джерелом образності та експресивності стійких зворотів [4, с. 10].

Стійкі вирази із псевдотопонімами вербалізують низку значень, наприклад:

англ. *By the street of 'By-and-bye' one arrives at the house of Never* – “зволіканням нічого не досягнеш”

(By and by is a common phrase meaning “soon” – but the key thing is that it is *not* now and is indeterminate “sooner or later” would be a good synonym. To paraphrase the whole expression one could say: If you don't start you will never finish) [10, с. 83].

Порівняємо пол. *Spuścić do Kiszyniowa* – “сховати до кишені” [13, с. 70].

Ефект каламбуру полягає у тому, що назва міста Kiszyniów асоціюється із загальною назвою – ‘кишеня’, хоча етимологія цього слова

не пов'язана із значенням вислову

(Kiszyniów – stolica i największe miasto Mołdawii. Nazwa Kiszyniów pochodzi od słowa kis „małe” i Jeni „plemie”, jednego z siedmiu węgierskich plemion, które wstąpiły do Kotliny Panońskiej w 896 i dały nazwę 21 osadom) [13, с. 70].

Імітовані власні назви – псевдотопоніми змінювались із плином часом і належать до розряду неофіційних власних назв.

З огляду на національно-культурну специфіку вербалізації псевдотопоніма, його структуру, семантику та символіку такі одиниці вербалізують низку семантико-асоціативних та конотативних сфер на позначення неіснуючий географічний об'єктів чи фізіологічні особливості людини стан.

Так, образ смерті спостерігаємо у таких виразах:

пол. *Wyprawić się na Brydno* – “померти” (*Brydno* – район Варшави, де є велике кладовище) [13, с. 202].

У вислові пол. *Lepiej na Czyste niż na Bródno* теж фразеологізується концепт смерті за допомогою топонімів *Czyste i Bródno* – ділянки Варшави [13, с. 202].

Фразеологізми з компонентом-псевдотопонімом утворюються за низкою моделей:

“дієслово із значенням пересування + в/к + псевдоомонім = померти”;

“бути + з + топонім = [бути божевільним]”;

“піти + топонім = [робити щось. що символічно закодоване топонімом]”:

пол. *Dezertor z Rakowic* (Rakowice – район у Кракові, де розташоване кладовище

(Książ greckokatolicki Bereziuk zapobiegł mordowi Polaków we wsi Rakowiec. Gdy prowadzono ludzi z kościoła do lasu na rozstrzelanie, Ukraińcy z księdzem na czele po długich pertraktacjach wykupili Polaków)) [13, с. 19];

пол. *co wróblem w Powązkach* (*Powązki* – село під Варшавою, де у XVIII ст. була літня резиденція Чарторизьких, тепер кладовище (*Umarli... znajomi... kochani... : Powązki 1790-1990 w poezji i prozie*, wybór i oprac. tekstów: B. Olszewska, H. Szwanowska, J. Waldorff. Warszawa 1990)) [13, с. 1040].

Чи семантику *-способу життя-* передає фразеологізм укр. *пішов на Жабокруки* – “пішов поганою дорогою” (на болота, де жаби крукають).

Жабокруки – село в Івано-Франківському районі Івано-Франківської області [12, с. 127].

Окрім лінгвальних причин, створення псевдотопонімів зумовлено насамперед евфемізацією (евфемізація – це один зі зручних способів сказати

неправду та змінити сприйняття небажаної інформації), наприклад:

укр. *поїхати в Ригу через Горлівку* – евф. “почати блювати”.

В основі виразу гра слів: *Рига* – від “*ригати*”; *Горлівка* – від “*горло*”. Додатковий ефект каламбуру ще у тому, що на Донбасі є місто Горлівка [11, с. 201].

Аналогічний процес спостерігаємо у фразі пол. *Pojechać do Błędowia* – “заблудитися, помилитися” (вислів ґрунтується на грі слів – *Błąd* – помилка (*do Błędowia*)

(nieumyślne działanie, które jest niezgodne z zasadami lub założeniami i przynosi złe skutki, różnica między wynikiem pomiaru a wielkością mierzoną, fałszywy wniosek z niepoprawnie przeprowadzonego rozumowania) [13, с. 116].

У зіставлених мовах функціонують цікаві вислови із псевдотопонімами компонентами, образність яких ґрунтується на концептах.

Культурні конотації онімів відображають емотивні фігури, за допомогою яких створюється антропоцентричний, семіотичний, міфологемний образи ‘людини’, ‘людини’ і ‘всесвіту’:

англ. *be off for Bedfordshire* – “йти спати”

(*Well, I am off for Bedford. You may stay up if you like*) [10, с. 156];

укр. діал. *Поїхати в Храпівку*, жарт. або ірон. – “заснути міцно з хропінням”

(*Храпівка* – тут результат розкладу дієслова “хропіти” з подальшим перетворенням іменної частини в топонім, що створює семантичну двоплановість, каламбур) [11, с. 244].

У відповідь на запитання “куди йдеш?”, коли не хочуть признаватися: евф. укр. *За кудикину гору косити помідори* [11, с. 70].

Трапляються приклади й паронимазії:

укр. діал. *Комісар з Тригубиць, де їдна хата, а сім вулиць*

(Тригубиці – невідоме село, а може фіктивне, в якому більше вулиць ніж домів) [12, с. 295].

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив дійти висновку про особливості семантичного значення імітованих власних назвах.

Спільність проаналізованих лексем спостерігається на рівні механізмів словотворення і фразеотворення. У цьому процесі визначальною є конотативна емоційно-оцінна характеристика оніма, що виражається світобачення носіїв мови. Проте у слов’янських сталих виразах імітація онімів-компонентів більш поширене мовне явище, ніж в англійській.

Список літератури:

1. Бессонова О. Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2003. 20 с.
2. Кравчук А. М. Семантика антропонімів у польській фразеології. *Збірник наукових праць. Серія «Проблеми слов’янознавства»*. 2003. № 53. С. 185–191.
3. Мізін К. І. Когнітивна фразеологія : проблеми становлення. *Збірник наукових праць. Серія «Слов’янський вісник»*. 2009. Вип. 8. С. 110–117.
4. Пасік Н. М. Власні назви в українській фразеології та пареміології : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2000. – 15 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Київ – Черкаси, 2006. 430 с.
6. Тищенко О. В. Аксиологічно марковані номінації та стереотипи ритуальної поведінки в різномовному віддзеркаленні (на матеріалі української, польської та російської мов). *Збірник наукових праць. Серія «Проблеми зіставної семантики»*. 2005. Вип. 7. С. 42–47.
7. Ужченко В. Д. Східноукраїнська фразеологія. Луганськ, 2003. 362 с.
8. Knappová M. Obchodní jméno jako fenomén onomazilogický a funkční. *«Slovo a slovesnos»*. 1995. № 56. S. 276 – 284.
9. Furdal A. Znaki językowe i ich funkcje. *«Rozprawy Komisji Językowej WTN VIII»*. 1971. S. 57–61.
10. Англо-український фразеологічний словник. / за ред. К. Т. Баранцева. Київ: Рад. школа, 1969. 1052 с.
11. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок. / за ред. В. Д. Ужченко, В. В. Ужченко. Луганськ, 2000. 198 с.
12. Франко І. Галицькоруські народні приповідки : Етнографічний збірник: у 4 т. Т. 3. Львів, 1910. 300 с.
13. Krzyżanowski J. Dzieje przysłówia polskiego w toku pięciu wieków. Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowionych polskich. Warszawa, 1978. 1210 s.

Zavarynska I. F. LANGUAGE AND SUPERLANGUAGE STATUS OF PSEUDOTOPONYMS IN SLAVIC AND UNSLAVIC LANGUAGES

The article deals with the language and superlanguage status of pseudotoponyms in ethnic, linguistic and cultural aspects. Many riddles set the proper names a scientist.

Until now question about that, or proper name differ from the general names, it remains unsolved. A problem is in that composition was taken away heterogeneous. Not only the proper names of people, place-names, but also names of objects or objects of material and spiritual culture belong to them.

The analysis of semantics of pseudotoponyms in comparable languages (English, Polish and Ukrainian) convinces of validity hypotheses about their specific semantic loading. The internal form of the imitated proper names is formed on the basis of idea about a certain event, situation or person, his description.

Qualificatory in this process are associations symbolics and denotation, in fact the vividness of the investigated proper names is related to the out of language factors that influence on understanding of sense of word the representatives of different ethnoss.

Determination is a vividness of pseudotoponyms and establishment their ethnic, linguistic and culturological specifics in Slavic and Unslavic languages is the primary objective of our research, that can be realized by means of decision of such tasks :

- to find out the features of structure, semantics, etymology and symbolics of pseudotoponyms, their ethnic and culturological information, associative background;*
- to investigate linguistic reasons of creation of pseudotoponyms and process of eufimisation as a replacement of perception and serve of undesirable information;*
- to trace the function of pseudotoponyms taking into account the national and cultural specific of verbalization taken away;*
- to define the national and cultural specific of pseudo toponyms of figuratively-characterizing naming units by comparison of their internal form.*

During the analysis of the investigated imitated proper names, we can notice as there is a synthesis of a few constituents, namely: choice distinctly mark proper name, that changes after a ethnic cultural characterizing structure-chart and, look after the process of eufimisation, that is used for avoidance of the use unattractive, for the direct name, reality.

The aim of application of such turns – to express emotional attitude toward a concrete person or object.

The Semantics of constant expressions the components of that are pseudotoponyms is base on anthropocentric and anthropometric offenses about a man and world round her.

Such expressions have only an idiomatic vivid value and their semantics vivid comparison can be the basis of. In the imitated proper names brightly expressed general national and cultural denotation.

However in Ukrainian phraseological units imitation of proper names the language phenomenon is more widespread, than in Polish.

Perspective, in our view, in research there is an idea that pseudotoponyms can be examined as unit of the conceptual system, that contains to the variety information about that or different societies. The research is conducted on the basis of English, Polish and Ukrainian languages.

Key words: *association, associative background, etymology, denotation, cultural information, vividness, onomastics, imitation, structural are semantic and comparative aspects, pseudotoponym, semantics, symbols.*

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-313.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/35>**Герасименко Н. В.**

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА АНТИУТОПІЯ: ЖАНРОВІ ПОШУКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ М. ГРИМИЧ «ВУГЛЕДАР-2099» ТА В. РАФЄЄНКА «ДОВГІ ЧАСИ»)

Стаття присвячена проблемі жанру антиутопії у сучасній українській прозі. Авторка публікації опрацювала романи двох відомих письменників й дослідила особливості актуальної теми. Зокрема, виявлено, що у текстах зображено три різних суспільних моделі – минулого (СРСР), нашого часу (окуповане місто) й далекого майбутнього, однак всі вони мають спільне – тотальний контроль держави над усіма сферами життя суспільства й громадянина в ньому. Увагу дослідниці зосереджено й на термінологічному визначенні антиутопічного жанру у вітчизняній літературі, на сюжетно-композиційних рисах романів-антиутопій, на особливостях сприйняття в них простору та часу, а також на засобах комічного, що притаманні аналізованім творам. Науковець ретельно досліджує поведінку героїв трьох різних суспільств, вирізняє зміну їхніх особистісних характеристик під впливом постійного тиску й нагляду держави, унаслідок чого виникає спершу прихований протест, а згодом відкритий конфлікт громадянина проти держави (державного апарату) на різних рівнях. Гостра критика тоталітаризму, тісний зв'язок з реальністю, межове загострення й висвітлення суспільних проблем сучасності, прогностичний характер обох романів дають можливість обоим письменникам подати читацькій аудиторії складний кількоплощинний текст, розширити та художньо урізноманітнити його нагальними для сучасного соціуму концептами. Особливу увагу дослідниця звертає на проартикульовані авторами антиутопій ризики та передбачення для сучасного вітчизняного суспільства. У висновках постулюється ідея про нежиттєздатність і загрозу усіх трьох штучно створених суспільств, на думку науковця, вони приречені на поразку. Адже автори досліджуваних романів переконливо аргументують: лише рух і динаміка – запорука розвитку справді вільного суспільства.

Ключові слова: утопія, антиутопічний простір, хронотоп, прогностичний сюжет, дистопія.

Постановка проблеми. У часи суспільних потрясінь – повалення суспільного ладу, революцій, війни та ін., низка жанрів, а серед них і антиутопія, стають особливо затребуваними.

Чи не найбільше творів-антиутопій припадає на ХХ століття: світові війни, розпад імперій, поява тоталітарних систем, стрімкі темпи технічного прогресу – усе разом посприяло продуктивності жанру, адже, по-перше, дало змогу критично переосмислити моделювання суспільних утопій, і по-друге, засумніватися у доцільності побудови вірцевого майбутнього людства. Найвідоміші твори-антиутопії – «Ми» Є. Замятіна (1920), «Прекрасний новий світ» О. Гакслі (1932), «1984» Дж. Орвелла (1948). Характерні

жанрові мотиви чітко артикулюються в романах «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері (1953) і «Механічний апельсин» Е. Бьорджесса (1953) та ін. В українській літературі у жанрі антиутопії написані «Сонячна машина» В. Винниченка (1928), «Дефіляда в Москві» В. Кожелянка (2000), «Рівне/Ровно» О. Ірванця (2002), «Стовпотворіння» П. Загребельного (2004), «Цінь хуань гонь» Г. Тарасюк (2008), «Труба» А. Крима (2010), «Час смертохристів» Ю. Щербака (2011), «Помирає» Т. Антиповича (2016), «Маша, або постфашизм» Я. Мельника (2013), «Довгі часи» В. Рафєєнка (2017) та ін.

Як зазначає літературознавець І. Федух, «така активізація жанру протягом останніх п'яти десяти-

тиліть зумовлена і тим фактом, що за своїми художніми ознаками антиутопія органічно відповідає світобаченню сучасної людини» [19, с. 180].

Разом із тим, роман В. Рафеєнка «Довгі часи» (2017) та М. Гримич «Вугледар-2099» (2021), найновіші в переліку сучасних вітчизняних антиутопій, залишилися практично непоміченим для літературознавців (окремі аспекти я розглядала в своїх попередніх публікаціях [6, 7]), і для широкого загалу.

Та на нашу думку, цей твір потребує ретельних і комплексних наукових студій, передовсім тому, що проблеми, порушені авторкою в романі – це карикатурно загострені факти й події нашої реальності, процеси її суспільно-політичного й духовного життя, загрозливих, на думку авторки, ідей та уявлень, що неминуче обернуться навіть не травматичним досвідом, а суспільною катастрофою для сучасного соціуму.

Як зазначає дослідниця Т. Синьоок, твори антиутопії слід сприймати, як «гірку пігулку для профілактики суспільних захворювань» [18], тож наша тема є актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичну й методологічну основи дослідження склали праці зарубіжних дослідників (М. Букер [24], В. Чалікова [21], С. Шишкіна [23] та ін.), а також вітчизняних літературознавців – М. Іконікової [10], О. Ніколенко [13], І. Пархоменко [14], І. Федух [19], К. Шахової [22] та ін.

Крім того, у роботі використані результати наукових студій літературознавців-дослідників сучасного та новітнього літературного процесу Д. Дроздовського [9], К. Родика [17], Т. Петренко [15] та ін., а також загальні літературно-критичні статті.

Дослідження ґрунтується на наукових принципах сучасної історії та теорії літератури, в ньому поєднані описовий, історико-біографічний, порівняльно-історичний (для зіставлення та розгортання динаміки окремих образів), наявні елементи герменевтичного методу, нарративного та інтертекстуального аналізу тощо.

Постановка завдання. Мета нашої роботи – проаналізувати романи М. Гримич «Вугледар-2099» та В. Рафеєнка «Довгі часи» через призму антиутопії, визначити й схарактеризувати складові жанру, проблемно-тематичні пріоритети письменників, ввести твори у контекст новітньої української прози.

Матеріалом дослідження є художні тексти сучасних українських авторів М. Гримич, В. Рафеєнка та ін.

Виклад основного матеріалу.

Обидва аналізованих романи структурно поділяються на дві реальності: ідеальна та інша. Між ними зведений штучний мур, здолати який досі не було змоги чи потреби. Така побудова творів М. Гримич і В. Рафеєнка нагадує світові антиутопії: у Є. Замятіна – це скляне місто за Зеленою Стіною, на противагу нетрям дикої природи; у О. Гакслі – вірцевий соціум проти резервації дикунів, в Дж. Орвела – суспільство і район пролів (пролетаріїв). У М. Гримич ідеальне суспільство майбутнього – міська агломерація Українських Об'єднаних Лібертатів, а у В. Рафеєнка Місто Z – протистоять решті світу.

Разом із тим, вірцеве суспільство у «Вугледарі-2099» – має сувору регламентацію діяльності громадян: у ньому обумовлені праця й дозвілля, чітко визначені години для ігор й суспільно корисних занять. Однаковість усіх підкреслюється й посилюється уніфікацією побуту та щоденного життя персонажів, здійснюється контроль над їхнім мисленням задля однастайності думок (героям вмонтовується парний чип (поведінка Гаїни та Васильківського на нараді з безпекових питань). Так втрачається індивідуальність, відбувається знеособлення і загальна універсалізація характерів.

Рішенням очільників корпорації та власне Університету Вугледар, соціум навмисно позбавили родової та колективної пам'яті. Бо на думку керівництва, «Прогрес можливий тільки тоді, коли люди забудуть своє минуле. ... \diamond План був спрямованим на те, щоб люди дивилися в майбутнє й жили сьогоднішнім днем, а не голосили й посипали голову попелом з приводу сконструйованих істориками ілюзорних картинок минулого та не займалися пошуком героїв, з одного боку, і винних у всіх своїх нещастях – з іншого. І от Українські Об'єднані Лібертати вже півстоліття живуть без історії. Виросло два покоління, які не знають, хто кривдив їхніх предків у минулому, й не тримають ні на кого зла...» [8, с. 13].

Таким ставленням до історії антиутопія М. Гримич перегукується з романом «1984» Дж. Орвелла, де головний герой Вінстон Сміт працює в Міністерстві Правди і щодня переписує історичні та літературні твори, щоби вони відповідали партійній ідеології.

Українським Об'єднаним Лібертатам у романі «Вугледар-2099» протистоять Піски Удайські, «... це місце, де живуть, за різними варіантами міфу, чи то старовіри, чи то полтавські ковбої. ... \diamond де курсують підземними тунелями поїзди-привиди.

...<> така собі «чорна діра», де час від часу зникають вугледарські летючі маршрутки й ніколи звідти не повертаються...» [8, с. 103]. І саме в цій реальності розташована країна Комзомолія, відокремлений простір, закрита зона зі своєю столицею Малою Ведмедицею, у середмісті якої височіє в'язниця.

У локацію Пісків Удайських герої М. Гримич потрапляють випадково: під час поїздки на конференцію стається авіатроця – і члени Малої Ради Вугледару опиняються в реаліях Радянського Союзу. Про повернення в часи СРСР свідчить не тільки назва санаторію, «взірцевого підприємства перехідного комсомольського прапора» [8, с. 8] й «режимного закладу, де все за розкладом» [8, с. 153], а й весь його інтер'єр: хол, ретротелефон з диском, касетний магнітофон, меню з радянських їдалень (гороховий суп, котлети), спільні сніданки-обіди-вечері усіх гостей пансіонату, за якими необхідно культурно спілкуватися, а також поведінка і зовнішній вигляд (уподобання) тамтешніх персонажів тощо.

Країна Комзомолія, за письменницею, збірна алузія одразу на три площини – сучасної України, колишнього Радянського Союзу, і квазіреспублік Л/ДНР.

Події роману «Довгі часи» В. Рафеєнка стосуються наших днів і відбуваються в умовному місті Z. Одного дня його захоплюють «вампири зі зброєю і ксивою в руках. Грабіжники нового типу. Удень вони захисники русского міра, а вночі мародери без страху і докору» [16, с. 40].

Далі в світовій структурі виникає тектонічний зсув, у місті перестають діяти закони фізики, натомість стаються ірреальні й фантазмагоричні події: населений пункт приєднався не до Росії, як планувалося раніше, а до нині неіснуючого СРСР: «...гігантські старі динаміки, виставлені з мікроавтобуса на вулицю, голосно й хрипко вшкварили, щоби додати настрою. Спершу «Вставай, страна огромная» і «Смуглянка-молдаванка». А як уже розігрілися – «Амурские волны», «Темная ночь», «Крутится, вертится шар голубой» і «Конфетки-бараночки». Повіяло світовими війнами, російськими революціями і ГУЛАГом...» [16, с. 17].

Невдовзі суспільство починає жити за правилами нової реальності: «Поступово вироблялися правила виживання. Бойовиків об'їздити десятою дорогою. Із владою не співпрацювати, в суперечки не вступати. Нікому не вірити, нічого не просити, але брати все, що дають. Сподіватися. З останніх сил радіти. Гроші й продукти – економити. Після шостої вечора на вулицю не потика-

тися, після дев'ятої світло в домі краще не вмикати...» [16, с. 40].

Щодо визначення жанру «Довгих часів» В. Рафеєнка одностайності серед науковців досі немає. Дехто з літературних критиків (Д. Дроздовський [9], К. Родик [17]) зарахували його магічного реалізму. Т. Петренко вважає, що «Рафеєнка написав... достатньо брутальну казку в стилі Віктора Пелевіна» [15]. Сам автор зазначав «головне тіло роману зроблено в жанрі казки. Новели в реалізмі» [5].

Та на нашу думку, роман В. Рафеєнка, як і М. Гримич, слід розглядати передовсім серед соціальних антиутопій, оскільки в обох творах домінуючим є саме антиутопічний дискурс і «альтернативне фантомному прогресизму зображення...<> небезпечних наслідків, пов'язаних із безвідповідальним, іноді злочинним експериментуванням над людством заради його «поліпшення», застосування ілюзорних, зовні принагідних соціальних, педагогічних ідеалів» [3, с. 75].

Зауважимо, що роман М. Гримич – складається з двох частин, у кожній з яких зображене тоталітарне суспільство. І байдуже, це країна Комзомолія з її диктатурою пролетаріату чи ідеальне суспільство майбутнього. В обидвох – суворий контроль держави, що придушує будь-яке найменше волевиявлення своїх громадян, і постійний її тиск задля знеособлення й уніфікації щоденного життя країни. Дві моделі суспільства М. Гримич не є протиставленням, авторка переконливо показує: найбільшою проблемою таких взірцевих соціумів стає духовна деградація людини в умовах насильства [2] і як наслідок – пошуки й спроби опору владі (керівництву) як уособленню такого гніту.

Прикметно, що усі члени Малої Ради у той чи інший спосіб, але пов'язані з радянською епохою. Приміром, очільниця університету «Вугледар» Леоніда Львівна народилася за часів Бровастого правителя й названа на його честь (*Леоніда Брежнєва – Н.Г.*), Гаїна – спеціаліст із радянської літератури, Васильківський – власник ретродому, бо, як сам зізнається, має «потаємну пристрасть до естетики минулого» [8, с. 11] та ін.

Тож ідеальне суспільство майбутнього міська агломерація Українських Об'єднаних Лібертатів прямо пов'язане з країною Комзомолією. Недарма саме у цьому замкненому й небезпечному для вугледарівців просторі відбувається самоусвідомлення і становлення характерів персонажів – вони мусять пройти випробування і завершити всі справи минулого, або ж залишитися там назавжди, як це стається з очільницею Університету,

140-річною Леонідою Львівною, однією з семи безсмертних. Схожа ініціація відбувається і з героями «Довгих часів».

В обох творах звучить однакова пересторога: доки громадяни занурені в минуле, позиціонують себе з колишньою, однак вже зниклою імперією, доти вони не матимуть майбутнього. І оскільки це шлях в нікуди, замкнений хронотоп, то й герої не можуть покинути його у жоден із способів. «Це місто «зеро». Кінець і початок. Відсутність і потенційна можливість змісту», – пояснює сам В. Рафеєнко назву свого міста [5].

Літературознавець О. Ніколенко серед характерних ознак антиутопії називає «широке використання засобів комічного (соціальної сатири, гротеску та ін.) з метою розвінчання суспільного абсурду, антигуманної сутності державної системи, ідеологічного, адміністративного та інших видів соціального тиску» [13].

У «Вугледарі-2099» М. Гримич іронізує над модними питаннями ХХ століття: приміром, популярною темою расової та гендерної дискримінації й права громадян на вибір статі (третья статъ) «... начальник Безпекового департаменту Університету «Вугледар» був чоловіком на ім'я Кларисса, і це нікого не дивувало...» [8, с. 14]. І далі: « – Клариссо, ти все сказала, що хотіла? (Кларисса любив, щоб до нього зверталися в жіночому роді. – Та-а-ак, – невпевнено прозвучав у відповідь оксамитовий бас...)» [8, с. 36] чи тотальної залежності громадян від мобільних телефонів, соцмереж і як наслідок повною втратою ними приватності життя «...Вже давним-давно в цьому світі немає нічого приватного. Ще в епоху фейсбуку, твіттера та інших соціальних мереж, в епоху електронних декларацій та інтернет-банкінгу, інтернет-шопінгу й інтернетних ігор почалася мера транспарантності: усі стали абсолютно прозорими. За онлайнвою активністю можна було визначати, наскільки ти заможний, скільки, як і що ти їси, які твої уподобання в одязі чи колористиці, яка твоя кредитна й купівельна історія, де ти працюєш, що ти любиш, а чого терпіти не можеш, чи є в тебе хобі, де й коли встаєш уранці, де й коли (а часом – і з ким) лягаєш, чи страждаєш від безсоння, чи відчуваєш страх перед темнотою/висотою/закритим простором і чи боїшся гуляти на самоті...» [8, с. 10] та ін.

В. Рафеєнко у «Довгих днях» так само широко послуговується гіперболою й гротеском (пригоди в лазні «Третій Рим» і далі в Києві), а подекуди – застосовує спрощення й моделювання для наочності – для легшого сприйняття авторської ідеї.

Як зазначає сам письменник, «Цей текст – спроба зрозуміти й усвідомити воєнну сучасність, пройти через смерть і залишитися живим» [5].

Головні герої роману В. Рафеєнка – містяни з проукраїнською позицією: Сократ Гредіс, професор-філософ і доктор наук «Україну любив, нехай і дещо обережно. А ось русского міра остерігався, як і всякий недурний чоловік. Та ще й син репресованого» [16, с. 25], Ліза-художниця, небога Гредіса, і давній знайомий професора, смішний і постійно напідпитку Коля Вересаєв.

Та основні постулати роману (бачення автором ситуації на окупованих територіях, війни й держави Україна) – викладені автором чітко й лінійно: жодного подвійного тлумачення не виникає.

Новели Вересаєва, у більшості з них йдеться про життя в окупованому місті – серйозна, реалістична, іноді жорстка проза. Міркування героїв подеколи набувають трагічного звучання, приміром, коли розповідь торкається держави Україна: «Ти можеш придбати залізничний квиток і поїхати на територію, вільні від окупації. Але нюанс у тому, що Україна і територія, вільні від окупації, – далеко не одне і те ж...» [16, с. 104]. І далі: «В Україну потрапити можна, тільки якщо приймеш смерть від рук бойовиків! Від рук матрешок кольору хаки» [16, с. 106].

Висновки і пропозиції.

Підсумовуючи, зазначимо: письменники послуговуються жанром антиутопії передовсім у переламних ситуаціях (зміна суспільного ладу, війни, кризи та ін.), щоби показати суспільство, яке опинилося в «соціально-моральному, економічному, політичному чи технологічному глухому куті внаслідок неправильно ухвалених рішень» [1].

І це дає змогу авторам висвітлювати у творах антиутопічного спрямування і нагальні проблеми, й такі, що неминуче резонують в майбутньому. Важливість і цінність антиутопії власне й полягає в тому, що «антиутопічні романи майже завжди наповнені глибоким філософським змістом, що змушує читачів думати й проводити паралелі з реальністю» [2].

Антиутопії М. Гримич і В. Рафеєнка – мають соціальний прогностичний сюжет. Обидва романи – твори-передбачення, автори змальовують у них суспільства, які, за задумом їхніх ідеологів, начебто мають бути ідеальним для життя, однак насправді поневолюють своїх громадян. Створюється система, в якій всюдисуща держава цілодобово чинить контроль за людьми. Задля цього постійно увімкнені різноманітні системи

нагляду, всіляко заохочується шпигунство, скоюються провокації, приміром, інцидент з віршем, а згодом з вірусом-пісню радянської доби, що їх мусить розслідувати начальник Безпекового відділу Кларисса у «Вугледарі-2099». Але крім загального державного контролю за благонадійністю населення, у кожного з персонажів діє ще й тотальна форма контролю за людьми (колегами) поруч (вживлення чипу Гаїні та Васильківському задія однаковості думок) та самоконтролю, самоцензури, яка не дає змоги мислити самостійно.

Схожий прийом є і «1984» Орвелла, там самоцензура так само припиняє «мислезлочини», які складно виявити звичайними засобами контролю.

За непокору в державі розроблюється спеціальна система покарань: у «Вугледарі» – це відправка порушників на пенсію не за віком, а за невідповідністю професійним стандартам (а отже, автоматична втрата усіх привілеїв і повне забуття), у Комзомолії – довічне ув'язнення, у місті Z – знищення інакодумців через розстріл. Громадяни, своєю чергою, внаслідок постійного

тиску неминуче втрачають свою індивідуальність, потому відбувається повне знеособлення й загальна суспільна уніфікація.

За взірцевістю і стабільністю таких суспільств насправді приховується стагнація й розпад, бо в житті такого штучно створеного соціуму рух, динаміка, зрештою, еволюція – просто не передбачені. І не важливо, це модель надсучасного суспільства з розвинутими технологіями чи колишня імперія СРСР – вони обидві нежиттєздатні й небезпечні, а отже, приречені на поразку в кінцевому підсумку.

Як зазначає дослідниця А. Коломієць, «упізнаність суспільно-історичних прикмет, тісний зв'язок з навколишньою дійсністю і водночас її художнє прогнозування – риси, що роблять антиутопію цікавою для читача незалежно від часу написання твору та його прочитання» [11].

Та чи звернуть увагу на такі передбачення від М. Гримич і В. Рафеєнка наші сучасники, чи правильно зчитують тенденції й загрози сьогодення – пересвідчимося незабаром.

Список літератури:

1. Антиутопія в ХХ столітті : еволюція і типологія. [Ел. ресурс]. Режим доступу: https://studbooks.net/1939694/pedagogika/antiutopiya_veke_evolyutsiya_tipologiya (дата звертання: 11.05.22).
2. Антиутопія. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://termin.in.ua/antiutopiia-dystopiia/> (дата звертання: 11.05.22).
3. Антиутопія. *Літературознавча енциклопедія : у двох томах*. Авт-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 75 (Енциклопедія ерудита).
4. Антиутопія. *Літературознавчий словник-довідник*. Упоряд. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
5. Бабич С. Рафеєнко про «Довгі часи» : «Це не Донецьк, звичайно». [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/in-depth-41917500> (дата звертання: 12.05.22).
6. Герасименко Н. «Вугледар -2099» М. Гримич і антиутопія в сучасній українській літературі. *Міжнародна науково-практична конференція «Таврійські філологічні наукові читання»*. (Київ, 29-30 січня). Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2022. С. 13-18.
7. Герасименко Н. «Довгі часи» В. Рафеєнка як антиутопія в сучасній українській літературі». *Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Українська мова та культура в сучасному гуманітарному часопросторі: аспекти формування комунікативної компетентності сучасного фахівця»*. Ірпінь, 2021. С. 18-23. [Ел. ресурс]. Режим доступу: http://ir.nusta.edu.ua/bitstream/123456789/7482/1/7203_IR.pdf (дата звертання: 11.05.22).
8. Гримич М. Вугледар-2099. Роман. Київ : Нора-друк, 2021. 296 с.
9. Дроздовський Д. Володимир Рафеєнко «Довгі часи». Вихід у простір магічного реалізму. [Ел. ресурс]. Режим доступу: https://vsiknygy.net.ua/shcho_rochutaty/review/51149/ (дата звертання: 25.02.21).
10. Іконнікова М. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. Вип. 33. С. 142-145.
11. Коломієць А., Просалова В. «Жанрові доміанти роману Володимира Винниченка «Сонячна машина»». [Ел. ресурс]. Режим доступу: [file:///E:/Download/7628-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-15320-1-10-20191128%20\(2\).pdf](file:///E:/Download/7628-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-15320-1-10-20191128%20(2).pdf) (дата звертання: 18.05.22).
12. Максименко Л. Антиутопія в українській літературі : сто років мовчання. *Слово Просвіти*. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://slovoprosvity.org/2011/08/04/antiutopiia-v-ukrains-kiy-literaturi/> (дата звертання: 11.05.22).
13. Ніколенко О. Антиутопія. *Велика українська енциклопедія*. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://vue.gov.ua/Антиутопія> (дата звертання: 11.05.2022).

14. Пархоменко І. Антиутопія : інтерпретація в сучасному літературознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія: Філологія.* 2011. № 963. Вип. 62. С. 217–222.
15. Петренко Т. «Довгі часи» Рафеєнка : доросла казка про тридев'яте царство у себе під боком. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <http://archive.chytomo.com/news/dovgi-chasi-rafeyenka-dorosla-kazka-pro-tridevyate-carstvo-u-sebe-pid-bokom> (дата звертання: 25.02.21).
16. Рафеєнко В. «Довгі часи». Роман. Львів : видавництво Старого Лева, 2017. 272 с.
17. Родик К. Магічний реалізм Володимира Рафеєнка : між життям і небуттям. *Україна молода.* [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://www.umoloda.kiev.ua/number/3574/164/144047/> (дата звертання: 11.05.22).
18. Синьоок Т. Українська антиутопія. Жанр-профілактика суспільних захворювань. [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://blog.yakaboo.ua/zhanr-profilaktyka-suspilnykh-zakhvoryuvan/> (дата звертання: 11.05.22).
19. Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства.* 2015. Вип. 9. С. 180-184. [Ел. ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/arftp_2015_9_40_ (дата звертання: 18.05.2022).
20. Филенко О. Поко́рять пространство и время... (Роман Е.И. Замятина «Мы» и его роль в становлении жанра антиутопии). [Ел. ресурс]. Режим доступу: <https://md-eksperiment.org/post/20160424-pokoryaya-prostranstvo-i-vremya-roman-e-i-zamyatina-my-i-ego-rol-v-stanovlenii-zhanra-antiutopii> (дата звертання: 11.05.22).
21. Чаликова В. Утопический роман : жанровые и автобиографические источники современных антиутопий. *Социокультурные утопии XX в. : реферативный сборник.* Москва : ИНИОН РАН, 1985. Вып. 3. С. 76-78.
22. Шахова К. Англійська художня антиутопія у світовому контексті. *Шахова К.О., Жлуктенко Н.Ю., Павличко С.Д., та ін. Література Англії XX століття.* Київ : Либідь, 1993. С. 46-72.
23. Шишкіна С. Истоки и трансформации жанра литературной утопии в XX веке. Иваново : Ивановский гос. хим.-технол. ун-т, 2009. 230 с.
24. Booker M. The Dystopian impulse in modern literature. *Dystopian literature : A theory and research guide.* New York, 1994, pp. 36-40.

Herasymenko N. V. MODERN UKRAINIAN ANTIUTOPIA: GENRE SEARCHES (ON THE MATERIAL OF M. HRIMYCH'S NOVELS «VUHLEDAR-2099» AND V. RAFEYENKO «LONG TIMES»)

The article is devoted to the problem of the genre of anti – utopia in modern Ukrainian prose. The author of the publication has studied the novels of two famous writers and explored the features of the current topic. In particular, it was found that the texts depict three different social models – the past (USSR), our time (occupied city) and the distant future, but they all have one thing in common – total state control over all spheres of society and citizens in it. The researcher's attention is focused on the terminological definition of the anti-utopian genre in domestic literature, on the plot-compositional features of anti-utopian novels, on the peculiarities of their perception of history, space and time, as well as on comic means inherent in the analyzed works. The scientist carefully examines the behavior of the heroes of three different societies, distinguishes the change of their personal characteristics under the influence of constant pressure and state supervision, resulting in first covert protest and then open conflict between the state and the state (state apparatus) at different levels. Sharp criticism of totalitarianism, close connection with reality, borderline aggravation and coverage of contemporary social problems, prognostic nature of both novels allow both writers to present a complex multi-plane text, expand and artistically diversify it with urgent concepts for modern society. The researcher pays special attention to the risks and predictions for anti-utopia for modern domestic society. The conclusions postulate the idea of the unsustainability and threat of all three artificially created societies, according to the scientist, they are doomed to failure. After all, the authors of the studied novels convincingly argue that only movement and dynamics are the key to the development of a truly free society.

Key words: utopia, anti-utopian space, chronotope, prognostic plot, dystopiation.

Жванія Л. В.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

СВОЄРІДНІСТЬ ДІАЛОГУ З БІБЛІЄЮ В ЛІРИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ВІДГУКИ»)

У статті здійснюється спроба інтерпретації глибинних смислів низки ідей у поезії Лесі Українки, які постали в результаті діалогу авторки з текстом Святого Письма. Зазначено, що у поетичній збірці «Відгуки» письменниця переосмислює події Старозавітної історії; зосереджує увагу на мотивах Вавилонського полону, пророцтва, жертвопринесення; Євангельських образах-символах тернового вінця та шляху на Голгофу.

Наголошується, що кожна з поезій на біблійну тематику, що увійшли до «Відгуків» постає свідченням трагічності світоглядної парадигми поетеси, а також надає особливої філософської глибини усій збірці.

Зазначено, що мотив пророцтва є наскрізним у творчому доробку письменниці. В образі Єремії Леся Українка поєднує два первні: людський та релігійно-візіонерський. Разом з тим, образ уярмленого біблійного пророка був для письменниці символом неволи на особистісному рівні, вона й сама відчувала себе в поневоленій Російською імперією батьківщині, як у рабському ярмі. Зауважується, що головним лейтмотивом диптиху «Єврейські мелодії» постає тема неволи у всіх її виявах: як національного поневолення так і рабства духу, внутрішньої несвободи людини. Для Лесі Українки покірне сприйняття національної неволи, як вияву Божого промислу (про що наголошується у Біблії), було в принципі не можливе. У «Єврейських мелодіях» авторка свідомо упускає провідний мотив Біблійної розповіді про Єремію і падіння Єрусалиму: мотив покарання за гріхи й необхідність підкоритися Божій волі.

Зазначено, що у вірші Лесі Українки «Жертва», подібно як і в Євангелії від Луки, акцент зроблено на високому почутті любові й благоговіння «одержимої», виразом якого й стало її жертвопринесення. Символіка жертви актуалізується авторкою також у поезії «Завжди терновий вінець...». Авторка наголошує на тому, що справжня самопожертва завжди є результатом свідомого рішення, виявом свободи волі особистості.

Ключові слова: Леся Українка, Біблія, збірка «Відгуки», пророк, жертва.

Постановка проблеми. Біблія має особливий вплив на європейську літературу. Творче освоєння біблійних сюжетів, мотивів, образів стало традицією, що по-новому переосмислюється на кожному новому етапі розвитку літературного процесу. Особливо яскраво цю тенденцію на переломі століть репрезентувала Леся Українка, для якої Святе Письмо стало одним із важливих джерел ідей, образності, зразком «грандіозної поезії» [16, с. 180], про що писала сама поетка у листі до М. Драгоманова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рецепція біблійної тематики у творчості Лесі Українки вивчалась низкою дослідників. Проте, у більшості праць ця тема або розроблялася частково, в контексті ширшої проблематики (праці В. Сулими, В. Антофійчука, А. Нямцу І. Бетко, А. Бичко), або ж акцентувалося на біблійній / християнській проблематиці головно драматичної спадщини авторки (розвідки Н. Банацької, М. Кудрявцева). Окремі аспекти проблеми

рецепції Біблії в творчості Лесі Українки ставали об'єктами студій В. Агеєвої, Т. Гундорової, М. Моклиці, Я. Поліщука, С. Кочерги, Г. Левченко. Проте, дослідження особливостей рецепції біблійних сюжетів, образів та мотивів саме у ліриці Лесі Українки є темою ще недостатньо розробленою. Відтак мета статті – інтерпретація глибинних смислів тих ідей у поезії збірки «Відгуки», які постали в результаті діалогу авторки з текстом Святого Письма.

Виклад основного матеріалу. Збірка «Відгуки», що вийшла друком у 1902 році, стала останнім прижиттєвим виданням оригінальної поезії Лесі Українки¹. Окрім драматичної поеми «Одержима», та драматичного монологу «Саул», які вимагають окремої розвідки, збірка містить лише кілька творів, в яких авторка вдається до діалогу зі Святим Письмом: «Єврейські мелодії»,

¹ Збірка вибраних творів Лесі Українки під назвою «На крилах пісень» вийшла друком в Києві 1904 р.

«Завжди терновий вінець» та «Жертва». Проте, кожна з цих поезій постає свідченням трагічності світоглядної парадигми поетеси, а також надає особливої філософської глибини усій збірці й заслуговує на уважне прочитання.

«Єврейські мелодії» з циклу «Невольницькі пісні» відсилають читача до пророчих книг Старого Заповіту. Поетичний твір складається з двох частин. У першій поезії: «Як Ізраїль діставсь ворогам у полон...» йдеться про той період сакральної історії, коли відбулось падіння Іудеї, внаслідок завоювання Вавилонським царем. Дослідниця біблійних мотивів та образів у творчості Лесі Українки І. Бетко зауважує: «Як впливає з біблійної історії, трагедія вавилонського полону посилювалася розоренням Єрусалима і зруйнуванням Єрусалимського храму військами вавилонського царя Навуходоносора Другого у 587 р. до Р.Х. У художньому світі Біблії ця подія відбулася як мотив Великої Руїни (див. насамперед Плач Єремії)» [5, с. 24].

Г. Левченко зауважує, що «У першій поезії з циклу «Невольницькі пісні» звучить прихований докір колишнім оборонцям святині: «Як Ізраїль діставсь ворогам у полон, /то рабом своїм бранця зробив Вавілон. /І схиливши чоло, подолані борці /переможцям своїм будували дворці. /Тії руки, що храм боронили колись, /до чужої роботи з одчаю взялись» [10, с. 323],

На нашу думку, головним лейтмотивом цієї поезії постає тема неволі у всіх її виявах: як національного поневолення так і рабства духу, внутрішньої несвободи людини. Підтвердженням може слугувати останній рядок вірша: «Всяк, хто мав який знаряд, мав працю собі, / – Тільки арфу співець почепив на вербі... » [15, с. 213]. Направду, арфа не потрібна людині з психологією раба, адже лише внутрішньо вільна людина, навіть в умовах фізичного поневолення, здатна творити.

У зв'язку із зазначеною поезією І. Набитович підкреслює важливу рису творчості Лесі Українки: «Вже у першому вірші, написаного в 1899 році диптиху «Жидівські мелодії» («Як Ізраїль діставсь ворогам у полон...»), Леся Українка у згорнутому вигляді представляє основні сюжетні лінії та ідейно-естетичні напрямні «Вавилонського полону» [12, с. 40].

Суголосною є думка й В. Агеєвої: «Поза всім іншим, поезія Лесі Українки надзвичайно важлива для інтерпретації її драматургії. У багатьох віршах сконденсовано образи, сюжетні, ситуативні повороти, які водночас або пізніше розгорталися і в розлогіших драматичних творах» [1, с. 47].

Відтак, тема національного поневолення, що втілена в концепті «вавилонського полону», та є центральною у диптиху «Єврейські мелодії», найповніше розкривається у драматичних поемах «Вавилонський полон» («У полоні») та «На руїнах».

Художній розвиток цієї теми, мистецьке представлення деталей та постатей концепту національної неволі саме у проекції на історію поневолення Ізраїлю, знайшло свою реалізацію й у другій частині диптиха «Єврейські мелодії». Центральна постать вірша – пророк Єремія, другий із так званих великих пророків, відомий ще як пророк гніву. Леся Українка для свого твору обирає один з найбільш трагічних періодів його життя – час, коли збулись зловісні пророцтва:

Роєм стріли ворожі на Божє місто летіли, –
Певне, чарами ти гартував тоді серце своє,
Що на ньому ламалися навіть ворожі стріли!
По війні ти на звалищах міста лишився один,
І палкі твої сльози точили холодне каміння,
І луна розлягалась така серед смутних руїн,
Аж найдальші нащадки почули твоє голосіння
[15, с. 213-214].

І. Бетко стверджує, що «... сенс постаті і діяльності Єремії не зводиться лише до геніального оплакування національної трагедії. Цей пророк мав також свою позитивну програму виходу з неволі. Вона полягала в тому, щоб насамперед дати народові надію й закликати його до збереження своєї самобутньої релігії, культури, мови, ментальності в нівелюючих умовах полону, без чого неможливе майбутнє відродження» [5, с. 32].

Як відомо, мотив пророцтва є наскрізним у творчому доробку письменниці: він розроблявся авторкою як у низці ліричних поезій («Пророк», «Народ пророкові», «У пустині», «Саул», «Якби я знав, що їм нема ратунку», «Плач Єремії»), так і в драматичних поемах («Кассандра», «Вавилонський полон», «На руїнах»). Таке зацікавлення темою пророцтва, як містичного, візіонерського способу осягнення істини цілком відповідало «духові часу».

Зокрема, Я. Поліщук зазначає з цього приводу: «Присмерк епохи породжує гіперболізований, аномальний, по-своєму хворобливий інтерес до пророцтв і пророків. Відчуття наближення межі часоподілу викликає в людини палке бажання зазирнути за горизонт реального, перенестися у майбутнє і з погляду того майбутнього оцінити сенс сьогоденної дійсності. Це, звісно, ілюзія, проте ілюзія стійка, тим паче, – на тлі доби, що породжує неабиякий попит на ілюзії» [13, с. 310].

Уже в першому рядку авторка акцентує на одному з найбільш символічних вчинків Єремії, що одягнув по велінню Бога собі на шию ярмо: «Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!..». У Біблії про це сказано так: «Так сказав був до мене Господь: Зроби собі поворозки та ярма, і надінь їх на шию свою... і того, хто не дасть шиї своєї в ярмо вавилонського царя, покараю Я народ цей мечем, і голодом, і заразою, говорить Господь... А народ, що вкляде свою шию в ярмо вавилонського царя й буде служити йому, то залишу його на його землі, говорить Господь, і він буде її обробляти, і буде сидіти на ній. І до Седекії, царя Юдиного, говорив Я згідно з усіма цими словами, кажучи: Вкладіть ваші шиї в ярмо вавилонського царя, і служіть йому та його народові, і будете жити» (Єремії 27).

Як можемо висувати з листа Лесі Українки з Відня, до брата Михайла, образ уярмленого біблійного пророка був для письменниці символом неволі на особистісному рівні, вона й сама відчувала себе в поневоленій Російською імперією батьківщині, як у рабському ярмі: «Але якщо правда, що тут, у сій стороні, я почувую себе якось вільніше, то знов же ніколи і нігде я не почувала так доткнуто, як тяжко носити кайдани і як дуже ярмо намулило мені шию. Не знаю, чи коли вдома були в мене такі години тяжкої, гарячої, гіркої туги, як тут, у вільнішому краю. Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита у мене «образна» думка, – отже, не здивуєш), мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать тії сліди, і мені сором за себе перед вільним народом. Бачиш, у мене руки в кайданах, але серце й думка вільні, може, вільніші, ніж у сіх людей, тим-то мені так гірко, і тяжко, і сором» [16, с. 118].

В образі Єремії Леся Українка поєднує два первні: людський та релігійно-візіонерський. Самотність пророка, його «палкі сльози», звертання ліричного наратора, сповнене щирого співчуття («Єреміє! ти, вічна туга, тебе не збагну...» [15, с. 214]) – усе це свідчить про людську природу пророка. Разом з тим, його пророчий дар у поєднанні з міцним, немов «загартованим чарами» серцем вказує на зв'язок зі світом сакрального. Г. Левченко також вважає, що у цьому вірші авторка «підкреслює силу духовних обладунків серця пророка, зауважуючи: «Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі! / Певне, серце господь тобі дав із твердого кришталю: / Ти провидів, що люд буде гнить у ворожій тюрмі, – / Як же серце твоє не розбилось від лютого жалю?» [15, с. 213].

Згідно тексту Біблії пророче покликання Єремії зумовило його становище вигнанця, якого не розуміють і ненавидять не лише співгромадяни, а й рідні. Єремія закликав євреїв підкоритися царю Вавилону, бо така була Божа воля: руйнування Єрусалиму, падіння держави, національна неволя – все це стало платою за гріхи народу, що відійшов від Бога. Трагізм становища Єремії визначався і тим, що він повинен був, проповідуючи і пророкуючи, закликати свій народ повернутися до Бога і підкоритися Його волі, усвідомлюючи, що його заклики прозвучать даремно: народ не зрозуміє його і, слухаючи, не почує, а держава іудейське впаде.

Він повинен був промовляти до народу, незважаючи на те, що в очах співгромадян був ворогом і зрадником. Лише велика мужність і віра давали йому впоратися з цим. Єремія навіть під загрозою смерті не залишав свого служіння, оскільки слова Бога горіли в його серці. Бог для Єремії, залишаючись недосяжним у своїй величі, був, незважаючи ні на що люблячим і милосердним до Свого народу.

Звідси і внутрішня спрямованість проповідей самого Єремії: усі ті страждання, які він повинен сповіщати народові, прийдуть до нього за гріхи. Але якою б страшною не була кара, стверджує Єремія, мета її не знищення непокірних, а зцілення їх, нехай навіть через біль і скорботи. Відтак, поневолення Іудеї Вавилоном, згідно слів Святого Письма слід сприймати як певний необхідний етап на шляху обраного народу до Бога.

Для авторки диптиху, згідно її переконань², подібне покірне сприйняття національної неволі, як вияву Божого промислу, було в принципі неможливе. Тому лейтмотивом цього поетичного твору постає концепт неволі, як національної так і внутрішньої, що виявляється в психології раба. У своїй поезії Леся Українка свідомо упускає провідний мотив Біблійної розповіді про Єремію і падіння Єрусалиму: мотив покарання за гріхи й необхідність підкоритися Божій волі. У її версії акцент зроблено також на внутрішній стан пророка, на його переживання, на те, як людське серце може витримати подібні випробування.

Інший твір з цієї збірки, яким Леся Українка продовжує свій діалог з Святим Письмом, – це

² Питання філософсько-світоглядних настанов Лесі Українки докладно розглянуто у статті Жванія Л. В. Критичне осмислення релігійних питань в публіцистиці Лесі Українки. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32(71). № 4. Ч. 2. С. 232-237. DOI : <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.4-2/38>.

вірш «Жертва». Назва його у біблійному контексті сприймається як алюзія на найбільш трагічну подію сакральної історії: Христову жертву. Проте, у вірші йдеться про жертву жінки, що знайшла вираз у символічному вчинку «одержимої»: принесенні для Месії «олії пахучої... що не годилась ні в страву, ні в лямпу до світла» [15, с. 243]. Месія прийняв «...олію і тії гарячії сльози, / що застидали розширений погляд отій одержимій» [15, с. 243], тобто прийняв жертву покаяння. Уже в самій назві зроблено акцент на тому, що складає основну суть християнства: на жертвній любові як Сина Божого до людей, так і на покаяній любові грішників до Бога, лише через яку й можливо уникнути духовного занепаду. Уособленням подібної любові у вірші постає «Одержима» жінка, якій «дав колись поміч Мессія» [15, с. 243].

У Біблії кожен з чотирьох Євангелістів описує цю подію по-різному: У Матвія сказано: «Підійшла одна жінка до Нього, маючи алябастрову пляшечку дорогоцінного мира, і вилила на Його голову, як сидів при столі Він. Як побачили ж учні це, то обурились та й сказали: Нащо таке марнотратство? Бо дорого можна було б це продати, і віддати убогим. Зрозумівши Ісус, промовив до них: Чого прикрість ви робите жінці? Вона ж добрий учинок зробила Мені. Бо вбогих ви маєте завжди з собою, а Мене не постійно ви маєте. Бо, виливши миро оце на тіло Моє, вона те вчинила на похорон Мій» (від Матвія 26:6-7).

У Євангелії від Марка читаємо наступне: «Коли ж Ісус був у Віфанії, у домі Симона, на проказу слабого, і сидів при столі, підійшла одна жінка, алябастрову пляшечку маючи щирого народного дуже цінного мира. І розбила вона алябастрову пляшечку, і вилила миро на голову Йому! А дехто обурювались між собою й казали: Нащо таке марнотратство на миро? Бо можна було б це миро продати більше, як за три сотні динаріїв, і вбогим роздати. І нарікали на неї. Ісус же сказав: Залишіть її! Чого прикрість їй робите? Вона добрий учинок зробила Мені. Бо вбогих ви маєте завжди з собою, і коли схочете, можете їм робити добро, Мене ж не постійно ви маєте. Що могла, те зробила вона: задалегідь намастила Моє тіло на похорон...» (Від Марка 14:3-9).

У Іоанна ця подія відбувається у домі Лазаря, де виконавицею постає його сестра Марія: «А Марія взяла літру мира, з найдорожчого наряду пахучого, і намастила Ісусові ноги, і волоссям своїм Йому ноги обтерла... І пахощі мира наповнили дім! І говорить один з Його учнів, Юда Іскаріотський,

що мав Його видати: Чому мира оцього за триста динарів не продано, та й не роздано вбогим? А це він сказав не тому, що про вбогих журився, а тому, що був злодій: він мав скриньку на гроші, і крав те, що вкидали. І промовив Ісус: Позостав її ти, це вона на день похорону заховала Мені. Бо вбогих ви маєте завжди з собою, а Мене не постійно ви маєте!...» (від Івана 12:3-8).

Найбільш драматичною видається розповідь Євангеліста Луки: «І ось жінка одна, що була в місті, грішниця, як дізналась, що, Він у фарисевім домі засів при столі, алябастрову пляшечку мира принесла, і, припавши до ніг Його ззаду, плачучи, почала обливати сльозми Йому ноги, і волоссям своїм витирала, ноги Йому цілувала та миром мастила... Побачивши це, фарисей, що покликав Його, міркував собі, кажучи: Коли б був Він пророк, Він би знав, хто ото й яка жінка до Нього торкається, бо ж то грішниця! ... І, обернувшись до жінки, Він промовив до Симона: Чи ти бачиш цю жінку? Я прибув у твій дім, ти на ноги Мої не подав і води, а вона окропила сльозми Мої ноги й обтерла волоссям своїм. Поцілунку не дав ти Мені, а вона, відколи ввійшов Я, Мої ноги цілує невпинно. Голови ти Моєї оливою не намастив, а вона миром ноги мої намастила... Ось тому говорю Я тобі: Численні гріхи її прощені, бо багато вона полюбила. Кому ж мало прощається, такий мало любить. А до неї промовив: Прощаються тобі гріхи!» (Від Луки 7: 37-39, 44-48).

На відміну від версій Марка, Матвія та Івана, які підкреслюють, що миропомазання жінкою Христа стало символічною підготовкою Його до похорону, у творі Лесі Українки, як і в Євангеліста Луки, акцент зроблено на високому почутті любові й благоговіння «одержимої», виразом якого й стала її жертва. Про те, що Месія прийняв цю жертву авторка твору говорить непрямо: через запитання ліричного наратора, натякаючи на інший Євангельський епізод:

Чом не сказав він тій жінці: яке тобі діло до мене?

Він же до рідної матері так обізватись одваживсь, –

нащо приймав він олію і тії гарячії сльози,
що застидали розширений погляд отій одержимій,

нащо він мовив апостолам: дайте їй спокій, тій жінці?... [15, с. 243]

У Євангелії від Матвія про це сказано так: «Коли Він іще промовляв до народу, аж ось мати й брати Його осторонь стали, бажаючи з Ним говорити. І сказав хтось Йому: Ото мати Твоя й Твої

браття стоять онде осторонь, і говорити з Тобою бажають. А Він відповів тому, хто Йому говорив, і сказав: Хто мати Моя? І хто браття Мої? / І, показавши рукою Своєю на учнів Своїх, Він промовив: Ото Моя мати та браття Мої! Бо хто волю Мого Отця, що на небі, чинитиме, той Мені брат, і сестра, і мати!» (від Матвія 12: 46–50).

У цій розповіді йдеться про те, що близькість до Вчителя будується не на фізичному, а на духовному рівні – через послух і виконання волі Його Небесного Отця. Це і є виявом істинної любові. Алюзія на цю Євангельську розповідь у вірші Лесі Українки вказує, на наш погляд, на те, що Месія прийняв від «одержимої» жінки жертву любові й покаєння.

Символіка жертви актуалізується авторкою і у вірші «Завжди терновий вінець...». Біблійно-християнський контекст створюють образи-символи тернового вінця та шляху на Голгофу. Авторка наголошує на тому, що справжня жертва завжди є результатом свідомого рішення, виявом свободи волі особистості:

Але стане вінцем
лиш тоді плетениця тернова,
коли вільна душею людина
по волі квітчається терном,
тямлячи вищу красу... [15, с. 221]

Як слушно зазначає Г. Левченко, «образ-мотив жертви є не просто наскрізним, а й концептуальним у ліриці Лесі Українки, оскільки акумулює навколо себе інші групи образів та сюжетів. Концепт жертви як духовної трансформації постає найголовнішою рушійною силою всього творчого процесу Лесі Українки, а тому виступає провідною концептуальною метафорою усього життєруху в її художній творчості» [10, с. 355]. У поезіях «Ой не зникли золотії терни», «Не дорікати слово я дала», як символи добровільної жертви також постають Євангельські образи терну й тернового вінка.

На думку Т. Гундорової, у своєму сприйнятті християнства поетеса на перше місце виводить поняття жертви та ідеалізує співчуття, із яких формує власну релігію, альтернативну до ортодоксального християнства. Ця Лесина релігія нагадує антихристиянство Ф. Ніцше, але вони суттєво різняться. «Аріянина нитка, яка у Ніцше вела до «надлюдини», а в Лесі Українки веде до «добровільної покути за «безвинну провину». Ось тут розходяться артистична метафізика Ніцше й персоналістсько-екзистенціальна етика любові Лесі Українки» [7], – стверджує дослідниця.

С. Кочерга також веде мову про особливу роль прагнення самоофіри у світовідчутті поетки: «вона була свідомою того, що істинна віра потребує жертвності і готовності до своєї «Голгофи». Такий спосіб життя Леся Українка невідступно стверджувала у своїй творчості, духовно-етичний магнетизм якої зуміли оцінити дослідники різних поколінь. Письменниця незмінно відстоювала ідеї праведності, дисципліни віри як необхідної умови для життя духу» [8, с. 193].

Важко не погодитись з подібним висновком дослідниці, а надто, що підтвердженням слугують слова самої поетки:

Завжди терновий вінець
буде кращий, ніж царська корона,
завжди величніша путь
на Голгофу, ніж хід тріумфальний [15, с. 221].

На нашу думку, яким би не було ставлення Лесі Українки до релігії, її особистий вибір «величного» шляху на Голгофу замість тріумфальної ходи, стверджує вагомість основних етичних засад християнства у її світоглядній позиції, головною серед яких постає вимога жертвності любові.

Висновки

Таким чином, діалог з Книгою Книг у збірці Лесі Українки «Відгуки» реалізується через актуалізацію низки біблійних сюжетів, мотивів та образів, провідними серед яких постають мотиви Вавилонського полону, пророцтва, жертви. Останній мотив реалізується у віршах, вміщених до збірки, через концепти жертвності любові та життєвого вибору «шляху на Голгофу», як прагнення самоофіри. Авторка наголошує на тому, що справжня жертва завжди є результатом свідомого рішення, виявом свободи волі особистості, символом її духовної трансформації.

У вірші «Жертва» Лесі Українки, як і в Євангеліста Луки, акцент зроблено на високому почутті любові й благоговіння «одержимої», виразом якого й стала її жертва. Любов і самоофіра Месії постають тими чинниками, що здатні спонукати до покаєння та відкрити серце для жертвності любові, лише завдяки яким і можна уникнути духовного занепаду.

Мотив пророцтва постає наскрізним у творчому доробку письменниці. Таке зацікавлення темою пророцтва, як містичного, візіонерського способу осягнення істини цілком відповідало «духові часу». Разом з тим, образ уявленого біблійного пророка був для письменниці символом неволі на особистісному рівні, вона й сама відчувала себе в поневоленій Російською імперією батьківщині, як у рабському ярмі.

Для Лесі Українки покірне сприйняття національної неволі, як вияву Божого промислу (про що наголошується у Біблії), було в принципі не можливе. У «Єврейських мелодіях» авторка свідомо упускає провідний мотив Біблійної розповіді про Єремію і падіння Єрусалиму: мотив покарання за гріхи й необхідність підкоритися Божій волі. Лейтмотивом диптиху постає концепт неволі, як національної так і внутрішньої,

що виявляється в рабській психології євреїв у Вавилонському полоні, які, в умовах тяжкої підневільної праці, стали не спроможними до творчого хисту. Адже митець – це завжди вільна духом людина.

Таким чином, звернення письменниці до тексту Святого Письма постає способом творчого переосмислення важливих світоглядних, етичних та естетичних проблем.

Список літератури:

1. Агеєва В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2000. 264 с.
2. Антофійчук В. Християнський контекст творчості Лесі Українки. *Народознавчі Зошити*. 2009. № 1-2. С. 225–229.
3. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 335 с.
4. Банацька Н. А. Християнські мотиви та образи в драматургії Лесі Українки (морально-ціннісні аспекти): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2000. 195 с.
5. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії кінця XIX – початку XX століття. Zielona gora; Kijow, 1999. 160 с.
6. Бичко А. К. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд. Київ: Укр. центр духовн. культ, 2000. 186 с.
7. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 448 с.
8. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
9. Кудрявцев М. Інтелектуальна драма: драматична творчість Лесі Українки. Кам'янець-Подільський, 2000. 104 с.
10. Левченко Г. Д. Семіосфера лірики Лесі Українки: становлення, типологія, контекст: дис. доктора філологічних наук: 10.01.01, 10.01.06. Київ, 2013. 447 с.
11. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
12. Набитович І. Українські проєкції мотивів Єгипетської та Вавилонської неволі у драмах Лесі Українки. *Roczniki humanistyczne*. Tom LXVI, zeszyt 7. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2018.66.7-3>
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
14. Сулима В. Біблія і українська література. К.: Освіта, 1998. 400 с.
15. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 томах. Т. 5. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. 928 с.
16. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 томах. Т. 11. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2021. 600 с.

Zhvania L. V. PECULIARITY OF DIALOGUE WITH THE BIBLE IN THE LYRICS OF LESYA UKRAINKA (BASED ON THE POETRY COLLECTION "REVIEWS")

The article attempts to interpret the deep meanings of a number of ideas in the poetry of Lesia Ukrainka, which emerged as a result of the author's dialogue with the text of Scripture. It is noted that in the poetic collection "Reviews" the writer rethinks the events of Old Testament history; focuses on the motives of the Babylonian captivity, prophecy, sacrifice; Gospel images-symbols of the crown of thorns and the way to Calvary.

It is emphasized that each of the poems on biblical themes included in the "Reviews" is evidence of the tragedy of the poet's worldview paradigm, and also gives a special philosophical depth to the whole collection.

It is noted that the motive of prophecy is pervasive in the creative work of the writer. In the image of Jeremiah, Lesia Ukrainka combines the two essences: human and religious-visionary. At the same time, the image of the enslaved biblical prophet was for the writer a symbol of captivity on a personal level, she herself felt in the homeland enslaved by the Russian Empire, as in the yoke of slavery. It is noted that the main leitmotif of the diptych "Jewish Melodies" is the theme of captivity in all its manifestations: both national

enslavement and slavery of the spirit, the internal lack of freedom of man. For Lesia Ukrainka, the humble perception of national bondage as a manifestation of God's providence (as noted in the Bible) was not possible in principle. In Jewish Melodies, the author deliberately omits the leading motif of the biblical account of Jeremiah and the fall of Jerusalem: the motive of punishment for sins and the need to obey God's will.

It is noted that in Lesia Ukrainka's poem "Sacrifice", as in the Gospel of Luke, it emphasizes the high sense of love, the expression of which was the sacrifice of the "obsessed" woman. The symbolism of the victim is also actualized by the author in the poem "Always a crown of thorns". The author emphasizes that true self-sacrifice is always the result of a conscious decision, a manifestation of individual freedom.

Key words: *Lesya Ukrainka, Bible, the poetic collection "Reviews", prophet, sacrifice.*

Лавренюк В. В.

Національний університет «Одеська політехніка»

ТЕМА МОСКОВСЬКОЇ АГРЕСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ БОГДАНА ЛЕПКОГО «МАЗЕПА»

У статті проаналізовано тему московської агресії щодо України кінця XVII – початку XVIII століть на матеріалі історичного роману Богдана Лепкого «Мазепа», зокрема, однієї з найтрагічніших сторінок української історії – знищення гетьманської столиці Батурина та її околиць військами Петра I. Увагу зосереджено на розгляді проблем політичного розколу в українському суспільстві, морально-етичних категорій «життя і смерті», «любові й ненависті», «честі і зради», «морального вибору».

Зараз, у час повномасштабної збройної та інформаційної війни росії проти України, потреба глибокого і всебічного вивчення істинної, неспальсифікованої історії нашої держави і рідної літератури набувають особливої значущості.

За радянських часів тема української державності, ім'я гетьмана Мазепи-«зрадника», підданого московськими попами анафемі, були під забороною, як і сам автор однойменного твору за правдиве висвітлення історичних подій, московської влади, яка за всіх часів, по суті, була дикою і страшною ордою з її глибинним непоборним хамством, підступністю, облудою, нелюдською жорстокістю, а також зі споконвічними претензіями на українські землі, історію, культуру, бо – «один народ».

Образи царя Петра I, його найближче оточення, військо зображено без найменшої тенденційності, без відхилень від правди історії, оскільки підтвердження того ми віднайдемо і в російських істориків В.О. Ключевського, Д. Бантши-Каменського, О.І. Рігельмана та ін.

Богдан Лепкий на величезній кількості прикладів також переконливо доводить, що Іван Мазепа – не деспот, а людина високої честі й гідності, яка відчуває колосальну відповідальність за Державу, за кожну окрему людину, незалежно від її віку, статі чи походження. Це також і риса українського національного світогляду.

Правдиво змальовано й історичні постаті зрадників, Івана Носа і Гната Галагана, хоч і фрагментарно. Автор переважно приділяє увагу наслідкам їх страшних діянь – зруйнуванню Запорізької Січі, звірячій розправі царських військ над запорожцями, апокаліптичним картинам Батурина, остаточному політичному розколу в українському суспільстві. Тому образи ці сприймаються радше як глибоке філософське узагальнення автора, як аморальне явище, що сприяло знищенню залишків Української Держави.

Контрастними до них є образи гідних і мужніх полковника Чечеля і коменданта Батурина німця Кенігзена.

Історичний роман Б. Лепкого «Мазепа» – це палкий протест проти страхіть війни і винищення одного народу іншим, заклик до українського суспільства, всіх людей доброї волі єднатися в боротьбі проти споконвічного українського ворога (і не лише українського) – Москви. До конечної перемоги.

Ключові слова: морально-етичні категорії, «життя і смерть», «любов і ненависть», «честь і зрада», «моральний вибір», Українська Держава.

Постановка проблеми. Глибоке й ретельне вивчення вітчизняної історії, зокрема на найкращих зразках української літератури, яким є історичний роман Богдана Лепкого «Мазепа», особливо в наш час, коли українські громадяни ведуть звитяжну й безальтернативну боротьбу з московською деспотією, набуло особливої актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про гетьмана Івана Мазепу у світовій літературі (художній і науковій), музиці й малярстві

було створено величезну кількість творів. Мало про кого з історичних діячів світу було написано стільки. Його постаті присвятили свої таланти французи: В. Гюго, М. де Воге, Анрі Констан д'Орвіль; англієць Дж.Г. Байрон; німці: А. Мей, Рудольф Карл Готшалль, Адольф Мютцельбург; поляки: Ю. Словацький, Б. Залеський, Б. Богданко, Ф. Равіта-Гавронський; росіяни: К. Рилєєв, О. Пушкін, Ф. Булгарін, Д. Мордовцев, Ф. Уманець; українці: М. Костомаров, Т. Шев-

ченко, С. Руданський, М. Старицький, В. Сосюра, Митрополит Іларіон, М. Грушевський, В.Б. Антонович, Д. Донцов, О. Оглобліна та багато інших. Проте, в західно-європейській літературі – це небезпечний ловелас, у російській – «зрадник», в українській – образ романтичний і водночас зв'язаний. Лише в романі Богдана Лепкого, вперше в історії світової літератури, створено трагічний образ видатного державного мужа, який у нерівній кривавій боротьбі прагнув здобути свободу для свого народу і зберегти Українську Державу.

Постановка завдання. Згадати страшні події трьохсотрічної давнини, – варварського знищення Батурина (за різними даними від 15 000 до 28 000), – і провести паралелі з трагедіями ХХІ століття в Бучі, Маріуполі, а також великих містах і містечках України, заради виховання патріотизму і єдності не лише молодого покоління, а й старших поколінь українців у боротьбі з московською навалюю, кожен на своєму місці, – наш, без пафосу, громадянський обов'язок.

Виклад основного матеріалу. Вже в експозиції роману, в І томі «Мотрі», у сцені пишного прийому в гетьманському палаці на честь приїзду до Києва царя Петра І, перед нами постають майже всі головні й другорядні діючі особи твору, – гетьман Мазепа, цар Петро І з їхнім найближчим оточенням, відбувається зіткнення суперечностей, що лежать в основі твору, двох світів: московської кровожерливої орди і європейських цінностей – свободи, поваги до людини, високої культури спілкування.

З самої портретної характеристики царя Петра (буйної темної гриви, жовтувато-блідого, прищуватого і спітнілого обличчя) можна зробити висновок про те, що перед нами антипод гетьманові Мазепі як зовні, так і за складом характеру, рівнем культури, освіти. Те, як Петро обтирає піт з лица і шиї хустинкою, відкидаючи її в обличчя лакеям (мало не господарям), з якою силою він встромляє в дичину ніж за столом, з якою люття жбурляє буханцем хліба у свого «чоловіка», називаючи його азіатом, як енергійно він крокує навколо бенкетної зали чи, також несподівано, засинає у фотелі під час бесіди, незважаючи ні на кого, свідчить про його владну, безцеремонну й деспотичну вдачу, цар скрізь вважає себе вдома і не поважає нікого – будь-то лакей чи сам гетьман. Він заздрим оком озирає все навколо себе, дозволяє собі в брутальній формі повчати Мазепу: «А дурний ти, Іване Степановичу тому, бо нас так славно гостити. Мої люди і без того просяться на Україну. Дозволь, мовляв, царю, піти

й хорошенко обловитися. Бо під царським оком у Петербурзі годі здирства робити. А якщо цей пир ще яку годину потриває, то й Даніліч захоче на Україну проситися» [4, с. 9.]. Будучи сильно напідпитку, цар Петро провадить бесіду на улюблену тему: які ж то землі й моря він звоює – від Царгорода аж до Індії, вимагає від українського гетьмана докласти зусиль у здійсненні його великодержавних задумів: створити сильне військо, озброїти його, збудувати в Україні цілий ряд стратегічно важливих об'єктів (мостів і фортець), а самому стати покірним йому рабом. Цар також нахабно нав'язує гетьманові думки про духовну єдність народу – шлюбні зв'язки, спільну культуру, спільну державну мову – московську, певна річ, як одну з підвалин могутності його держави. Тому-то й говорить до гетьмана з неприхованою погрозою: «...твої люди, Гетьмане, ніяк не хочуть учитися нашої мови. Це погано. Як же нам тоді порозумітися з вами? Польськими словами бесіду свою, як кашу вишкварками, радо підмашують, а то й латиною закидають, а нашою руською мовою гордують. Це не гаразд. І взагалі вони, де можуть, там від нас бокують, ніби якісь інодержавні. Це мені не по нутру» [4, с. 19].

Богдан Лепкий змальовує образ царя правдиво й неупереджено, оскільки аналогічне судження про нього ми віднайдемо і в російського історика В.О. Ключевського: «Петро взагалі не відзначався тонкістю у спілкуванні, не мав делікатних манер <...> не звик поважати людини ні в собі, ні в інших: середовище, нам уже знайоме, в якому він виріс, і не могло виховати в ньому цієї поваги» [3, с. 179-181]. Наголошуючи на працьовитості й виняткових здібностях царя до різноманітних ремесел, Ключевський проте підкреслює, що Петро «...і з людьми поведився, як зі знаряддям праці, вмів користуватися ними, швидко вгадував, хто на що придатний, але не вмів і не любив заглиблюватися в їхнє становище, берегти їхні сили, не відзначався моральною чуйністю свого батька. Петро знав людей, але не вмів або не завжди хотів розуміти їх» [3, с. 191].

Так само неупереджено й без карикатурності створено образ найближчої до царя людини, князя Олександра Меншикова – вчорашнього бублейника, з нульовим рівнем культури й освіти, але виняткової спритності й жорстокості, якого сам цар характеризував: «Меншиков в беззаконні зачат. Во гресех родила его мать, и в плутовстве скончает живот свой; если не исправится, быть ему буз головы» [3, с. 191]. Навіть князь-бублейник дивиться на українського гетьмана

зверхньо, повчає його, як вести справи: «Вам, пане гетьмане, Іване Степановичу, треба би пильно дбати, щоб не втратити царської ласки» [4, с. 16]; радить тримати ніж під полою проти своєї ж старшини, а отже, висловлює свої потаємні думки. Він у душі люто ненавидить Мазепу, його старшину, страшенно заздрить їхній освіченості й багатству: «Кожному здається, що він у полку своєму якийсь суверен, і нема між ними такого, котрий би й чортві самому не запродався. Щоб тільки булаву вашу гетьманську запопасти в руки та ще й синові своєму її на дальше передати. Пора вам, гетьмане Іване Степановичу, приборкати ворогів ваших, пора показати свою владу і силу» [4, с. 17].

Гетьман Мазепа – людина мудра, тонка й глибока – бачить усі підступні задуми своїх політичних супротивників, болісно відчуває зневагу до себе і своєї землі, ту смертельну небезпеку, що вкотре нависла над Україною. Тому глибоко усвідомлює, що булава його, влада, – це тяжкий Хрест, що доведеться нести колись на нову, українську Голгофу:

«... хочеться тую булаву отрясти з чужого пилу, ожемчужити її новими, від нікого подарованими жемчугами» [4, с. 40]. Він з болем і гіркотою в серці розмірковує про історію Києва, ототожнюючи її з історією всієї України: «Від Андрія Боголюбського донині немає йому спокійного життя, щоби він міг розгорнути всі свої сили і розгорнутися широко й далеко на славу собі і цілій нашій країні. Що одне покоління збудує, то друге руйнує, і навіть свої не вміють свого пощадити, не знаючи ціни йому. <...> Але Київ будувати нам треба не лише молотом, а й мечем» [4, с. 23-24].

Іван Ніс, Гнат Галаган... Постаті історичні, вони в романі подані фрагментарно. Автор переважно приділяє увагу наслідкам їх страшних діянь – зруйнуванню Запорізької Січі, звирячій розправі царських військ над запорожцями, апокаліптичним картинам Батурина, остаточному політичному розколу в українському суспільстві. Тому образи ці сприймаються радше як глибоке філософське узагальнення автора, як жахливе соціально-аморальне явище, що сприяло знищенню залишків Української Держави. Бо скільки ж було в нашій історії тих носів і галаганів, що торували неприятеливі шлях до перемоги, за тридцять срібників купуючи собі багатства і владу на сім світі, словом і зброєю позбавляючи майбутнього цілі покоління своїх земляків! Безліч! Подібні до полковників Носа і Галагана в романі запроданці вихрест Петро Яценко, сотник Кованько, піп Святайло. Вони також без докорів сумління писали

доноси до Москви на Мазепу і його вірних людей. Вони забули, що зрадою далеко не зайдеш, щастя собі не збудуєш. Зневаживши свого реґіментаря, свій народ, вони й самі були тяжко зневажені своїми новими господарями. І, як розплата за гріхи, ганебно закінчили життя: хто в московській катівні, а хто на заслання в далекому Сибіру. Така сама доля спіткатиме й українських кляборантів ХХІ століття! Але, гостро порушуючи в романі морально-етичну проблему «вірності обов'язку і зрадництва», автор ґрунтується переважно на двох полярних його точках: «зради» гетьмана Івана Мазепи цареві і наслідках підступних діянь полковників Івана Носа і Гната Галагана. Упродовж усього твору чітко простежується думка Лепкого про те, що анафема гетьманові за «зраду» була проголошена людьми, та не прийнята Богом, тоді як анафему носам і галаганам проголосив сам український народ і не зняти її повік: «Зрадив наш таки чоловік, Гнат Галаган, бодай би його сира земля не прийняла, бодай би його ім'я разом з Носовим вовіки прокляте було!» [6, с. 460].

Контрастними до них є образи гідних і мужніх полковника Чечеля і коменданта Батурина німця Кенігзена. Вірячи у патріотизм і непохитність батуринців, вони разом із ними обороняли доручене їм місто: «Ваша милосте, ми за людей своїх голови дамо. Не осоромимо гетьманської столиці. Ворогові її не здамо. Ваша милість можуть спокійно від'їхати до війська» [5, с. 292]. Заприсягнувши, вони не порушили слова честі, гідно очоливши оборону фортеці.

Батуринці, чоловіки й жінки, мужньо й запекло відбивали напади ворога. Проте, й найміцніша твердиня, й найзавзятіше лицарство можуть виявитися безсилим супроти підступу і зради. І рука великого майстра з неперевершеним реалізмом змальовує апокаліптичні картини взятого міста: «Москалі заливають Батурин. Гасять пожар кров'ю і трупами людей. Живих кидають туди. Дітей, що відбилися від своїх батьків. ... Неймовірно, страшне автодафе» [5, с. 413].

Жахливий образ, але нема в ньому ані жодного перебільшення, ані найменшої упередженості автора, оскільки підтвердження тому ми знайдемо і працях найавторитетніших істориків світу. Ось як описує взяття Батурина російський історик ХVІІІ Олександр Рігельман: «...не щадить ни одного человека, кроме начальников их и двух полковников сердюцких, буде можно, яко главных в крепости оной бунтовщиков и изменников, представит для доставления государю, к учинению им достойной казни, а проче все, исключая

орудия, передать в добычу солдатам, что в самое короткое время и исполнено: город одержан, люди все мечу преданы, как в крепости, так и в предместьях, без останку, не щадя ниже младенцев, не только старых» [9, с. 536-537].

Порівняймо це історичне свідчення з іншим, яке знаходимо в історичному нарисі Ілька Борщака і Рене Мартеля: «Батурин упав. Козаки й мешканці в перехресному огні боролися у розпуці. Довго в першому ряді боролися полковники, вірні гетьманові, і якийсь священик з донькою. Згодом пожежа несамовитим полум'ям осягла місце різні і грабунку: заки москалі вбивали жінок, насилували їх і 15000 голов, майже все населення вирізали. Меншиков дав наказ не щадити нікого і вбивати навіть дітей. Труп старшин прибавали цвяхами до дощок і вкидали їх до Сейму, щоби налякати українське населення і щоби воно знало, що Батурин зруйнований» [2, с. 72].

Проте, на відміну від історика, який із фотографічною точністю передає факти страшних подій в Україні початку XVIII століття, Богдан Лепкий змальовує трагічний художній образ: дику оргію звуків, тріск пожежі, постріли самопалів, стогони, зойки й ридання мордованих людей, крики рукопашного бою, п'яні вигуки переможців, їх брутальну лайку, страшний рев худоби, що перемішалися в щось незбагненно жакливе й непереможне, як сам кінець світу, як останнє коло Дантового пекла: «Чорт женився з бідною. Тішився радістю великою з приводу свого нинішнього тріумфу. Такого Каїнового вчинку не бачив він давно. Цвітучий город перемінено в одну довгу та широку могилу, людському тілу завдано нову велику рану, яка не загоїться довго. Цілі століття буде палити свідомість народів, як тавро, випалене на серці розпаленим залізом» [5, с. 415].

Правдивий також Богдан Лепкий і в змалюванні надлюдських тортур, зневаги і страти, яких зазнали полковник Чечель і гарматний осавул фон Кенігзен з іншими козаками-оборонцями від світлішого князя Меншикова: «Царської кари нікому не минути. Навіть смерть не увільнить тебе від неї. «Група колесують» – здригається народ. Зневага покійника проймає їх жахом. Такого на світі не бувало. Привикли, що перед маєстатом смерті навіть найзавзятіша злість мовкне» [5, с. 415]. Хіба не так діяла дика путінська орда в Бучі, в Маріуполі та інших українських містах і містечках?

Висвітлюючи на сторінках роману морально-етичні категорії «честь і безчестя», «вірність і зрада», «любов і ненависть», «життя і смерть», Богдан Лепкий на контрастних прикладах демон-

струє розкол в українському суспільстві, ніби дві України. Перша, спливаюча кров'ю, боронить свою гідність і людське право на існування: «Дивіться, дивіться, земляки, і знайте, що є ще хоробрі поміж вами, є ще козаки справжні, що скоріше згинуть, ніж осоромлять себе і предківську славу свою. Дивися, земле рідна, і тішся, що ти ще не пустолюдна, бо не родиш самого хобузу, самих степових бур'янів, самого перекотиполя, котре летить, куди ним вітер буйний повіє» [5, с. 520]. Друга ж – розбишацька ватага, хоч однієї з нею віри і крові, запродає за тридцять срібників ворогові своїх найкращих оборонців, на угоду новій московській владі спотворює все праведне і виправдовує грішне. Саме ці запроданці паплюжили перед усім світом хороброго полковника Чечеля: «Він світлішого князя Меншикова обидив, царського війська в Батурин не впустив, царських послів зневажив. А тепер Батурин пропав, а Чечель перед карою втікає. Через нього тисячі народу пропало, на його невинно пролита кров паде, на погибель йому!» [5, с. 489]. А хіба не так само ще донедавна ми чули: «хтось на війні в Україні наживається», «не треба кремлівську владу драгувати вступом до НАТО», «треба налагоджувати з росією зв'язки, бо це наша економіка», «США воює з росією на території України» тощо? Як бачимо й сьогодні, кремлівська влада і її п'ята колона в Україні діють усе тими ж традиційними для них методами: терор, залякування, обстрікування, шантаж, підкуп.

Проте, змальовуючи страшні картини падіння Батурина, Б. Лепкий пророчо стверджує: «Батурин смертю своєю живий буде, Батурин побідить позаробною побідною» [5, с. 509]. Письменник також підносить до високих філософських узагальнень, створюючи образ суперечливої української душі. Як напрочуд сучасно звучать його слова: «Українська душе, хто тебе може збагнути! Як Дніпро, ти широка, як пороги, шумлива й буйна, неспокійна, не довіряєш нікому. Сама проти себе стаєш. Всю вину на других складаєш, за собою не признаєш гріха. Котрого з провідників своїх не обкидала камінням і болотом, навіть найбільшого з них, що вічною славою тебе покрив» [5, с. 489].

Проте, роман «Мазепа» – це не лише гнівний протест проти страхіть війни і винищення одного народу іншим, але й палкий заклик до українського суспільства, всіх людей доброї волі єднатися в боротьбі проти споконвічного українського ворога – деспотичної Москви в ім'я відродження Української Держави.

Новаторство Богдана Лепкого полягає в тому, що він як великий мислитель і патріот, анітрохи не відступаючи від історичної правди, зумів узагальнити на сторінках твору все, що було найпрогресивнішого в українській суспільній думці: державотворчі ідеї М. Драгоманова, І.Я. Франка, В.Б. Антоновича, В. Винниченка, М. Грушевського, В. Жаботинського, Д. Донцова, В. Липинського т. ін., вивішивши свою концепцію майбутньої Української Держави.

Соборна Самостійна Україна, за Лепким, – це політично й економічно сильна держава з верховенством права і демократичною формою правління, на чолі якої – високо моральні, освічені, культурні й патріотичні особистості: «Земля, діти ви мої, це наша спільна мати. Хто б на ній не жив, якої б віри не був і якою б мовою не балакав, люби її, то вона й тебе любити буде і не відтрутить від тебе» [6, с. 105].

Порівняймо цю думку з іншою, напрочуд співзвучною, що належить В'ячеславу Липинському, авторові «Листів до братів-хліборобів»: «Коли кожний сталий мешканець Української Землі – кожний, хто органічно, своєю працею на ній і любов'ю до неї, з нею зв'язаний – буде нам близький і любий тому, що ми живем з ним з роду в рід на одній землі, що всі щастя й нещастя цієї землі на всіх нас відбиваються і на всіх нас спільне – навіть при нашій внутрішній боротьбі – п'ятно по собі оставляють, то тоді легше нам буде себе взаємно пізнати, найти ключ до взаємного розуміння себе» [8, с. 469].

Так само суголосно, але більш радикально, а головне актуально для нас, його нащадків, що проливають свою кров на фронтах не лише за

Україну, а й за Європейську Цивілізацію, її цінності, писав Степан Бандера у статті «Українська національна революція, а не тільки протирежимний резистанс»: «Наші прапорні гасла є незмінні: загальне гасло – «свобода народам, свобода людині» йде разом із цілком конкретними: «за Самостійну Соборну Українську державу», «за повне знищення большевизму, комунізму й усякого російського імперіалізму», «за розвалення СРСР і за самостійні національні держави на його місці». А далі йдуть такі програмові гасла, які конкретизують зміст самостійного державницького життя в усіх ділянках, визначають принципи державного устрою, суспільно-політичного й економічного ладу, засади розвитку й порядкування поодиноких царин життя. В цих програмових засадах-гаслах українського націоналізму міститься – як суттєвий зміст – принципи народоправства, чи пак демократії, в істотному, а не в трафаретно-пропагандивному значенні цього слова. Але вони йдуть після головної мети – відбудови УССД, і в такому порядку завжди мусять бути ставлені» [1, с. 179].

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз літературного матеріалу дозволяє вкотре дійти висновку про необхідність системного естетичного й патріотичного виховання української молоді на найкращих зразках творів художньої літератури, історичної й суспільно-політичної думки України й світу. Великою, особливо в наш час російсько-української війни, також є й необхідність розвитку критичного мислення в широких верств українських громадян, вміння аналізувати інформацію, порівнювати, узагальнювати, робити правильні висновки.

Список літератури:

1. Бандера С.А. Українська національна революція, а не тільки протирежимний резистанс: [стаття] / Перспективи української революції: [збірник статей] / упоряд. С. Ленкавський. К.: Наш Формат, 2021. С. 151-189;
2. Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа: [монографія] К.: СП Свенас, 1991. 133 с.;
3. Ключевский В.О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли: [антология] М.: Правда, 1990. 622 с.;
4. Лепкий Б. Мотря: [роман]. К.: Дніпро, 1992. Т.І-ІІ. 463 с.;
5. Лепкий Б. Не вбивай. Батурин: [роман]. К.: Дніпро, 1992. Ч.І-ІІ. 534 с.;
6. Лепкий Б. Полтава: Над Десною. Бої: [роман]. К.: Дніпро, 1992. Ч.І-ІІ. 484 с.;
7. Лепкий Б. З-під Полтави до Бендер: [роман]. К.: Дніпро, 1992. 265 с.;
8. Липинський В. Листи до братів-хліборобів: [філософсько-соціологічний політичний трактат]. Нью-Йорк: Булава, 1954. 470 с.;
9. Рігельман О.І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі: [монографія]. К.: Либідь, 1994. 763 с.

**Lavreniuk V. V. THE TOPIC OF THE MOSCOW AGGRESSION AGAINST UKRAINE
IN THE HISTORICAL NOVEL OF BOHDAN LEPKY "MAZEP"**

The article analyzes the topic of Moscow's aggression against Ukraine in the late seventeenth and early eighteenth centuries on the material of Bohdan Lepky's historical novel "Mazepa", in particular, one of the most tragic pages of Ukrainian history – the destruction of the hetman's capital Baturyn and its environs by Peter I. split in Ukrainian society, moral and ethical categories of "life and death", "love and hate", "honor and betrayal", "moral choice".

Now, during the full-scale armed and information war of Russia against Ukraine, the need for a deep and comprehensive study of the true, unadulterated history of our state and native literature acquires special significance.

In Soviet times, the theme of Ukrainian statehood, the name of Hetman Mazepa, a "traitor" subjected to anathema by Moscow priests, was banned, as was the author of the work of the same name for his true coverage of historical events. a wild and terrible horde with its deep irresistible rudeness, insidiousness, deception, inhuman cruelty, as well as with the original claims to the Ukrainian lands, history, culture, because – "one nation".

Images of Tsar Peter I, his immediate entourage, the army is depicted without the slightest bias, without deviations from the truth of history, as confirmation of this we find in Russian historians V.O. Klyuchevsky, D. Bantysh-Kamensky, O.I. Rigelman et al.

Bohdan Lepkyi also convincingly proves by a huge number of examples that Ivan Mazepa is not a despot, but a man of high honor and dignity, who feels enormous responsibility for the State, for each individual, regardless of his age, gender or origin. This is also a feature of the Ukrainian national worldview.

The historical figures of traitors, Ivan Nos and Gnat Galagan, are also depicted truthfully, albeit in fragments. The author mainly pays attention to the consequences of their terrible actions – the destruction of the Zaporozhian Sich, the brutal massacre of tsarist troops against the Cossacks, apocalyptic paintings of Baturyn, the final political split in Ukrainian society. Therefore, these images are perceived rather as a deep philosophical generalization of the author, as an immoral phenomenon that contributed to the destruction of the remnants of the Ukrainian state.

Contrasting with them are the images of the worthy and courageous Colonel Chechel and Commandant Baturin German Koenigsen.

B. Lepky's historical novel Mazepa is an ardent protest against the horrors of war and the extermination of one nation to another; a call to Ukrainian society, all people of good will to unite in the fight against the original Ukrainian enemy (and not only Ukrainian) – Moscow. Until the final victory.

Key words: *moral and ethical categories, "life and death", "love and hate", "honor and betrayal", "moral choice", Ukrainian State.*

Приліпко І. Л.

Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

ОБРАЗИ ІВАНА МАЗЕПИ ТА СЕМЕНА ПАЛІЯ У ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСАХ З АЛЬБОМІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА В ЙОГО ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

У статті проаналізовано записи народних пісень про Івана Мазепу та Семена Палія, які містяться в альбомах Т. Шевченка. Розкрито особливості контексту, мотивів та образів пісенних творів. Окрему увагу приділено аналізу варіативності фольклорних текстів, висвітленню специфіки народної та індивідуально-авторської рецепції історичних постатей і подій. З'ясовано, що занотовані в альбомах Т. Шевченка народні пісні «Під городом під Солидоном...» і «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...», в яких ідеться про Мазепу й Палія – маловідомі й цікаві фольклорні тексти, де акцентовано на конфлікті гетьмана й фастівського полковника. Провідний мотив зради визначив семантичне наповнення образів: закріплене у народній свідомості стереотипне сприйняття Мазепи як зрадника й позитивна рецепція Палія як жертви й героя. Варіанти цих пісень, зберігаючи основний мотив та позиціонування образів, прикметні різними сюжетними, наративними, зображально-виражальними нюансами. Про варіативність не лише пісенних текстів, а й зображених у них історичних постатей свідчить текст пісні «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...», в якому козацький ватажок постає в досить неоднозначному й загадковому контексті. Записи цих пісень у Шевченкових альбомах доводять зацікавленість поета посталями Мазепи й Палія, що спонукало його до творчої інтерпретації відповідних образів (акварелі, ескізи, поеми «Великий льох», «Іржавець», «Чернець» та ін.). Т. Шевченко не вдавався до поглиблених художніх тлумачень мотивів пісень про Мазепу й Палія, проте як образи, так й історичні факти стали основою формування історіософського контексту творів митця, актуалізації важливих ідейно-художніх висновків про роль історичної пам'яті та засвоєння уроків минулого.

Ключові слова: альбом, народна пісня, пісенний варіант, мотив, образ, поема, історія.

Постановка проблеми. В альбомах Тараса Шевченка [13; 14] занотовані цікаві й малопоширені варіанти пісень про Івана Мазепу та Семена Палія. Ці пісенні записи свідчать, що історичні постаті Мазепи й Палія цікавили поета, а їхні неоднозначність, подекуди суперечливість, попри беззаперечний внесок в історію становлення державності та визвольну боротьбу за неї, ставали імпульсами для творчих пошуків та інтерпретацій митця.

Постановка завдання. Окремі фольклорні записи з альбомів Т. Шевченка розглядали Олександр Правдюк [6], Дмитро Ревуцький [7], Станіслав Росовецький [8], проте актуальною залишається потреба системного й поглибленого вивчення кожного занотованого в альбомі пісенного твору в широкому контексті, у зв'язках із творчістю поета. Тому метою цієї статті є з'ясування контексту появи, особливостей мотивів, образів занотованих на альбомних аркушах пісень про Мазепу й Палія, розгляд і порівняння

варіантів фольклорних текстів, простеження специфіки творчої рецепції Т. Шевченком пісенних мотивів і образів.

Виклад основного матеріалу. В альбомі зарисовок, поезій і фольклорних записів 1846–1850 рр. текст історичної пісні про Мазепу «Під городом під Солидоном...» розміщено на звороті аркуша 41, його лицьовому боці та на звороті аркуша 40 (особливості такого розташування текстів пояснюється тим, що нотатки заносились в альбом з обох боків). Запис цієї пісні належить невідомій особі, яка зробила його з голосу селянина Мартина Липського, на що вказує підпис від текстом: «От Мартына Липскаго» [14, арк. 40 зв.]. Мартин Іванович Липський (1772–1852) – знайомий Т. Шевченка, мешканець села Фастівець, від якого в альбом було занотовано кілька пісень. Запис датується на підставі нотатки: «од Мартына того ж» під піснею «Ой пише, пише наш імператор...» з цього ж альбому, під якою зазначено: «1846, іюля 15, у Хвастовці» [14, арк. 39]. Отже, цю

пісню теж записано орієнтовно 15 липня 1846 р. У цей час Т. Шевченко брав участь в археологічній експедиції як співробітник Тимчасової комісії для розгляду давніх актів на розкопках скіфської могили Переп'ят у селі Фастівець (Васильківського повіту Київської губернії, тепер село Фастівець Фастівського району Київської області). О. Правдюк зазначає, що тоді Т. Шевченко жив «на квартирі у одного з копачів курганів Мартина Липського в с. Фастовець. Від нього та його дружини Оксани Зорівни поет записав ряд історичних пісень» [6, с. 86].

На альбомних аркушах текст пісні такий¹:

Під городом під Солидоном²

Мазепа гуляє,

Палія Семена на охоту визиває.

Став Семен Палій на охоту прибувати,

Став його проклятий Мазепа медом, вином частувати,

А не знав же Палій Семен, як слави зажити,

Велів вистрілити з ломової пушки двічі.

Сунулась превражая орда осою у вічі,

Крикнув, покрикнув превражий Мазепа на свої ян[и]чари:

Возьміть, возьміть Палія Семена да залийте в кайдани.

Взяли, взяли Палія Семена да залили в темницю,

А сам побіг, проклятий Мазепа, аж до царя на столицю.

Казав еси, милостивий царю, що Семен Палій не змінщик,

А Семен Палій хотів шведа підняти да Москву в пень вирубати.

А крикнув-покрикнув Семен Палій, сидючи в темниці:

Брешеш ти, проклятий Мазепа, хоть ти в царя на столиці.

Не чути вражого Мазепа, з столиці не чути,

Тільки чути Палія Семена, [що] сидить у темниці.

Пропала Мазепа слава, навіки пропала,

А Палієві Царство Небесне і довічна слава [14, арк. 41 зв., 41, 40 зв.; 20, с. 266–267].

У пісні відображено складні відносини між гетьманом Іваном Мазепою (1639–1709) і козацьким ватажком, фастівським полковником Семеном Палієм (бл. 1640–1710), точніше – апогей їхнього конфлікту. Як відомо з історії, Мазепа

контактував з Палієм і протягом 1690-х років вони неодноразово зустрічалися, зокрема в Батурині й Києві. Мазепа навіть на власні кошти купив йому двір у Києві на Подолі, де з 1690 р. проживала дружина Палія з дітьми. 1694-го Палій склав таємну присягу на вірність гетьману, а 1702-го відкрито заявив про присягу російському цареві та Мазепі [12, с. 41–42]. Перейнятий ідеєю об'єднання Правобережжя та Лівобережжя, «приблизно 1693 Мазепа почав підштовхувати російський уряд до приєднання Правобережжя, прийняття фастівського полковника С. Палія в підданство разом з козацькою територією» [9, с. 423]. Проте гетьман побоювався зростання популярності Палія, а тому звинуватив його у контактах з польським коронним гетьманом Хієронімом Любомирським, прихильником шведського короля Карла XII. Після свого вступу в 1704 р. на Правобережжя, Мазепа в кінці липня заарештував Палія, «чим усунув для себе перешкоди в оволодінні правобережними землями, а також запобігав розгортанню внутрішнього протистояння в Українській козацькій державі» [9, с. 423]. Цю подію, суголосно з пісенним текстом, описує Адриан Кашенко у своїй праці «Оповідання про славне Військо Запорозьке низове»: «У літо року 1704 цар Петро I послав Мазепу з козацьким військом на Правобережну Україну, щоб громити тих польських панів, котрі обстоювали за шведську партію; Мазепа ж скористався цим випадком, щоб підгорнути Правобережну Україну під свою владу і стати гетьманом обох берегів Дніпра не тільки на папері, а й дійсно. На перешкоді йому до цього стояв тільки фастівський полковник Палій, оборонець посполитого люду і ворог панства, що розплодив Мазепа на Гетьманщині. <...> Щоб одкинути Палія з свого шляху, Мазепа закликав його до свого табору на приятельський бенкет, і коли той, не маючи й у гадках нічого лихого, сидів в його наметі гостем, гетьман зрадливо звелів його зв'язати і вирядив у Москву, пояснюючи у листі до царя Петра, ніби Палій прихильний до шведської зверхності. Цар повірив тому наклепові і без ніякого суду заслав Палія у Сибір і тільки року 1709, після прилучення Мазепа до шведського короля, повернув старого полковника на волю» [3, с. 168]. Проте невдовзі (в жовтні 1708 р.), ставши свідком переформатування політичних інтересів, побачивши намір Петра I щодо підкорення України, Мазепа сам почне перемовини з Карлом XII й перейде на бік шведів.

Гетьман обмовив Палія перед російським царем і той засудив його на заслання до Сибіру

¹ Тут і далі в цитуванні автографів зберігаю правописні особливості; пропущені літери відтворюю в квадратних дужках.

² Імовірно, це вигадана чи переключена назва.

(там Палій перебував з серпня 1705 р. до весни 1708-го). Палія було звільнено після виступу Мазепи проти Петра І. Він брав участь у Полтавській битві на боці царя. Саме ці історичні перипетії знайшли відображення в народній пісні, записаній у Шевченковому альбомі, та у її численних варіантах.

Розширений у подієвому плані варіант пісні про Мазепу й Палія – «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...» (пісня записана рукою Пантелеймона Куліша в альбомі Т. Шевченка 1842–1843 рр. орієнтовно 13 червня 1843 р. в Межигір'ї):

Солодким медом да солодким вином кубки наповняли,

А й у той час Сем[ена] П[алія] й на бенкет зазвали.

Ой як крикн[ув] пес М[азепа] на свої лейтари³ –

Возьміть, возьм[іть] С[емена] П[алія] й забийте в кайдани.

Ой забив же у кайдани да вкинув в темни[цю],

А сам їде, пес Мазепа, к осуд[ару] на столицю:

Не я ж тобі, велик осудару, не я тобі змена,

Змена ж тобі, велик осудару,

[в]ід Пал[ія] Семена.

Ой як зійшов П[алій] С[емен] на високу могилу –

Стійте, молодці, не лякайтесь, ще ж я не загинув.

Ой як крикнув да великий сударь, сидя на столиці:

Біжіть, біжіть, випускайте Палія з темниці,

Нехай біжить, не пускає шведа на столицю.

Ой як зійшов П[алій] С[емен] на високу могилу –

Стійте, молодці, не лякайтесь, ще ж я не загинув.

Ой іще хміль зелененький з землі витикався,

А вже Палій Семен з шведом войовався.

Ой уже хміль зелененький з тичини додолу,

Не пускає С[емен] П[алій] а шв[еда] додому [13, арк. 22 зв., 22; 20, с. 259–260].

Суголосність цієї пісні з текстом «Під городом під Солидоном...» простежується як на сюжетному, так і на образному рівнях: запросини Палія (в першому тексті «на охоту», в другому – «на бенкет», там і там є частування медом і вином); його арешт за розпорядженням Мазепи; наклеп Мазепи царю на Палія (в першому тексті звинувачення конкретизоване: «А Семен Палій хотів шведа підняти да Москву в пень вирубать»).

³ Те саме, що й рейтари – наймані солдати.

Проте завершальні частини обох текстів суттєво відрізняються: якщо в першому з темниці від Палія лунає звинувачення в бік Мазепи в брехні й у двох останніх рядках висловлено народний осуд гетьманові й слава Палієві, то в другому тексті Палій запевняє своє військо, що він не загинув, а сюжет набуває розгортання: цар наказує звільнити козацького ватажка, аби той допоміг протистояти шведам («Нехай біжить, не пускає шведа на столицю»), що, врешті, й сталося та відповідало реальним фактам (під час наступу шведів і переходу до них Мазепи, за розпорядженням Петра І звільнений навесні 1708 р. Палій брав участь у Полтавській битві на боці царя).

Історія про Палія та Мазепу міцно закріпилася в народній свідомості, про що свідчать численні варіанти пісенного тексту. Три з них, які зібрав Іван Манжура, надруковано в «Киевской старине» за 1882 р. У першому з них – «Ой з-за гаю, гаю зеленого...» [4, с. 612–614] – домінує форма діалогу Мазепи й Палія; тут, як і в піснях «Під городом під Солидоном...» і «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...», Мазепа вдається до підступного захоплення Палія: почастувавши його вином, наказує закувати в кайдани і вкинути до темниці. Після цього Мазепа спрямовується до царя: у трьох варіантах пісні про це мовиться в різних часових формах: «побіг» («Під городом під Солидоном...»), «їде» («Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...»), «хоче» («Ой з-за гаю, гаю зеленого...»). Пісні «Під городом під Солидоном...» та «Ой з-за гаю, гаю зеленого...» завершуються тим, що з темниці лунає голос Палія, який звинувачує Мазепу в брехні, у пісні ж «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...» сюжет набуває розгортання, про що вже йшлося вище.

У другому пісенному тексті, який подає І. Манжура – «Ой п'ють, та й п'ють та два козаченьки...» – в контексті основного мотиву (підступного схоплення Палія за наказом Мазепи), на відміну від розглянутих вище текстів, з'являються постаті двох козаченьків, які «з собою Семена Палія / На охоту підмовляють», та цариці (очевидно, йдеться про першу дружину Петра І Євдокію Федорівну Лопухіну (1669–1731), останню російську царицю), яка дивується зникненням Палія: «А як огляділась та наша цариця, / Та не звечера вранці: / – Ой десь немає Семена Палія / В моєму білому царстві» [4, с. 614–615].

У численних варіантах пісні про Мазепу і Палія [див. ще: 1, с. 62–70, 76–78; 2, с. 309–329; 5, с. 1–36, 55–57; 10, с. 58–60] сталою формулою

є закликання Мазепою Палія на бенкет (або «на охоту»), підступне частування полковника вином і медом, поневолення та обстрілювання його перед царем. В окремих варіантах пісні усталений сюжет доповнено конкретизацією намірів Мазепи, який розкриває свої плани Палієві й намагається його схилити на свій бік, як це бачимо у варіантах *Е, І, І, Й, П, Р*, наведених у збірнику «Історичні пісні» (1961): «<...> Ей, чи не будеш, Семене Палію, / А на царя воювати?»; «<...> Гей, да будем, Палію Семене, / На москаля воювати»; «<...> Ой думаю я, Семене, Москву впень рубати, / А сам хочу у столиці царем царювати»; «Прошу тебе, Палію Семене, / Щоб не зрадив ти мене, / Як буду я шведа підмовляти, / Упень москаля рубати»; «<...> Сам я думаю, сам гадаю, / Ще й шведа підмовляю / Впень москаля рубати; / Сам я думаю, сам я гадаю / Цим царством царствувати» [2, с. 312, 315, 318, 319, 324]. Сюжет деяких варіантів розширено діалогом Мазепи й царя щодо долі Палія [2, с. 315–316]. Різняться пісенні варіанти переважно своїми фіналами, адже у багатьох із них історія про поневолення Палія не завершується тим, що він опинився в темниці, а має продовження: а) звільнений Палій воював на боці Петра I проти шведів [2, с. 314–315, 321–322]; б) Палій «розбив проклятій Мазепі / Всі покої і світлиці» [2, с. 312]; в) Палій «Із Сибіру свободився» [2, с. 320]; г) Палій вчиняє розправу над Мазепою [2, с. 320].

Спільним у варіантах пісні є мотив зради, підступного поведіння Мазепи з Палієм. У кожному з варіантів пісні (а також в інших народних піснях [див.: 2, с. 306–307]) Мазепа постає зрадником зі сталим означенням – «проклятий». За народними переказами, така характеристика закріпилася за гетьманом після того, як він потоптав Євангелію, а підмовив його на це шведський король, запевнивши, що після цього він стане проклятим і тоді його зрада Петру I вже не буде гріхом [4, с. 612]. У контексті розглянутих пісенних варіантів увиразнюється унікальність запису в Шевченковому альбомі 1846–1850 рр.: лише в ньому йдеться про загадковий город Солидон, лому пушку, з якої велів вистрілити Палій, «превращую» орду, що сунулася «осою у вічі».

Народну пісню «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...» в альбомі Т. Шевченка 1846–1850 рр. занотувала невідома особа на аркушах 50, 49 та звороті аркуша 48. Запис пісні датується орієнтовно червнем – липнем 1846 р. на підставі датування запису балади «У Києві на ринку п'ють козаки горілку...», розміщеному на звороті аркуша

52 і на його лицьовому боці, під яким зазначено: «На Переп'яті – 1846 – іюня 22» [14, арк. 52]. На альбомних аркушах текст пісні такий:

Семене Палію! А що ж бо ти робиш,
Да [червоної – *закреслено*] білії руки да у крові
носиш.

Ой і забив, забив сизу голубоньку,
Чтоб не буркотала зверху на дубочку,
Ой коли б же гула да не боркотала,
Мені, молодому, спати не давала.
У неділю рано у всі цвони цвонять,
Семена Палія у кайданах водять.
Цвонили, цвонили да вже й перестали,
А турки Палія у неволю взяли⁴.

Повели Палія та улицею
І зв'язали руки назад сирицею.
Повели Палія аж на ту границю,
Аж на ту границю, да на шибеницю.
Кинули Палія в глибоку криницю;
Отут мені, брате, треба пропадати⁵,
Бляхою криницю треба оббивати,
[А – *закреслено*] Чорним оксамитом кругом
обстилати [14, арк. 50, 49, 48 зв.; 20, с. 266–267].

Якщо у піснях «Під городом під Солидоном...», «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...» та в їх варіантах образ Палія – козацького ватажка, одного з очільників національно-визвольного повстання на Правобережжі у другій половині XVII ст. – позначено героїчним пафосом, йому протиставлено негативний образ Мазепи, з яким пов'язується мотив зради, то пісня «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...» трохи випадає з цього ряду. В ній немає Мазепи, а в образі Палія з'являються негативні нотки: його «білії руки да у крові», бо він «забив сизу голубоньку». Про яку саме «сизу голубоньку» йдеться неясно, зрозуміло тільки, що це метафоричний образ. На думку С. Росовецького, у цій пісні «Шевченка, мабуть, привернула її архаїчна формульна побудова: у сюжет про Палія вмонтовано пісенну формулу про вбивство “сизої голубоньки” <...>» [8, с. 117]. Проте, за пісенним сюжетом, Палій опинився в неволі не через це: його полонили турки й кинули у глибоку криницю. Про яке саме ув'язнення йдеться, точно визначити важко, але відомо, що Палій був непримиренним до турецьких і татарських поневолювачів, разом із коронними військами та правобережним козацтвом воював проти них на Поділлі, обороняв від татар-

⁴ Над словосполученням «у неволю взяли» написано: «под арешт узя[ли]».

⁵ Над «треба пропадати» у дужках записано: «віка доживати».

ських нападів Немирів (1688 р.), Умань (1689 р.), Білу Церкву (1687, 1690 рр.), Смілу (1693 р.), Фастів (1690, 1693, 1695 рр.). У 1688–1695 рр. очолював військові операції правобережних козацьких полків (також і спільні з лівобережними) у володіннях Османської імперії та Кримського ханату в Північному Причорномор'ї та Молдові. Палієві не раз вдавалося полонити турків і татар, яких він часто надсилав до Варшави, Москви, Батурина [12, с. 41]. З огляду на таку діяльність Палія, турки й татари переслідували його, очевидно й ув'язнювали, у неволю брали – про що і йдеться у пісні. Можливо, у цьому фольклорному тексті мова про те, як Палія арештували в Немирові 1689 р. (тоді його провели вулицями Немирова до в'язниці міста Підкаменя, де він перебував протягом зими, а потім втік).

Пісню «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...» вперше опублікував Д. Ревуцький у праці «Т. Шевченко і народна пісня» (1939), але не як самостійний твір, а як продовження пісні «Ой горе ж мені та на чужині...», зазначивши, що цей запис «являє собою якусь суміш образів побутових пісень, прив'язаних у даному разі до імені того ж Семена Палія» [7, с. 38]; аналогічно розміщено й потрактовано цей пісенний текст і в 10-томному виданні творів Т. Шевченка [15, с. 265–266]. Проте пісню «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...» варто вважати окремим фольклорним твором, адже він має свої численні варіанти. Близький до занотованого в альбомі Т. Шевченка текст подає М. Драгоманов у виданні «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст.» (записано на Київщині у 60-ті роки XIX ст.):

Ой, Семен Палій, чога в тебе білі ручки в крові?
Забив, забив сиву голубочку,
Щоб не сиділа та не буркотала,
Мені молодому спати не давала.
А в неділю рано дзвони задзвонили
А вже турки Палія зловили.
Задзвонили дзвони, разом перестали,
А вже турки Палія споймали.
Повели Палія селом гулицею
А зв'язали назад руки сирицею.
Повели Палія містом та базаром понад крамничею,

Понад туя турецьку границю та й на шибеницю [5, с. 69].

Спільними з альбомним варіантом у цьому тексті є ключові сюжетні й образні деталі: звернення до Палія, сива (сиза – у варіанті з альбому) голубонька, яку забив Палій, турки, які зловили Палія, зв'язали йому руки й повели на «границю»

та на «шибеницю». У варіанті, наведеному М. Драгомановим, деталізовано маршрут, яким вели турки Палія («Повели Палія містом та базаром понад крамничею»). Натомість у пісенному варіанті, записаному в альбомі, є чотири заключні рядки, яких немає у варіанті зі збірки «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст.». М. Драгоманов уважав, що цей текст – уривок пісні, яка не має ніякого зв'язку з історичним Палієм, ім'я якого потрапило в текст випадково, й подає варіанти цієї пісні, в яких Палія не згадано [5, с. 70–74]. На переконання дослідника, ця пісня «галицького походу, з опришківських (розбійницьких) і розказує про кару молодця, котрий убив невірну йому дівчину чи жінку <...>. Пісня ця, певно, занесена в Київщину галицькими заробітчанами <...>» [5, с. 70].

Відомі й інші варіанти цієї пісні – вони наведені у збірнику «Історичні пісні» (1961) [2, с. 331–332]. На відміну від пісенних варіантів із Шевченкового альбому та зі збірки «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст.», у цих текстах не згадується сиза голубонька; немає у них і рядків, якими завершується текст в альбомі Т. Шевченка (про криницю, в яку кинули Палія) – все це увиразнює унікальність записаного в альбомі пісенного варіанта. У поданих у збірці «Історичні пісні» варіантах *А, Б, В, Г* акцентовано на полоні С. Палія турками, про що також мовиться і у другій частині текстів з альбому та зі збірки «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст.». Особливістю варіантів *Б, В, Г* є діалог поневолювачів із Палієм. Незмінними елементами є «границя» (окрім варіантів *А, Г*) та «шибениця» (окрім варіанта *А*). Усталеною формулою, повторюваною з незначними відмінностями у всіх текстах, є рядки: «У неділю рано у всі дзвони дзвонять, <...> / Дзвонили, дзвонили да вже й перестали».

Про те, що постаті Мазепи й Палія цікавили Т. Шевченка свідчать не лише фольклорні записи в альбомах поета, а і його художні твори, в яких ці образи неодноразово згадуються та інтерпретуються. Визначаючи історичні джерела мазепинської тематики у доробку Т. Шевченка, Роксана Харчук акцентує на працях Дмитра Бантиша-Каменського, Михайла Максимовича, Ізмаїла Срезневського, Олександра Рігельмана [11, с. 106–107]. Джерелом відомостей про той історичний період, про постаті Мазепи та Палія для Т. Шевченка були й численні пісні, які він чув безпосередньо в народному середовищі, зокрема й ті, що зафіксовані у його альбомах та їх варіанти.

До образу Мазепи митець звертався як у малярській, так і в літературній творчості. 1840 р. Т. Шевченко виконав акварель «Марія» (за поемою Олександра Пушкіна «Полтава»), 1843-го – ескізи за поемою Кіндрата Рилєєва «Войнаровський»: «Мазепа і Войнаровський», «Мазепа і Карл XII», «Смерть Мазепи» (три твори).

У поемі-містерії «Великий льох» (1845) друга душа, яка «цареві московському / Коня напоїла» [16, с. 315–316], згадує про знищення російським військом 1 листопада 1708 р. за наказом Олександра Меншикова гетьманської столиці Батурина та всіх його мешканців, що сталося після Полтавської битви:

Я була ще недолітком,
Як Батурин славний
Москва вночі запалила
<...>

Я меж трупами валялась
У самих палатах
Мазепиних... [16, с. 316].

Поема «Іржавець» (1847) починається спогадом про поразку в Полтавській битві Карла XII та Івана Мазепи в червні 1709 р.:

Наробили колись шведи
Великої слави,
Утікали з Мазепою
В Бендери з Полтави [17, с. 44].

Якщо в пісні «Під городом під Солидоном...» конфлікт між Мазепою та Палієм є центральним, то в поемі Т. Шевченко лише натякає на нього, натомість акцентує на фатальній для української історії причині багатьох, і цієї зокрема, трагічних подій – брак однастайності, узгодженості дій у прямуванні до однієї мети:

Ой пожали б, якби були
Однастайне стали
Та з фастовським полковником
Гетьмана єднали [17, с. 44].

Постать Мазепи фігурує й у прозі Т. Шевченка. У повісті «Музикант» (1854–1855) розповідає малює «прекрасно освещенную вечерним солнцем каменную церковь, довольно неуклюжей, но оригинальной архитектуры, построенную полковником прилуцким Игнатом Галаганом, тем самым, что первый отложился от Мазепы и передался царю Петру, за что и был, по смерти полковника Носа, возведен в звание прилуцкого полковника и одарен великими маестностями в том же полку» [18, с. 207] (ідеться про Спасо-Преображенський собор 1710–1720 років побудови у Прилуках). У повісті «Близнець» (1854 або 1855), описуючи Переяслав, автор зупиняється на вигляді Возне-

сенського собору, побудованого коштом Мазепи у 1700 р. (у повісті дату вказано неточно): «<...> над городом из тумана выходила белая осьмиугольная башня, увенчанная готическим зеленым куполом с золотою главою. Это соборный храм прекрасной, грациозной, полурококо, полувизантийской архитектуры, воздвигнутый знаменитым анафемой Иваном Мазепою в 1690 году» [19, с. 17]. Цей собор Т. Шевченко намалював у 1845 р. [див.: 21, с. 280–281]. Згадуючи Мазепу, він актуалізує факт накладання на гетьмана анафемі – церковного прокляття, що передбачало відлучення від церкви (проголошення анафемі відбулося за наказом Петра I у листопаді 1708 р.).

Образ Палія зображено у поемі «Чернець» (1847). В його основі – легенда про чернецтво козацького ватажка:

Хто ж цей сивий
Попрощався з світом?
Семен Палій, запорожець,
Лихом не добитий [17, с. 50].

Т. Шевченко ніби вихоплює й подає своєрідними штрихами доленосні епізоди з життя Палія:

А сивий гетьман, мов сова
Ченцеві зазирає в вічі.
Музика, танці і Бердичів.
Кайдани брязкають... Москва,
Бори, сніги <...> [17, с. 51].

У вірші «Швачка» (1848) Микита Швачка (бл. 1728 – після 1768), один з керівників Коліївщини, закликаючи побратимів до походу на Фастів (загин із ним на чолі навесні 1768 р. захопив Фастів), згадує про Семена Палія:

Ходім погуляєм
Та в пригоді свого батька
Старого згадаєм,
Полковника фастовського
Славного Семена [17, с. 133].

Палій фігурує як «славний», а його справа звільнення України від її гнобителів триває:

Прийди з того Межигор'я,
Наш славний Палію,
Подивися, що той Швачка
У Фастові діє! [17, с. 133].

Висновки. Записані в альбомах Т. Шевченка народні пісні «Під городом під Солидоном...» і «Солодким медом да солодким вином кубки наповняли...», в яких ідеться про Мазепу й Палія – маловідомі й цікаві фольклорні тексти, в яких акцентовано на конфлікті гетьмана й фастівського полковника. Провідний мотив зради визначив семантичне наповнення образів: закріплене у народній свідомості стереотипне

сприйняття Мазепи як зрадника й позитивна рецепція Палія як жертви й героя. Варіанти цих пісень, зберігаючи основний мотив та позиціонування образів, прикметні різними сюжетними, наративними, зображально-виражальними нюансами. Про варіативність не лише пісенних текстів, а й зображених у них історичних постатей свідчить пісня «Семене Палію! А що ж бо ти робиш...», в якій козацький ватажок постає в досить неоднозначному й загадковому контексті. Записи розглянутих пісень в Шевченкових

альбомах доводять зацікавленість поета посталями Мазепи й Палія, що, в свою чергу, спонукало його до творчої інтерпретації відповідних образів. Хоча Т. Шевченко не вдавався до поглиблених художніх розробок мотивів розглянутих пісень, проте як пісенні образи, так й історичні факти стали приводом для важливих ідейних висновків, акцентованих у його творах: про роль особистості в історії національно-визвольних змагань, про причини історичних поразок і значення минулого для сьогодення.

Список літератури:

1. Запорожская старина [изд. И. Срезневский]. Ч. 2. Кн. 1. Харьков : В Университетской тип., 1834. 84 с.
2. Історичні пісні / За редакцією М. Т. Рильського і К. Г. Гуслистого. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1961. 1068 с.
3. Кашенко А. Оповідання про славне Військо Запорозьке низове (Коротка історія Війська Запорозького з малюнками, картами й планами). Київ : Веселка, 1992. 266 с., [5] с.: іл.
4. Легенда и три песни о Семене Палие. *Киевская старина*. 1882. Т. I. № 3. С. 611–615.
5. Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст. / з увагами М. Драгоманова. Ч. 1. Розд. 2. Женева : Печатня «Громади», 1885. XII, 225, [2] с.
6. Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. Київ : Наукова думка, 1966. 240 с.
7. Ревуцький Д. Т. Шевченко і народна пісня. Харків : Мистецтво, 1939. 63 [1] с.
8. Росовецький С. Шевченко і фольклор. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Критика, 2015. 480 с., бібл.
9. Станіславський В. Мазепа Іван Степанович. *Енциклопедія історії України: У 10 т. Т. 6: Ла–Ми / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.* Київ: Наукова думка, 2009. С. 421–425.
10. Украинские народные песни / изд. Михайлом Максимовичем. Ч. 1. Кн. 1–3: Украинские Думы. Песни Козацкие былевые. Песни Козацкие бытовые. Москва : В Университетской тип., 1834. XI, [1], 180 с.
11. Харчук Р. Історична пам'ять Т. Г. Шевченка: спроба реконструкції: монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2019. 216 с.
12. Чухліб Т. Палій (Гурко) Семен Пилипович. *Енциклопедія історії України: У 10 т. Т. 8: Па–Прик / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.* Київ : Наукова думка, 2011. С. 41–43.
13. [Шевченко Т. Альбом (1842–1843)]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 106. 30 арк.
14. [Шевченко Т. Альбом зарисовок, поезій і фольклорних записів (1846–1850)]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 1. Од. зб. 108. 56 арк.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 10 т. Т. 6: Замітки, статті, листи, записи народної творчості, «Букварь». 1839–1861. Київ : Вид-во АН УРСР, 1957. 590 с.
16. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 1: Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2001. 784 с.
17. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. Київ : Наукова думка, 2003. 784 с.
18. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 3: Драматичні твори. Повісті. Київ : Наукова думка, 2003. 592 с.
19. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 4: Повісті. Київ : Наукова думка, 2003. 600 с.
20. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості. Київ : Наукова думка, 2003. 496 с.
21. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. Т. 8: Мистецька спадщина. Живопис і графіка 1843–1847. Київ : Наукова думка, 2013. 587 с.

Prylipko I. L. THE IMAGES OF IVAN MAZEPA AND SEMEN PALIY IN FOLKLORE RECORDS FROM TARAS SHEVCHENKO'S ALBUMS AND HIS ART WORKS

The article analyzes the recordings of folk songs about Ivan Mazepa and Semen Paliy, which are contained in the albums of Taras Shevchenko. Features of the context, motives and images of song works are revealed. Particular attention is paid to the analysis of the variability of folklore texts, highlighting the specifics of folk and individual-authorial reception of historical figures and events. It was found out that the folk songs "Under the Town Under the Solydon ..." and "Sweet Honey and Sweet Wine Filled the Cups..." recorded in T. Shevchenko's albums, which refer to Mazepa and Paliy – little-known and interesting folklore texts, which

emphasize the conflict between the hetman and the Fastiv colonel. The leading motive for the betrayal determined the semantic content of the images: the stereotypical perception of Mazepa as a traitor and the positive reception of Paliy as a victim and a hero. Variants of these songs, preserving the main motive and positioning of images, are marked by various plot, narrative, pictorial and expressive nuances. The variability not only of the song's text but also of the historical figures depicted in them is evidenced by the text of the song "Semen Paliy! And what are you doing...", in which the Cossack leader arises in a rather ambiguous and mysterious context. Recordings of these songs in Shevchenko's albums prove the poet's interest to the figures of Mazepa and Paliy, which prompted him to creatively interpret the relevant images (watercolors, sketches, poems "Big Cellar", "Irzhavec", "Monk", etc.). T. Shevchenko did not resort to in-depth artistic interpretations of the motives of songs about Mazepa and Paliy, but both images and historical facts became the basis for forming the historiosophical context of the artist's works, updating important idea-artistic conclusions about the role of historical memory and lessons of the pastl.

Key words: album, folk song, song version, motive, image, poem, history.

Стасик М. В.

Запорізький національний університет

ІСТОРИЧНИЙ РОМАН В. ТЕРЛЕЦЬКОГО «КНИГА СИЛИ. ВІРА»: ВИМИСЕЛ, ДОМИСЕЛ, ФАКТ

Статтю присвячено дослідженню факту, вимислу й домислу в романі В. Терлецького «Книга сили. Віра». Автор статті доводить, що твір насичений величезною кількістю історичних подій. Документальні факти пошквалено уявою письменника, доповнені вигадкою. Водночас, збережено правдивість деталей побуту, одягу, звичаїв, традицій, обрядів. Усе це підпорядковане головному завданню художника – показати історію становлення козацтва та зародження української нації.

Оповідь побудована на введенні в текст роману чималої кількості персонажів майже в кожному новому розділі. Інколи мова роману змушує читача бачити в авторі очевидця описуваних подій. Колорит епохи також відтворюється через використання слів, які позначають реальні (елементи побуту, зброї, одягу тощо), притаманні зображуваному історичному періоду.

У центрі роману Терлецького стоїть документ – справжнє свідчення описуваних подій. При цьому можна говорити про певну відокремленість функціонування документа. Він, з одного боку, є підтвердженням описуваних автором подій, а з іншого – доповненням, зв'язкою сюжетних ліній.

Роль документа є однією із головних у творі. За його допомогою письменник вибудовує авторську модель розповіді, використовуючи прийоми мовної стилізації, уяви, гіпотези, іронії, психології.

В. Терлецький удається до документа як до способу підтвердження достовірності подій, разом з тим він не відмовляється і від вигадки. Письменник, з одного боку, проводить чіткий кордон між документом і вигадкою, а з іншого – простежуємо якісне злиття документа з вигадкою.

Історична правда і художній вимисел утворюють органічну єдність у романі, що правдиво відображає загальну картину дійсності України першої половини XVII ст. Використовуючи опис реальності і передаючи козацький колорит, автору загалом вдається передати дух епохи. Митець пропонує читачеві зробити висновки із драматичної історії наших предків. Звичайно, на перший погляд може скластися враження, що роман В. Терлецького є безсторонньою ілюстрацією минулого, але, насправді, уважний читач може побачити чітку екстраполяцію минулого на сьогоднішній та майбутній час.

Ключові слова: історичний роман, сюжет, факт, вимисел, домисел, персонаж, документ.

Постановка проблеми. За добу незалежності українська історична проза переживала як часи відносного підйому, так і спаду. Початок XXI ст. ознаменувався черговою прискіпливою увагою як українського суспільства, так і майстрів слова до свого минулого. Підтвердженням цього є поява низки історичних романів як відомих уже авторів, так і початківців. Для прикладу, наведемо лише деякі з них, написані в останнє десятиріччя: **Андрухович С.** «Фелікс Австрія»; **Вальд В.** «Останній бій Урус-шайтана», «Меч Сагайдачного», «Отаман»; **Вілар Симона** «У той день...»; **Даневська І.** «Німецький принц Богуслав Радзивіл», «Генерал короля Богуслав Радзивіл»; **Дегтяренко А.** «Лицарі Дикого Поля»,

«Між двох орлів», «Останній володар»; **Іваничук Р.** «Вогненні стовпи», «Торговиця»; **Кокотюха А.** «Червоний», «Справа отамана Зеленого», «Чорний ліс», «Багряний рейд»; **Коломійчук Б.** «Людвисар. Ігри вельмож»; **Кононович Л.** «Чигиринський сотник»; **Корсак І.** «Отаман Чайка», «Корона Юрія II», «Немиричів ключ»; **Курков А. та Винничук Ю.** «Ключі Марії»; **Литовченко Т., Литовченко О.** «Кинджал проти шаблі», «Шалені шахи», «Фатальна помилка», «Принц України»; **Малярчук Т.** «Забуття»; **Пахомова Т.** «Я, ти і наш мальований і немальований Бог», «Схизматик»; **Рутківський В.** «Джури козака Швайки», «Джури-характерники», «Джури і підводний човен», «Джури і Кудлатик»; **Сняданко**

Н. «Охайні прописи ерцгерцога Вільгельма»; Шкляр В. «Залишенець. Чорний ворон», «Маруся», «Троща»; Яворівський В. «У мене вечеряв Ісус. Княгиня Ольга – велика грішниця, яка стала святою», «Іван Окаянний: найстрашніші дні гетьмана Мазепи»; Яріш Я. «Лицар з Кульчиць» та багато інших.

Цей перелік можна доповнити і запорізьким автором Валентином Терлецьким, який у 2018 році видає свій перший історичний роман «Книга Сили. Воля». Спочатку письменник задумував написати «одну товстеньку книгу про історію козацтва від давнини до нашого часу» [9], але згодом «підкореговує» свої плани. У 2021 році виходить вже його другий історичний роман, який має назву «Книга сили. Віра», що є продовженням запланованої із семи книг серії романів [7].

Останнім часом творчість В. Терлецького привертає до себе все більше уваги українських літературознавців, результатом чого стала поява низки наукових досліджень, серед яких можна виокремити праці В. Кравченко, М. Стасика, Н. Білоус та ін. Однак більшість публікацій представляють собою читацькі відгуки та рецензії на окремі його твори, або статті про деякі аспекти творчості митця. Історична романістика, заради справедливості зауважимо, що романи надруковані не так давно, майже не потрапляла у фокус особливої уваги українського літературознавства.

Отже, *актуальність розвідки* зумовлена наступними моментами: по-перше, відсутністю досліджень історичного роману В. Терлецького «Книга сили. Віра»; по-друге, необхідністю введення індивідуального художнього досягнення В. Терлецького в контекст літературознавчих уявлень про сучасне українське письменство. Наше дослідження покликане частково заповнити ці лакуни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. При аналізі історичних романів, загальноприйнятим є намагання дослідників довести або заперечити його історичну достовірність. Для цього переважно визначають межі «правди, факту» та «вимислу». Що автор взяв із достовірних історичних джерел, а що вніс свого. Значення творчої фантазії при написанні творів про минуле не викликає сумнівів. Тут варто погодитися з думкою Ю. Ласкавої, що «художня правда не обов'язково повинна бути схожою на дійсність, але змушена обов'язково відповідати її сутності» [5, с. 46]. Зважаючи на специфіку цього жанру, письменник використовує матеріал, отриманий з документів, у яких фіксуються, як правило, сухі факти. Але ж

в описуваних подіях брали участь живі люди – з їх пристрастями і слабкостями, з їх внутрішньою боротьбою. Отже, письменник повинен зобразити те, що майже не можна знайти в документальних джерелах. При цьому, він не просто заповнює те, що випущено, а, пропускаючи все через себе, узагальнює розрізнені факти, створює цілісну картину. Майкл Дюррант з цього приводу писав: «Історія є дискусійною і її часто неможливо перевірити. Можливо, це нагадування про те, що нам іноді потрібні художні образи, щоб згладити ці протиріччя або зробити їх зрозумілими, правдивими на сучасному етапі. Нам потрібні метафори і порівняння, щоб мертві могли говорити і діяти, жити і вмирати» [11].

На межі ХХ – ХХІ ст. з'явилася значна кількість дисертацій та монографій українських дослідників, у яких акцентувалася увага на необхідності синтезу факту й вимислу в історичній прозі. Серед них можна виокремити праці таких дослідників, як-от С. Андрусів, Є. Баран, Н. Бернадська, Б. Вальнюк, К. Ганюкова, Н. Горбач, А. Гуляк, А. Калинчук, Ф. Кейда, О. Литвиненко, Б. Мельничук, Є. Нахлік, В. Ніколаєнко, С. Підпригора, В. Поліщук, О. Попадинець, О. Проценко, Л. Ромашенко, Т. Сагайдак, В. Сікорська, Т. Чужа, З. Шевчук, І. Шинкар та ін., у яких вони висвітлювали співвідношення наукової достовірності й художнього домислу, досліджуючи специфіку розвитку української історичної прози.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити особливості відображення художньої дійсності (вимисел, домисел, факт) у романі В. Терлецького «Книга сили. Віра». Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі завдання: 1) з'ясувати співвідношення наукового факту й художнього домислу та вимислу в романі; 2) розкрити роль документа в художній структурі роману.

Виклад основного матеріалу. Реальні й вигадані події повинні утворювати у тканині історичного роману єдність, яка б правдиво відображала загальну картину епохи, характери людей. Безумовно, спотворення історії, що полягає в порушенні дійсного перебігу подій, неприпустимо. Вигадка повинна не протиставлятися фактам, а доповнювати їх. Зображуване має бути якщо й не реально існуючим, то хоча б потенційно можливим, тобто вигадка повинна бути правдивою. Аналізуючи роман В. Терлецького, можемо констатувати, що письменник суворо дотримується історичних фактів, якими б «болісними» та «жорсткими» вони не були. Тому непоодинок

кими є такі описи: «За якусь годину запорожці знищили всіх оборонців фортеці. Дітей, жінок та старих також не милували, бо військо мало швидко пересуватися далі, а не обмежувати себе зайвими полоняниками і не залишати позаду себе ймовірне вогнище спротиву» [8, с. 115], або «Коло визнало Бородавку винним у всіх звинуваченнях і присудило до страти» [8, с. 166]. Читаючи такі епізоди, можемо констатувати характерну рису роману В. Терлецького. Оповідач часто не коментує подію, а лише констатує факт, виступаючи ніби літописцем, тим самим залишаючи читачеві простір для роздумів, аналізу.

Автор захоплюється, але не ідеалізує козацький світ, вказує на помилки, зради, національні вади, вчинки, які мали катастрофічні наслідки для козацтва: «— Гетьман наш Барабаш, знову, певно, до князів своїх любих подався, Заславських та Збаразьких, маєтки та привілеї собі вибивати» [8, с. 128]. Водночас митець активно використовує творчий вимисел, без якого неможливе мистецтво. Згадаймо хоча б епізод з написанням козаками листа турецькому султану, на опис якого натрапляємо на 129-130 сторінках роману. З одного боку – письменник вкраплює в контекст твору справжній документ XVII століття, зокрема текст одного з варіантів листа (на сьогодні відомо щонайменше про чотири таких варіанти). З іншого боку, згаданий лист більшість дослідників відносять до історичної містифікації, підробки, яка створювалася сучасниками. Однак, на сьогодні цей образ, «історичний факт», настільки міцно закріпився в нашій національній свідомості, що не викликає в пересічного читача сумнівів у його справжності. Незважаючи на «літературне походження цієї пам'ятки», тут варто погодитися з думкою Тараса Чухліба, який власне детально дослідив історію створення цього документа, вона вже перетворилася на своєрідну «ідеологічну зброю» [10, с. 93]. Можемо констатувати, що текст листа цілком органічно вплетений у художнє тло роману і відповідає духу епохи. Хоча, на нашу думку, варто було використати інший варіант, без обценної лексики. Адже фрагмент листа, який використав письменник, вважається пізнішим і, на думку дослідників, створений з метою дискредитації запорожців.

Отже, у романі письменник зображує не тільки те, що було, а й те, що могло б бути. Для цього він, на наш погляд, досить глибоко вивчив описувану епоху, щоб зрозуміти закономірності її розвитку.

Щоб показати духовне життя людей минулого, письменнику самому необхідно пережити це

минуле і змусити читачів зробити це. Таке можливо тільки в тому випадку, якщо герої будуть знаходитися в обставинах, які хоч часто і не представлені в документах, але, що дуже важливо, історично можливі. Л. Александрова вказує на необхідність виділити не тільки художній вимисел, тобто епізоди й персонажі, неіснуючі в історії, а й художній домисел, що полягає у відхиленні «автора від окремих фактів реальної дійсності (замовчування про них, порушення хронологічної послідовності у викладі другорядних фактів), посилення або ослаблення окремих рис в характері справжнього історичного персонажа» [1, с. 136]. Власне домисел активно використовується В. Терлецьким. У нього африканець Ганнібал є зброєносцем Сагайдачного, а відомий військовий інженер Гійом Левассер де Боплан – шпигуном таємничого містичного ордену, козацькі характерники, охороняючи книгу сили, борються з чаклунами, які хочуть її захопити тощо. Маючи розрізнені факти про окремих історичних персонажів, події, він зумів органічно поєднати їх в одне ціле. Навіть маловідомі постаті стають важливими «цеглинками» української історії, а українська історія розглядається в контексті світової. Завдяки роману В. Терлецького, читач може сприймати українську історію цілісно, а не як набір інформації про окремих історичних персонажів та події.

Не менш важливим є питання про особу головного героя, а також другорядних персонажів. Багато дослідників наполягають на необхідності наявності історичної особистості в ролі головного героя (Л. Александрова, А. Пауткіна, Г. Ленобль), при цьому не важливо, чи це видатна, чи маловідома особистість. В означеному романі В. Терлецького «зустрічаємо» майже триста (289) як відомих (Самійло Кішка, Ярема Вишневецький, Борис Годунов, Василь-Костянтин Острозький, Іван Сулима), так і маловідомих (Дмитро Отрохимович, Тарас Земка, Андрій Ємець, Адам Липський, Максим Нечитайло, Тоганджи-паша) історичних персонажів. Напевне, розуміючи, що читач може сумніватися в їхньому існуванні, письменник наприкінці твору подає коротку історичну довідку про кожного з них. Зрештою, в анотації до книги зазначено, що у творі немає жодного вигаданого персонажа, а в численних своїх інтерв'ю та презентаціях книги він щоразу зауважує, що «все на реальному фактажі, який я знайшов у свідченнях очевидців і учасників подій. Наскільки це було правдою, ми не можемо сказати, але людина це бачила на власні очі, а вже наша справа – вірити чи ні» [9]. Отже, автор

тим самим ще раз ніби «підштовхує» читача до висновку про історичну достовірність описуваних подій. Зрештою, читач і сам може переконалися у правдивості слів письменника, зазирнувши в будь-яку більш-менш серйозну працю з історії України, або хоча б звернувшись до такого доступного ресурсу, як «Вікіпедія».

Тут доречним буде ще навести й точку зору Юзефа Крашевського, який писав: «... щоразу, коли ми бачимо нові історичні романи, які розповідають про священну, непорочну історію, ми тремтимо від страху, що вони можуть сфальсифікувати факт... Таким чином, через романи, які читає більше людей, ніж реальну історію, часто в суспільний обіг потрапляють хибні уявлення про історію, поняття, які важко спростувати холодними аргументами історика» [12].

Разом з тим хочемо констатувати, що художній вимисел проявляється у спроможності письменника «вдумати» окремі епізоди (вчинки, переживання, емоції тощо). Тому «правдоподібність – це планка значного вищого рівня, ніж достовірність», – зауважує Ю. Джугастрянська [3]. Саме завдяки вимислу автор твору намагається «оживити, одухотворити» образи. Сучасний читач хоче не просто вивчати історію та історичні факти, а відчувати й пізнати її. Таку можливість він отримує завдяки письменникові, який оживлює історію, передає дух епохи. Як ми уже зазначали, зважаючи на специфіку жанру роману, письменник використовує матеріал, який отримує із документів, де, як правило, констатуються сухі факти. Однак в описуваних подіях беруть участь живі люди, що сповнені різними пристрастями, переживаннями, емоціями, почуттями тощо. Тобто, письменник повинен відобразити те, що не завжди можна знайти в документах. Сюди належать і діалоги, внутрішні монологи, думки героїв. У тих частинах роману В. Терлецького «Книга сили. Віра», де автор описує такі сцени, мова письменника стає емоційною, образною та яскравою. Темпоритм оповіді пришвидшується. Психологізм добре відчутний і при зображенні деяких портретних характеристик героїв, описах ментальних прикмет українців та інших народів тощо, для яких він досить часто використовує слова з емоційно-негативною конотацією: «– А чому не прибув сам полковник пан Белешко? – замість привітання різко спитав Корела, прохромлюючи путивльського сотника нетутешнім поглядом зміїних очей» [8, с. 28], або «Народ той вельми зрадницький, жорсткий і злостивий, зранку одного царя любитиме,

а ввечері – вже іншого. І не треба їм пряника, тільки батіг подавай» [8, с. 28]. Активно письменник послуговується також фразеологічним багатством української мови, для характеристики персонажів та подій: «... що козакові треба: степу, хліба й неба! А ще у нас кажуть – краще хліб, солома, аби вдома! [8, с. 139]; «козака потилиця панам-ляхам не хилиться» [8, с. 143]; «Ляхи знову нам свиню підсунули» [8, с. 144]; «у чужому казані смачної їжі не зварिश» [8, с. 180]; «Як кров лити – то козака покличуть, а як добро ділити – то йому не личить?» [8, с. 189]; «Кров людська не водиця, проливати не годиться» [8, с. 214], «водити за носа» [8, с. 218].

Аналіз роману В. Терлецького показує, що зображення значної частини персонажів справді ґрунтується на передачі реальних фактів з життя того чи іншого історичного персонажа, однак, на наш погляд, багато з них по суті є масками, а не повноцінними художніми персонажами. Прагнення письменника зафіксувати якомога більшу кількість персонажів та подій, на жаль, частково призвело до схематичності, описовості та спрощеності образів, які позбавлені психологізму. Звичайно, така документальність, очевидно, збагачує інформативність, але збіднює художність, ламає сюжетні лінії. Бажання автора бути максимально об'єктивним пояснює низьку частоту його звернення до художнього вимислу та занурення у внутрішній світ героя, що може оцінюватися однаковою мірою як позитив (достоїнство) і як недолік в очах читачів та літературознавців.

До певної міри це можна пояснити й тим, що справжнім головним героєм роману В. Терлецького «Книга сили. Віра» є насамперед історія, історичний процес становлення, зародження української нації. До речі, Т. Комаровська вважає наявність історичних персонажів взагалі другою ознакою історичного роману, зважаючи, що «справжнім героєм історичного роману є історія, історичний процес, історична подія» [4, с. 14].

Письменник, по-суті, як ми уже зазначали, не вводить у твір вигаданих героїв, причина цього – намагання дотримуватися історичної достовірності. Однак, стає очевидним й те, що свій роман В. Терлецький написав зовсім не заради цього простого переліку значної кількості історичних персонажів та фактів. Не заради того, щоб занурити читача у повсякденне життя України пер. пол. XVII ст. А головним, як нам видається, є інше: у художній формі розповісти читачеві про феномен козацтва, а в перспективі – зародження та формування української нації, про її перемоги

і поразки, здобутки і втрати. Тим самим, створивши, як зазначає автор у передмові до роману, «сучасний козацький міф» [8, с. 5].

Взявши на озброєння тезу Т. Комаровської про те, що справжнім героєм роману є історія, лише уточнимо, що персонажами роману можуть бути як реальні особи, так і вигадані. Автор і справді в цілому дотримується історичної достовірності описуваних подій, однак, на наш погляд, подекуди піддався впливу історичних штампів. Особливо це стосується опису релігійної боротьби, де як аксіома, як істинна в останній інстанції продукується точка зору про деяку перевагу православ'я над іншими релігіями (католицизмом, мусульманством): «Віра наша – це запорука збереження свободи від поляків» [8, с. 48], або «Держава не постає на порожньому місці. Має бути підготовлений ґрунт. Воля, віра, правда. Ось початки майбутньої єдності. Не буде волі – не буде радості. Не стане віри – не стане бажання. Зникне правда – зникне й сила» [8, с. 59]. Потужні слова, які розбиваються об камінь релігійного протистояння між українцями. На жаль, майже немає точки зору опонентів, що деяким чином збіднює твір, робить його образи дещо схематичними. Заради справедливості зазначимо, що таке часто трапляється у творах, котрі охоплюють значний історичний період, які «населені» великою кількістю персонажів.

Вважаємо за необхідне відзначити, що одним з елементів, який надає творові історичної достовірності, є відтворення автором реалій зображеної епохи. З цього приводу дослідники висловлювали різні точки зору. Одні наполягали на їхній наявності, інші – вказували на їхню другорядність. Погоджуємося з першою точкою зору, адже без опису деталей місцевого колориту, побуту, звичаїв, традицій, обрядів, докільля будь-який історичний роман втратить свою повноту, яскравість, «правдивість». Недаремно цьому елементу історичного роману значну увагу приділяли автори історичної прози. Серед них можна виокремити Р. Іваничука, В. Малика, П. Загребельного, С. Складенка, З. Тулуб тощо, які з педантичністю вченого вивчали й відображали такі історичні реалії зображеної епохи, як зброя, одяг, побут, звичаї. Перечитуючи твір В. Терлецького «Книга сили. Віра», ми «упізнаємо» описувану епоху не тільки за історичними подіями, а й за побутовими реаліями, що рясно усипали твір. Усвідомлюючи, що багато з них уже є не зрозумілими для сучасного читача, автор значну частину з них пояснює, подаючи зноски.

Цікавим прийомом, яким скористався письменник, є залучення документальних вставок (документів) майже до кожного розділу твору. На думку В. Баканова, документ допомагає розкривати історичну ситуацію, причому він може «звучати то як акомпанемент основної мелодії, то як самостійний і головний елемент художньої структури» [2, с. 132]. При цьому, Ю. Лотман зазначає, що питання про справжність чи вигаданість історичних документів є несуттєвим, оскільки навіть «справжній документ, включений в художній текст, стає художнім знаком документальності й імітацією справжнього документа» [6, с. 191].

З одного боку, документи використовуються письменником для руху сюжету, поглиблюють характеристику героїв, а з іншого – надають творові відтінок історичної достовірності описуваних подій. У романі В. Терлецького документальні вставки подаються у кінці розділів й, на перший погляд, існують нібито суверенно, самі по собі, але, насправді, вони є доповненням до інших історичних свідчень (описаних чи неописаних у романі). Документ виступає у ролі своєрідного звіту, стискаючи сюжет, і таким чином рухаючи його. Тут письменник підходить до матеріалу з позиції вченого-дослідника. «Голос» документа звучить в хорі інших голосів, його достовірність визначається лише у співставленні з іншими свідченнями чи апеляцією до власної пам'яті. Саме їх переплетення, взаємодія є особливістю побудови роману В. Терлецького. Важливо розглядати документальну й образну систему роману в комплексі. Документ у творі органічно переплетений з художнім вимислом. Не тільки документ влітає в роман, а й художній вимисел влітає в документ. В. Терлецький, вводячи в текст документ, робить його предметом пізнавальної рефлексії, вводить мотив пошуку істини. Звичайно, що документальні вставки виступають тут також знаком історії. Вони викликають у читача відчуття приязні та довіри до прочитаного. Таким чином письменнику вдалося знайти той оптимальний варіант, у якому вимислена та достовірна інформація складають органічну художню єдність. Усе це надає романові достовірності, життєвості, відчуття епохи, масштабності зображуваних подій.

Висновки і пропозиції. У романі чітко простежується зв'язок епох (поколінь, традицій), автор намагається в минулому знайти ключ до розуміння сучасного. Поєднуючи реальні факти й художній вимисел, письменник достовірно відтворює героїчні картини боротьби українського козацтва. При цьому, у романі В. Терлецького

важливе місце займають як видатні історичні особи, так і рядові, маловідомі постаті. Однак центральним об'єктом дослідження у творі, на нашу думку, стала саме історія становлення нації. Письменник, використовуючи реалії епохи, майстерно відтворює історичний колорит. При цьому, місцями надмірно захоплення описом історичних подій часто призводить до дещо спрощеного психологічного аналізу персонажів. Педантичне слідування дійсності применшує критерії художності, майже зводить нанівець наявність художньо значущих узагальнень, і навіть подекуди позбавляє образи історичних постатей психологічної глибини, зводячи розповідь лише до опису зовнішньої канви подій.

Велике значення у своєму романі В. Терлецький надає відтворенню історичного колориту. Описи предметів побуту, одягу та інших

історичних реалій вирізняються достовірністю і яскравістю зображення, що допомагає читачеві повністю зануритися у світ описуваних подій, відчувати ілюзію перебування в минулому.

Цілком усвідомлюємо, що досліджуваний роман не є історичною працею, про що говорить й автор у передмові до твору, однак можемо констатувати, що майстерно поданий автором матеріал твору допомагає читачеві повністю поринути в світ описуваних подій, відчувати себе учасником і, навіть, може, на наш погляд, стати лайт-версією підручника з історії України.

Зрозуміло, це не єдине можливе прочитання роману, де можна виявити багато різних пластів. Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо у дослідженні поезики як роману В. Терлецького «Книга сили. Віра», так і всієї творчості митця. Заслуговує окремої уваги й фразеологія роману.

Список літератури:

1. Александрова Л. П. Советский исторический роман: типология и поэтика. Киев: Вища школа, 1987. 158 с.
2. Баканов А. Г. Современный зарубежный исторический роман / А. Г. Баканов. Киев : Вища школа, 1989. 182 с.
3. Джугастрянська Ю. Що таке історична проза? // ЛітАкцент. URL: <http://litakcent.com/2018/01/11/shho-take-istorichna-proza/> (дата звернення: 21.05.2022).
4. Комаровская Т. Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века : монография. Минск : Белорус. гос. пед. ун-т им. М. Танка, 2004. 124 с.
5. Ласкава Ю.В. Літературно-художня інтерпретація постаті кошового Петра Калнишевського: особливості характеротворення. Запоріжжя : ЗНУ, 2013. 203 с.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
7. Терлецький Валентин. «Книга Сили. Віра». Презентація нового твору / відеоінтерв'ю брав Сергій Поліщук. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=09DilhW3pHo><https://www.youtube.com/watch?v=09DilhW3pHo> (дата звернення: 21.05.2022).
8. Терлецький В. Книги сили. Частина друга: Віра. Київ : Білка, 2021. 336 с.
9. Терлецький Валентин. Отамани, яких обирало козацьке товариство, були фактично смертниками. / Інтерв'ю вела Любов Базів. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2684727-valentin-terleckij-pismennik.html> (дата звернення: 21.05.2022).
10. Chuhlib Taras. Vienna Letter to Sultan Mehmed IV Avji from Ukrainian Cossaks in Chyhyryn. *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi – The Journal of Southeastern European Studies* 35, (2020): 89-96, 2020.
11. Durrant Michael «Facts are not truth»: Hilary Mantel goes on the record about historical fiction. URL: <https://theconversation.com/facts-are-not-truth-hilary-mantel-goes-on-the-record-about-historical-fiction-79359> (дата звернення: 21.05.2022).
12. Gaździcki Maciej. Jak się pisze powieść historyczną. Scott i Kraszewski. URL: https://teologiapolityczna.pl/maciej-gazdzicki-jak-sie-pisze-powieść-historyczna-scott-i-kraszewski#_ftn35 (дата звернення: 21.05.2022).

Stasyk M. V. HISTORICAL NOVEL «THE BOOK OF POWER. FAITH» BY V. TERLETSKII: FICTION, CONJECTURE, FACT

The article is devoted to the study of fact, fiction and conjecture in the novel by V. Terletskii. The author of the article proves that the work is full of a huge number of historical events. Documentary facts are enlivened by the writer's imagination, supplemented by fiction. At the same time, the truthfulness of details of life, clothes, customs, traditions, rites is preserved. All this is subordinated to the main task of the artist – to show the history of the Cossacks and the birth of the Ukrainian nation.

The story is based on the introduction of a large number of characters in the text of the novel in almost every new chapter. Sometimes the language of the novel makes the reader see in the author an eyewitness to

the events described. The color of the era is also reproduced through the use of words that denote the realities (mundane things, weapons, clothing, etc.), characteristic of the depicted historical period.

At the heart of Terletskii's novel is a document – a true testimony to the events described. At the same time, we can talk about a certain separation of the functioning of the document. On the one hand, it is a confirmation of the events described by the author, and on the other hand, it is a supplement, a connection of plot lines.

The role of the document is one of the main in the work. With its help the writer builds the author's model of the story, using the techniques of linguistic stylization, imagination, hypothesis, irony, psychology.

V. Terletskii uses the document as a way to confirm the authenticity of events, however, he does not refuse of the fiction. The writer, on the one hand, draws a clear line between document and fiction, and on the other – we trace the qualitative merging of document and fiction.

Historical truth and artistic fiction form an organic unity in the novel, which truly reflects the general picture of the reality of Ukraine in the first half of the seventeenth century. The author generally manages to convey the spirit of the era by using a description of realities and conveying the Cossack flavor. The artist invites the reader to draw conclusions from the dramatic history of our ancestors. Of course, at first glance it may seem that V. Terletskii's novel is an impartial illustration of the past, but, in fact, the attentive reader can see a clear extrapolation of the past to the present and future.

Key words: *historical novel, plot, fact, fiction, conjecture, character, document.*

Федосій О. О.

кандидат філологічних наук,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

**ОСОБЛИВОСТІ ПСИХОЛОГІЗМУ ПРОЗОПИСЬМА
ОЛЕКСАНДРА ЖОВНИ**

У статті розглянуто особливості психологізму творів О. Жовни, з'ясовано способи й чинники психологічного аналізу, до якого вдається письменник. На основі дослідження конкретних творів («Вдовушка», «В старому домі», «Партитура на могильному камені», «Після лекції», «Бабка», «Наталочка», «Маленьке життя» та ін.) увиразнено творчу самобутність О. Жовни, його майстерність зображення внутрішнього світу людини, відтворення психоемоційних процесів.

Психологізм як визначальна особливість прозописьма О. Жовни зумовлює специфіку стилю митця, в основі якого – поєднання традиції й новаторства, синтез принципів неореалізму, неоромантизму, екзистенціалізму. Художньо-психологічний аналіз, який розгортає письменник, є основою образної та ідейно-тематичної систем творів. Художньо досліджуючи внутрішній світ своїх героїв, зокрема митців, жінок, дітей, О. Жовна актуалізує тему мотивації, досвіду створення й рецепції мистецького твору, проблеми творчої і, як наслідок, психологічної кризи, складнощі взаєморозуміння між людьми, прояви раціонального й ірраціонального в людських почуттях та поведінці, пошуки сенсу в діяльності й житті. Важливою складовою психологізму прози О. Жовни є морально-етичні (доброта і жорстокість, гріх і спокута, любов, віра, взаєморозуміння, жертвовність) й екзистенційні мотиви (відчуження, страх, самотність, страждання, втрата сенсу життя). Чинниками поглибленого психологічного аналізу в творах письменника є прийоми ретроспекції, поєднання різних часових пластів, композиційне обрамлення, асоціативний паралелізм, художня деталізація. Доведено, що важливу роль у розкритті психології героїв відіграють елементи сновидінь, внутрішній монолог, першоособова нарація, рецепція й оцінки героя-оповідача.

Ключові слова: психологізм, проза, оповідання, образ, тема, ідея.

Постановка проблеми. У контексті сучасної української літератури особливе місце належить самобутньому письменнику Олександрі Жовні (нар. 1960). Його талант яскраво виявився в прозових жанрах – новелах, оповіданнях, повістях, романах, що увійшли до збірок «Партитура на могильному камені» (1991), «Експеримент» (2003), «Маленьке життя» (2004), «Ї тіло пахло зимовими яблуками» (2008), «Визрівання» (2015). У центрі художнього мислення митця – психологія людських стосунків, мінливість почуттів, співвідношення ірраціонального й раціонального в поведінці людини, вірність і зрада, гріх та каяття, значення мистецтва, внутрішній світ дитини. Твори О. Жовни прикметні майстерним поєднанням традиції й новаторства, оригінальним авторським стилем, що синтезує ознаки неореалізму та неоромантизму, екзистенційним світовідчуттям, зануренням у психологію людини, змістовою сконцентрованістю, значною роллю художньої деталі, яскравістю образів.

Постановка завдання. Попри окремі звернення критиків і науковців до творчого доробку О. Жовни [див.: 1, 5, 7], поетика його прози досі залишається недостатньо дослідженою та осмисленою. У цьому сенсі актуальною видається **мета статті:** аналіз знакової особливості прози письменника – психологізму, що, в свою чергу, передбачає розкриття образної, ідейно-тематичної, сюжетно-композиційної, зображально-виражальної специфіки творів.

Виклад основного матеріалу. В своїй творчості О. Жовна продовжує й оновлює традицію психологічного прозописьма, характерну для митців-модерністів кінця XIX – початку XX ст., які художньо відтворювали такі стани, як «тривога, жах, обсесія, трагічний нонсенс буття» [2, с. 240]. Заглиблюючись у психологію людини, письменник намагається показати складнощі співіснування морального й аморального, свідомого і підсвідомого, творчого та руйнівного. Особливу увагу О. Жовна приділяє художньому осмисленню психології митців, жінок, дітей. Його

цікавлять екзистенційні концепти буття людини, зокрема відчай, тривога, самотність, втрата сенсу, а також «крайні прояви людської поведінки, що межують з афектом і патологією. Та саме через вихід за рамки норми Жовна розкриває безодню людської душі» [5, с. 4]. Всебічному зображенню психології персонажа сприяють нарративні форми (зокрема першоособовий нарратив), прийоми ретроспекції, асоціативний паралелізм, наявність внутрішнього сюжету.

В оповіданні «Вдовушка» О. Жовна відтворює складні психо-емоційні процеси героя-наратора, викликані спогляданням картини «Вдовушка» (1831) авторства Якова Капкова (1816–1854). Письменник актуалізує ідею про те, що дзеркалом внутрішнього світу людини – і творця, і реципієнта – є мистецький твір, його поява та сприйняття. Мистецтво здатне впливати на психологію людини й змінювати її. Цю властивість мистецтва герой порівнює із зараженням особливою хворобою, «яка не лікується пігулками, і від неї не хочеться видужувати навіть під страхом фатального кінця» [3, с. 5]; про здатність «по-справжньому хворіти мистецтвом» [3, с. 9] говорить і героїня твору – художниця.

Досвід сприйняття мистецького твору, на якому О. Жовна зосереджений у своєму оповіданні, має властивість змінюватися в залежності від обставин, часу, внутрішнього стану реципієнта, подій та почуттів, які він пережив. Після знайомства із загадковою художницею, герой вже бачить в картині «дещо нове, незнайоме, що робило новим і незнайомим моє відчуття, незрозумілим і невідомим, здавалось, майже не реальним, а набутим у давно почутому сні чужого життя <...>» [3, с. 15]. Знайомство з художницею, спілкування з нею спрямовує тему рецепції мистецького твору в інше русло: сприйняття іншої людини, намагання зрозуміти її. Картини художниці здатні пролити світло на її загадковий внутрішній світ. Абстракції «з різнокольоровими, безладно розкиданими, розхристаними нервовими штрихами, з трикутниками та паралелограмами, з яких дивились червоні очі, з шаленими неземними пейзажами, розірваними хмарами, частинами людського тіла <...>» [3, с. 7] репрезентують її відчай і біль втрати творчого натхнення, що для неї є сенсом життя. У цьому контексті зрозумілою є її паралель із «Вдовушкою»: « – Я теж сьогодні “Вдовушка”, хоча я втратила не мужчину <...>. Я овдовіла більшим, значимішим. Мене залишило моє мистецтво, зрозумій, яке я любила більше, ніж будь-якого мужчину... а разом з ним – і розум,

нормальний глузд» [3, с. 8]. Повсякчас наголошуючи на зв'язку психології й творчості, письменник показує, що психологічна криза є наслідком творчої: саме такий стан переживає художниця. Вона долає межу й переходить від абстракцій своїх картин до реалізму життя: «Адже тобі хочеться бачити моє тіло. Воно й справді приємне і зрозуміле. Що ж, будемо реалістами, але глибокими, до самого дна. <...> Хай торжествує реалізм!» [3, 9–10].

Передчуття неминучого втілюється в картині, на якій зображено велике око, «скорчене в тяжкій неприродній гримасі. Жажливим було те око. І мені враз побачився той вечір і її скривлене в такій же хворобливо-нервовій гримасі бліде обличчя. <...> око дивилося тепер на мене її очима, і була в ньому чи то дика усмішка, чи то гнів, чи то неосвяжна безкрая туга й пуста» [3, с. 14]. Не здатна подолати творчу і, як наслідок, психологічну кризу, художниця накладає на себе руки.

Розкриваючи складну діалектику внутрішнього світу своїх героїв, О. Жовна піднімає тему духовного зв'язку між людьми. Здатність розуміти мистецтво, потреба проникнути в таємницю таланту, людської душі – те, що єднає героїв. Наратор саме тому привернув увагу художниці, бо він здатний, як і вона, «по-справжньому хворіти мистецтвом» [3, с. 9]. Магістральна для творчості О. Жовни тема ірраціональності людських почуттів і поведінки розкривається через показ сприйняття героєм-оповідачем художниці: він усвідомлює, що не здатний раціонально пояснити власні почуття, які вона в нього викликає: «<...> з кожною хвилиною я проймався почуттям, природу якого не міг з'ясувати, воно притягувало, зближало жінку зі мною <...>» [3, с. 8].

Репрезентації поглибленого психологізму сприяє ретроспективна форма твору. Оповідь розгортається у формі спогадів героя-наратора про те, що він пережив у минулому, а це зумовлює залучення прийомів самоаналізу, проведення асоціативних паралелей.

Психологія митця цікавить О. Жовну і в оповіданні «В старому домі». Художник Лука теж переживає творчу кризу, проте спричинена вона не втратою натхнення, а відсутністю об'єкта зображення. Врешті такий об'єкт знайшовся – ним стала квартирантка Луки Любаша. Психологічно вмотивовано автор відтворює трансформацію творчої пристрасті у кохання. Любаша ж мріє про щастя, проте не пов'язує його з Лукою. Розкриваючи складності людських почуттів, письменник акцентує на проблемі взаєморозуміння між

людьми, нездатності відчутти й почути іншого, наслідком чого стає самотність і відчуження: «Дивна, справді дивна розмова відбулася тепер глухої осінньої ночі, розмова, в якій кожен так намагався сказати щось головне, найважливіше, і в якій, здавалось, ні він, ні вона не чули одне одного. І лише старий будинок <...> слухав їх взаємоглуху розмову в тихому покої своїх кімнат, двох таких несхожих і, в той же час, таких спільних у своїй самотності і відчаї <...>» [4, с. 81].

Як і в інших творах О. Жовни, в цьому оповіданні важливими чинниками психологізму прозописма є екзистенційні мотиви: швидкоплинність часу, примарність сподівань, відчуженість, втрата сенсу, реальність лише «межі, за якою ніщо, пуста, ніч» [4, с. 81].

Психологізм є поетикальною домінантою твору «Партитура на могильному камені», дія якого відбувається в Лебединській лікарні для психічно хворих, на території якої колись був чоловічий монастир. Крізь призму сприйняття героя-наратора – лікаря-практиканта – розкривається складний світ одного з пацієнтів лікарні – композитора Лейбовича-Сарського, який страждає від «нав'язливої ідеї» про те, «що до нього нібито являється монах, який хоче його знищити» [3, с. 111]. Герой-наратор, якому композитор розповів свою історію, послідовно розкриває причини психологічного стану пацієнта. Лейбович-Сарський був відомий як творець геніального реквієма. Проте авторство реквієма належить не йому: ноти композитор переписав із могильного каменя, а щоб правда не відкрилася, знищив партитуру на камені. Цікавим у цьому контексті є спогад О. Жовни про появу задуму твору: «Ще студентом я та мій польський приятель Войцех Лепковський (йому присвячений твір. – О. Ф.) ходили на Байкове кладовище й натрапили на могильний камінь, де були викарбувані ноти і шматок партитури. Войцех переписав їх на сірникову коробку (саме на сірникову коробку переписав ноти й герой твору, Лейбович-Сарський. – О. Ф.) і вдома зіграв на роялі. Я почув дивну музику» [6].

З розповіді Лейбовича-Сарського постає динаміка складних психологічних процесів, які він переживає після свого вчинку. Спершу то було запаморочення від успіху й слави («Успіх п'янив мене, я був щасливий і не помічав нічого навколо себе. Я навіть справді почав вірити у те, що реквієм мій» [3, с. 117]). Проте з часом з'являється усвідомлення скоєного – спокуса негідною славою і зневага пам'яті справжнього автора (ним був монах, який багато років тому «писав музику,

але музику його ніхто не виконував. Написані ним мелодії порушували церковні канони. Не один рік монах точив камінь, який заповідав поставити на його могилі» [3, с. 116]). Лейбович-Сарський відчуває потребу спокутувати свій негідний вчинок, проте трагізм полягає в тому, що він розуміє неможливість цього. Як покарання й водночас помсту зневаженого монаха-композитора герой сприймає його появи: «<...> він гнітив мене своєю присутністю, ніби стискував у своїх холодних руках мою душу. <...> він просто повільно знищує мене. Кінець мій має бути довгим і нестерпним. Однак, я не намагаюсь боротися з ним чи якось протистояти, бо ж знаю, що скоїв, і прощення мені немає» [3, с. 120–121].

Значну роль у поглибленні психологізму відіграють уведені в текст сновидіння, які увиразнюють значення підсвідомих чинників у поведінці людини (уві сні постають забуті дитячі враження, пов'язані з монастирським кладовищем; уві сні лунає мелодія, яка буде відтворена з нот, викарбуваних на могильному камені). Психологізм твору формують й інтуїтивні чинники (вони спонукають героя розшукати камінь із нотами на могилі), а також містичний вимір, де діє загадковий монах – справжній автор партитури. Його з'яви сприймаються композитором як кара за скоєне, зумовлюють складні психологічні процеси в душі, які сторонніми бачаться як прояви божевілля, проте герой-наратор не помічає в Лейбовича-Сарського розладу психіки, що актуалізує проблему межі між божевіллям і адекватністю. Те, що переживає композитор, спонукає до переосмислення не лише власного вчинку, а й уявлень про добро і зло, гріх та спокуту, вічність і минулість («<...> я пізнав велику істину життя, взагалі істину, адже життя і смерть, існування душі в її різних виявах, повторях і народженнях, видозмінах, але ні в якому разі не крахові. Ви, як і всі ми, будете існувати вічно, повірте мені. І ми обов'язково зустрінемось ще з вами» [3, с. 131]). Ідея про психологічне страждання як спосіб прозріння й спокути актуалізує екзистенційний контекст твору.

Психологізм прозописма О. Жовни виразно репрезентований в системі жіночих образів його творів. Значну роль у розкритті внутрішнього світу героїні оповідання «Після лекції» відіграють особливості наративної організації тексту та рецепція героя-оповідача. Поведінка жінки, за якою він спостерігає в ресторані, дозволяє зробити певні висновки про особливості її внутрішнього світу й переживань. Те, що жінка «багато

пила, мало їла, палила і, здавалось, майже не п'яніла», а всі, хто робили спроби сісти поруч або ж запросити її на танець, «повертались ні з чим, до того ж, здається, ображеними» [4, с. 63], свідчить про її прагнення уникнути спілкування й бути на самоті. Бажання жінки відсторонитися від реальності виказує її замовлення пісні В. Висоцького про переселення душ. Важлива психологічна деталь – усмішка: «<...> так люди усміхаються зовсім не від того, що їм дуже добре, а хто зна, може й навпаки» [4, с. 63]. Виразним способом відтворення емоційно-психологічного стану жінки є мовлення – монолог, звернений до героя-оповідача: «Дуже вже обридли ви мені всі. Ох, як обридли... І як ви глибоко помиляєтесь, коли думаєте, що без вас жінці неодмінно повинно бути сумно, самотньо. <...> Можу я відпочити від усього цього, від турбот, чоловіка, коханців нарешті? Хоч би трохи побути одній. <...> От сьогодні у мене, здавалось, знайшовся такий день. Чуже місто, де абсолютно чужі люди. Думала: все, втекла, ось воно. Так ні ж, і тут знову те ж саме» [4, с. 64]. За словами жінки проступає психологічна криза, яку вона переживає, що згодом підтверджується її спробою накласти на себе руки. В цьому контексті, як і в розглянутих творах, увиразнюється екзистенційна основа психологічного стану: почуття відчуження, порожнечі, втрати сенсу життя. Поглибленню психологізму зображеного сприяє сюжетно-композиційна організація твору, зокрема прийом обрамлення, головним чинником якого є образ лектора, з яким, в свою чергу, пов'язана сюжетна інтрига й відкритий фінал.

Способом розкриття образу Віки – героїні оповідання «Бабка», її внутрішнього світу є асоціативний паралелізм. Особливості зовнішності й поведінки дівчини дають підстави Білашу порівняти її з бабкою: «<...> коли двері вже почали зачинятися, на сходинку влетіла бабка. Тобто, то була школярка, певно, випускниця <...>. Перш за все він відзначив, що то була незвичайна бабка, котрі зустрічаються на болоті і надто рідко. У них винятково витончений стан і широкі окамитово-сині крильця. Саме на ті окамитово-сині крильця були схожі її довгі звужені очі <...>» [4, с. 27–28]. Характер дівчини, її внутрішній світ розкриваються крізь призму сприйняття закоханого в неї Білаша. Безпосередня, романтична Віка втрачає віру у реальність казки, адже Білаш виявився нездатним порушити умовності життя.

Психологічні страждання Леськи – героїні оповідання «Кульгава русалка» – спричинені її

зовнішністю: дівчина мала вкрите ластовинням тіло й пошкоджену ногу. Саме через свій вигляд Леська почувалася самотньою й відчуженою: «Єдиною подругою Леськи була стара собака Жучка. Навіть мати іноді соромилась своєї дочки, особливо на людях, і майже зовсім відцуралася, коли у Леськи з'явилася маленька сестричка з чистим білявим личком і рівненькими ніжками» [3, с. 20]. Внутрішній трагізм героїні поглиблюється болісним сприйняттям реакції оточуючих на її зовнішність, а їхні погляди – «зневажливі, жалісливі, здивовані, байдужі, зверхні, злі, пихаті» [3, с. 20] – змушують дівчину усамітнюватися, ховатися від людей. Образ Леськи розкривається двопланово: через авторське висвітлення і через сприйняття її дідом Корнієм (саме в очах Корнія Леська, яка пішла в ніч на Петра і Павла купатися в річці зі сподіванням, що її зовнішність зміниться, постає русалкою).

Психологічно-вмотивованим, щемливо-проникливим і трагічним є образ матері в оповіданні «Наталочка». Форма імені літньої жінки – Наталочка – зумовлена її зовнішністю й характером: «Наталочка. Справді, трохи дивно для старої баби, але звали її саме так, тому що своїм дрібним виглядом та тихою вдачею на Наталку, або ж Наталю вона аж ніяк не тягнула» [3, с. 52]. Повноті розкриття й цілісності образу сприяє прийом ретроспекції: короткими штрихами письменник відтворює складну долю жінки, єдиною втіхою для якої є син Іван. Почувши, що він у лікарні, Наталочка, незважаючи на пізній час і негоду, негайно вирушає туди. Третьоособовий наратив у творі поєднано з формою оповіді від першої особи, що дозволяє максимально розкрити внутрішній світ матері. Відтворюючи переживання Наталочки, автор фокусує увагу на психо-емоційній динаміці внутрішнього світу героїні: хвилювання в дорозі до лікарні («Чому він не сповістив про хворобу? <...> Хіба вже не можна було сповістити? На серці тужавів неспокий» [3, с. 53]), радість, коли бачить сина живим («<...> відлягло від серця, але виступили сльози» [3, с. 54]), знічення, коли ловить сердитий погляд сина («Наталочка було приготувала руки для обіймів, але, відчувши синів настрої, знітилась <...>» [3, с. 55]), розгублення і страх, коли чує його жорстокі докори: «– Ви що, мене позорить сюди приїхали? – озираючись, упівголоса сказав Іван, – мене тут кожна собака знає. Що це за вузол? Що ви придумали? Чого вам дома не сидиться? Ви подивіться, на кого ви схожі, мокра, задрипана, з цим вузлом, палиця. До чого ця палиця?

Завтра весь город буде говорить» [3, с. 55]. Показуючи подальшу поведінку Наталочки, письменник акцентує, що материнська любов не сумісна з образами: повертаючись з лікарні, вона переймається не жорстокими словами сина, а тим, що він «гостинця не взяв» [3, с. 56] й тішиться, що «з Ванею нічого лихого, апендицит – то зараз не страшно. Все одно добре, що приїхала, тепер спокійна буду» [3, с. 56].

У своїх творах, зокрема в оповіданнях «Маленьке життя», «Чому-то Сашко не приходять?», О. Жовна виявив майстерність відтворення психології дитини. У центрі оповідання «Маленьке життя» – образ художника Пилипка. Залишившись сиротою, Пилипок опинився у Лебединському монастирі під опікою ченців-художників Афанасія та Михайла і починає малювати, виявляючи неабиякі здібності. Переїнявшись бажанням допомогти хворій дівчинці, Пилипок декілька ночей малює ікону Пантелеймона-зцілителя, вкладаючи в образ святого палке бажання допомогти, щирість, віру та свій мистецький хист: «<...> через якийсь час на білій дощечці з'явилися перші контури. Пилипкові очі заблищали, він увесь поринув у світ образів і настільки захопився роботою, що незчувся, як минув час <...>. Образ, який з'являвся на його маленькій дощечці, захоплював його все більше й більше, манив за собою все далі, далеко за стіни темної келії у щось світле, казкове й красиве <...>» [3, с. 39–40]. З намальованою власноруч іконою святого Пантелеймона-зцілителя Пилипок декілька ночей стояв біля вікна келії, де перебувала хвора дівчинка. Бажання допомогти хворій, віра в Пантелеймона-зцілителя були настільки сильними, що маленький художник не зважав ні на мороз, ні на втому (« – Допоможи їй одужати. Ти сильний. Ти все можеш, – Пилипок пере-

хрестився і приклав обличчя святого до прозорої полями на шибі. <...> не чув ні холоду, ні морозу <...>» [3, с. 41–42]. Дівчинка одужала, а Пилипок від стояння на морозі захворів і помер, проте намальована ним ікона не загубилася і не втратила свого значення й після завершення його «маленького життя», адже створена вона була з вірою, любов'ю й жертвністю. Поглибленню психологізму зображеного сприяє структура твору, зокрема невеликі пролог та епілог, що формують композиційне обрамлення і пов'язані між собою часовими координатами та особою наратора, але віддалені у часі на півтора століття від головної сюжетної лінії – історії про Пилипка. Єднальним чинником часових пластів є ікона святого великомученика Пантелеймона.

Висновки. Як засвідчили спостереження, психологізм є визначальною особливістю прозописма О. Жовни, основою образної та ідейно-тематичної систем його творів. Художньо досліджуючи внутрішній світ своїх героїв, зокрема митців, жінок, дітей, письменник актуалізує тему мотивації й досвіду створення мистецького твору, особливостей його рецепції, проблему творчої кризи та її наслідків, складнощі взаєморозуміння між людьми, прояви раціонального й ірраціонального в людських почуттях та поведінці. Важливою складовою психологізму прози О. Жовни є морально-етичні (добро і зло, гріх і спокута, любов, віра, взаєморозуміння) та екзистенційні мотиви (відчуження, самотність, страждання, втрата сенсу життя). Чинниками поглибленого психологічного аналізу в контексті художнього світу є прийоми ретроспекції, композиційного обрамлення, асоціативного паралелізму, художньої деталізації. Важливу роль у розкритті психології героїв відіграють елементи сновидінь, внутрішній монолог, рецепція оповідача.

Список літератури:

1. Бондар В. Рання проза: пошуки власного стилю. *Жовна О. Маленьке життя*. Кіровоград : ПВД «Мавік», 2004. С. 3–10.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття. Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
3. Жовна О. Визрівання: проза. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2015. 560 с.
4. Жовна О. Партитура на могильному камені. НКВЦ «Рось», 1991. 93 с.
5. Література після падіння залізної стіни (розмова Мартина Пастушака з Володимиром Даниленком). *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 200. С. 3–10.
6. Олександр Жовна: «Сценарій як жанр – небезпечний». Про дивності творчості та власний рай у Новомиргороді. *День*. 2012. № 148. URL.: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/oleksandr-zhovna-scenariy-uk-zhanr-nebezpechniy>
7. Федосій О. «...Світ у краплі води»: малі епічні форми у контексті сучасної української літератури: монографія. Київ: Інтерсервіс, 2019. 180 с.

Fedosij O. O. FEATURES OF PSYCHOLOGISM OF OLEXANDER ZHOVNA'S PROSE

The article considers the peculiarities of the psychologism of O. Zhovna's works, clarifies the methods and factors of psychological analysis used by the writer. On the basis of research of concrete works ("Widow", "In the old house", "Score on the tombstone", "After the lecture", "Natalochka", "Little life", etc.) O. Zhovna's creative identity is expressed, his skill in depicting the inner world of man, the reproduction of psycho-emotional processes.

Psychologism as a defining feature of O. Zhovna's prose writing determines the specifics of the artist's style, which is based on a combination of tradition and innovation, a synthesis of the principles of neorealism, neoromanticism, existentialism). Artistic and psychological analysis, which develops the writer, is the basis of image and idea-thematic systems of works. Artistically exploring the inner world of his heroes, including artists, women, children, O. Zhovna actualizes the theme of motivation, experience of creation and reception of works of art, problems of creative and, consequently, psychological crisis, difficulties of mutual understanding between people, manifestations of rational and irrational in human feelings and behavior, the search for meaning in activities and life. An important component of the psychologism of O. Zhovna's prose is moral and ethical (kindness and evil, sin and redemption, love, faith, understanding, sacrifice) and existential motives (alienation, fear, loneliness, suffering, loss of meaning in life). Factors of in-depth psychological analysis in the works of the writer are techniques of retrospection, combination of different time layers, compositional framing, associative parallelism, artistic detail. It is proved that the elements of dreams, inner monologue, first-person narration, reception and evaluations of the hero-narrator play an important role in revealing the psychology of the heroes.

Key words: *psychologism, prose, stories, image, theme, idea.*

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 130.2(043.3)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/41>**Абрамович С. Д.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

СТРІЛИ АПОЛОНА І ЦВЯХИ РОЗП'ЯТТЯ. ІНІЦІАЦІЯ І ЖЕРТВОПРИНЕСЕННЯ ЯК МОДЕЛІ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ СПАСИТЕЛЯ

Статтю присвячено з'ясуванню принципової різниці між антично-язичницьким та біблійно-християнським розумінням сенсу сакрального Жертвоприношення, яке часто перехрещується з Ініціацією. У статті з'ясовано, що колись людські, зокрема дитячі жертвоприношення були звичайним явищем – такою ціною викупалося щастя спільноти. Розкрито також, чому юнак бував жертвою частіше, ніж дівчина: статус його був вищий, бо юні воїни обороняли плем'я та грабували чужинців, потенціально ставали вождями тощо. І на сьогоднішній перенаселеній планеті ці алгоритми цілковито не згасли, особливо ж в еру Модерну й у нинішній період Постмодерну, коли превалює вплив «грецького духу», а біблійний погляд на світ дедалі енергійніше редукується. Тому, як висвітлено у статті, заглиблення в духовні корені даної ситуації в параметрах «осьового часу» (Ясперс) є невичерпно актуальним. Зокрема у статті здійснено поглиблений розгляд обрядів Ініціації і Жертвоприношення юнака як реалізації сотеріологічного міфу в двох антагоністичних духовних системах Стародавнього світу, які не перестають залишатися найважливішими складовими нашої сьогоднішньої культури. Показано також, що загибель Ахілла й Христа – це ситуація, в якій репрезентовано два кардинально різних трактування ситуації «поразки героя». З'ясовано, що Ахілл є уособленням трагізму існування земної, тілесної людини, вразливості героя перед богами; статуї Ахілла прагнуть зафіксувати квітучу тілесну юність героя, яку грубо знищено ворожою божественною волею. Та, на відміну від героїв язичницької міфології, густо забруднених кров'ю та спермою, біблійний Ісус є втіленням спіритуалізму, абсолютної чистоти. Розп'яття, яке може видатись маніфестацією граничного приниження людської Самості й перемоги смерті, насправді є символ Воскресіння й перемоги над смертю у Вічності.

Ключові слова: Спаситель, Ахілл, Христос, герой, ініціація, жертвоприношення.

Постановка проблеми. На зорі історії людські жертвоприношення були звичайним явищем – і в Середземномор'ї, і в Центральній Америці, і в варварів Північної Європи, і в людожерів Меланезії. Немовлята, яких палили живцем на розжарених мідних руках ідола Ваала, опиняються в одному ряду з гомерівською Іфігенією та біблійним Ісааком, хоча останній, на відміну від нещасної дочки Єфая, вцілів. При цьому, як в казусі Мінотавра, в жертву приносилися найкрасивіші діти і підлітки обох статей, яких перед смертю зазвичай насичували земними радіощами й наркотиками. Вважалося, що ця, відірвана від серця, жертва особливо мила богам, які люблять того, хто вмирає молодим.

При цьому юнак був жертвою частіше, ніж дівчина. По вичерпаності матриархату, заправляти

життям громади й конкурувати між собою починають вожді-чоловіки, зазвичай молоді та активні. З полонених воїнів формувалися корпуси «матеріалу» для щоденних жертвоприношень у майя; бранців примушували битися на смерть на могилах своїх полеглих героїв римляни тощо. Тут прочитується психофізіологічний алгоритм «суточки самців», та якщо у тварин смертельні наслідки в такій ситуації рідкісні, то в людини вбивство собі подібного тут відбувається публічно й сакралізується. В сучасному суспільстві все це витісняється в підсвідомість і виривається на свободу лише у маніяка. Але захист свого роду-племені й війна продовжують героїзуватися, а в умовах перенаселення планети усе частіше виникає спокуса не морочитися і скоротити кількість конку-

рентів на життєвому просторі за рекомендаціями Мальтуса.

Тому є невичерпно актуальним заглиблення в духовні корені даної ситуації в параметрах «осьового часу» (Ясперс), коли колосальний досвід доісторичного суспільства починав конденсуватися у міфопоетично-релігійному, протонауковому і художньо-естетичному форматах. Зокрема поглиблений розгляд обрядів Ініціації і Жертвопринесення як реалізації сотеріологічного міфу в двох антагоністичних духовних системах Стародавнього світу, які не перестають залишатися найважливішими складовими нашої сьогодишньої культури, виявляється практично важливим – для психолога і психіатра, для соціолога і політолога, для культуролога і філософа, для літературознавця і мистецтвознавця та й взагалі для гуманітаристики як такої. При цьому виокремлюється саме постать юнака, з якою органічно пов'язуються уявлення про акції, силу, захист, майбутнє спільноти тощо.

Формулювання цілей статті. Метою даного дослідження є порівняльний розгляд духовного підґрунтя обрядів ініціації та жертвопринесення юнака в давньогрецькому і в давньоєврейському світах як принципово відмінної реалізації міфу Спасителя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Заглиблення в усі ці проблеми особливо актуальне тому, що в еру Модерну й у нинішній період Постмодерну превалює вплив «грецького духу» навіть на рівні масової культури [6], в той час, коли біблійний погляд на світ дедалі енергійніше піддається критиці. Водночас спроби диференціювати такі важливі для розуміння архетипної сфери поняття, як Ініціація і Жертвопринесення, робляться інколи доволі схематично й невиправдано прив'язуються виключно до певних конкретно-історичних формацій. Так, американський дослідник Дж. Сміт вважає, що ініціація є найважливішою формою ритуальної діяльності для спільнот мисливців і збирачів, а жертвопринесення – для хліборобів; тому в історії культури вони виступають як бінарна опозиція; уявлення про світовий порядок і покликання людини підтримувати його через ритуал жертвопринесення, стають можливі лише на стадії осілості [Ref. 2]. Отож, всупереч поширеним стереотипам, одразу ж врахуємо, що Ахілл репрезентує народ ще кочовий – предки греків приходять у Середземномор'я, найвірогідніше, десь з наших степів і поводяться там тонісінько як монголи. А для юдеїв часів Христа кочова ера – в далекому минулому, серед-

овище це типово осіле, землеробське. Тим не менш, ми стикаємося в обох казусах зовсім не з чітко диференційованими Ініціацією та Жертвопринесенням, радше вже тут перше раптово переходить в друге (про це детальніше – далі); отож схема Дж. Сміта в даній ситуації не спрацьовує.

Але видима подібність і, водночас, кардинальна відмінність Трагічного Героя язичницької культури, що навіки сходить до царства Аїда, і біблійного Воскреслого Спасителя досі не привертала особливої уваги. Формально вся ця низка персонажів є втіленням архетипу «Герой – Бунтівник – Чарівник», тобто людини, метою якої є зміна реального світу. Та порівняння Ахілла й Христа – це ситуація, в якій наочно репрезентовано два світогляди, два кардинально різних потрактування ситуації «поразки героя».

Виклад основного матеріалу. Юнак – молодий чоловік у віці від 13–15 до 18–20 років – сьогодні найчастіше вважається неповнолітнім, зате молодими вважаються особи «під 60». Але в архаїчному суспільстві не всі доживали й до 20-ти. В цивілізованому античному світі жили довше: у Стародавньому Римі віковою межею чоловіка вважалися 40 років (vir). Ісусові, який, відповідно до новітніх розвідок, народився в 4 ст. до н. е., мало виповнитися не 33, а 29 років. А поязяк чоловіче старіння триває довше, ніж жіноче, то чоловік мало не до гробової дошки прагне залишатися молодим, сексуально агресивним і соціально значущим. Тому будемо говорити не про «чоловіка взагалі», а саме про юнака в його «чоловічому акції», що становить архетипний модуль в будь-якій культурі, особливо ж найдавнішого періоду, коли виживання спільноти вимагало не стільки знань і мудрості, скільки міцних рук, яким під силу тримати зброю. При цьому й квітучий вік чоловіка-воїна оповитий аурую трагічності, і пророки та проповідники, які теж часто були молодими чоловіками, закінчували своє життя не завжди мирно – доволі пригадати Ісаю, якого нечестивий цар наказав живого розпилити дерев'яною пилою.

Споконвіку полювали, відкривали нові землі, опришкували, воювали, проповідували нові вчення і часто при цьому гинули саме молоді чоловіки. Їх загибель одвічно осмислюються як захист роду-племени, подвиг в ім'я народу, героїчне протистояння Рокові. При цьому на першому плані незмінно залишається саме воїнський подвиг, хоча ті ж само пророк Єремія, Іван Хреститель чи Назарянини були юнаками.

Зосередимося спочатку на постаті героїчного воїна. За час, що минув, від створення «Іліади» до

написання радянської пісні «Орлятко», алгоритм не змінюється; будь-який героїчний епос виникає саме з такого життєвого матеріалу. Тип «культурного героя» теж складається на основі подвигів, які під силу тільки сповненому сил хлопцеві, дівчина на цю роль претендує вкрай рідко; «гнів Ахілла» – типово чоловічий стан психіки. Звичайно, в архаїчному суспільстві бувало всяке, і жінки галлів, що боролися проти закутих у лати римлян оголеними і беззбройними, не поступаються героєві Гомера, але все ж це ситуація швидше виняткова, ніж поширена.

По-друге, і цілком мирне існування будь-якого юнака зазвичай буває затьмарене труднощами змужніння, непорівнянними з дозріванням дівчини. Ж.-Ж. Руссо в «Емілі» описує стан змужніння як кризовий: «Цей бурхливий переворот заявляє про себе шепотом пристрастей, що зароджуються <...> Він глухий до голосу, що закликає його до послуху; це лев, охоплений лихоманкою; він не бажає знати свого провідника, він більше не хоче, бути керованим <...> якщо запальність переходить у сказ <...> тоді бережися. Уліссе, мудрий Уліссе! Міхи, які закривав ти так старанно, відкриті, вітри виралися вже з кайданів; не покидай ані на хвилину керма – або все пропало! <...> це не дитина і не чоловік, і йому ніяк не потрапити в тон кого-небудь з цих двох...» [9, с. 221]. І, не кажучи вже про безперервну протягом століть, звичайну для молодіжних банд, різанину та її криваві жертви, молодість – вік, податливий до психічних захворювань та жаги суїциду, вік, коли віртуальний світ – від містичного переживання до вульгарного сп'яніння – часом здається більше привабливим, ніж «низька реальність». Саме серед юнаків самогубство на ґрунті нерозуміння з боку оточення, нерозділеного кохання або «неправильної» сексуальної орієнтації не є чимось незвичайним. У давнину ж, коли життя цінувалася менше, ніж сьогодні, ірраціональна тяга юнака до межі буття, до «перевірки себе на міцність», виявлялися особливо яскраво. Архаїчне суспільство не дуже прагнуло оберігти молодого хлопця від цього «дихання безодні». Хто б тоді воював та грабував далекі краї? Поціновував своїх героїв стародавній світ своєрідно. Існують археологічні свідчення принесення в жертву підлітків чоловічої статі в архаїчній Греції, що згодом вродилося в сімейний ритуал постригу волосся у юнаків [7, с. 55]. Власне, і юнацькі спільноти давньогрецького світу, які зазвичай конденсувалися навколо спорту, позначалися словом *αῶν* – «поганяти худобу», і така спільнота споконвічно пов'язана не з мирними святами, а з похованнями

мертвих і колом ініціацій та очисних жертвоприношень за злочини на кшталт вбивства. Це, за В. Буркертом, символізувало утримання рівноваги між світом живих і світом мертвих; агональний космос, оспіваний Гомером, є відторгнення мертвого, чужого [15, с. 11–13].

Однак загибель юного героя міфу – жорстока, «неправильна» ситуація з погляду самої жертви та її оточення. Пригадаймо Актеона, котрий навіть не прагне зазирнути в божественну таємницю Жіночості, а лише випадково з нею стикається. Артеміда ж, як і всі грецькі боги, не зобов'язана бути милостивою, й взагалі Ерос, як всеосяжна сила космосу, містить потенціальну загрозу самому існуванню не захищеного досвідом хлопчика. Ще більш трагічна доля зразкового воїна Ахілла, життя якого забирає Аполлон. В обох ситуаціях людина є іграшкою в руках незрозумілих божеств, чомусь вороже налаштованих. Проте Ахілл, на відміну від Актеона, особистість героїчна, й гине він не внаслідок мимовільного блюзнірського вуайеризму, а як свідомий свого обов'язку воїн, зі зброєю в руках.

Життєствердження грецького світу полягає в сфері *φύσις*, а не *τὰ μετὰ τὰ φυσικά*. Наведемо цитату з Гегеля: «Я вже порівнював грецький світ з юнацьким віком, і до того ж не в тому сенсі, що в юності ховається серйозне визначення, яке відноситься до майбутнього, і що, отже, вона необхідно прагне до освіти для подальшої мети, отож вона є абсолютно незавершеною і незрілою формою і саме тоді виявляється найбільш збоченою, коли вона хотіла б вважати себе дозрілою...» [4, с. 255]. Гомерівський Ахілл, який виразно персоніфікує цю ідею, начебто ніяк не може мислитися як персонаж, пов'язаний з потойбічністю, й недаремно по смерті він гірко скаржиться на своє теперішнє становище Одиссейові: краще бути останнім зі смертних на землі, ніж володарем у підземному світі. Щоправда, існує й дискусійна гіпотеза Х. Хоммеля, згідно до якої у найдавнішій грецькій міфології Ахілл був якраз демоном з царства мертвих [11]. Про це пишуть й численні інші дослідники, напр.: «На міцний зв'язок з підземним світом вказує і посмертна присутність поруч з Ахіллом в Північному Причорномор'ї, а точніше на о. Левці, його дружини. Як супутницю Ахілла антична традиція обирала різних жінок – Єлену, Іфігенію, Медею і Поліксену. Подібно до Ахілла, всі вони виявилися на цьому острові після своєї смерті» [5, с. 356]. Можна також зазначити з цього приводу, що тут присутній і мотив *води*, яка в первісній свідомості тісно пов'язана зі *смертю*; за Н. Фраєм, «вода належить до світу існування,

який стоїть нижче, аніж людське життя, тобто до стану хаосу або розчинення, що відбувається після звичайної смерті. Тому душа часто представлена як така, що переправляється через воду або тоне в ній у момент смерті» [10, с. 121]. Це загальнолюдський архетип, відомий далеко за межами Середземномор'я. Так, на американському континенті майя приносили в жертву богам дощу хлопчат, юнаків і дорослих чоловіків, кидаючи їх у печери-колодязі, де, мовляв, сходилися світ богів і світ людей.

Але повернемося до Ахілла, котрий ще не перетинає води Стіксу. В тому й полягає роль Гомера в світовій культурі, що його інтерпретація прадавніх міфів стала відліковим моментом у ствердженні цінності «сьогобічного» існування. Поет художньо інтерпретував грандіозне історичне зіткнення двох світів – Європи й Азії, що відбулося за тисячу років до нього, й це зумовило монументалізацію героїв, яка визначалася вже самим масштабом історичної пам'яті народу й не була штучною кон'юнктурою.

Знову слово Гегелеві: «Найвищим зразком, що існував у грецькій думці, є Ахіллес, творіння поета, гомерівський юнак епохи Троянської війни. Гомер є та стихія, в якій живе грецький світ, як людина в повітрі. Грецьке життя є істинний юнацький подвиг. Воно відкривається Ахіллесом, поетичним юнаком, а реальний юнак, Александр Великий, завершує її. Обидва вони виступають у боротьбі з Азією. Ахіллес як головна дійова особа в національній ініціативі греків проти Трої не стоїть на чолі його, але підпорядкований царю царів; він не може бути вождем, не ставши фантастичним. Навпаки, другий юнак, Александр, найбільш вільна і найпрекрасніша індивідуальність, яка коли-небудь існувала в дійсності, стає на чолі юнацтва, яке досягло зрілості та здійснює помсту в боротьбі проти Азії» [4, с. 254].

Так, Александр, який мріяв про підкорення цілого світу та його елінізацію, дійсно вільна індивідуальність. Та це не означає, що він визнавав таке право за іншими; здається, йому дошкуляла сама думка про те, що можуть існувати інші царі, окрім нього. Й, ініціюючи перехід світу в орбіту еллінської ойкумени, він надривається й гине у п'яній лихоманці, тобто об'єктивно виступає не стільки переможцем, скільки жертвою своєї ролі.

У світі улюбленого Александром Ахілла, де воїнська ініціація є організацією руху сюжету взагалі, жертвоприношення, причому людське, таки присутнє: Агамемнон безтрепетно віддає життя своєї доньки Іфігенії за попутний вітер для кора-

блів. Про численні жертви Аресові вже не варто й говорити. Як точно відмітив О. Ф. Лосєв, Троянська війна у Гомера визначена проханням Матері-Геї до Зевса зменшити кількість людей, котру вона вже не в змозі нести на собі [8, с. 2]. Це грандіозне синовбивство є витлумаченням Природи як байдужої до тебе й жахаючої стихії. Її, котру в постпросвітницьку епоху почали вихвалити як Всеблагу Матір, у Стародавньому світі сприймали усе ж таки менш ілюзорно – пригадаймо хоча б месопотамську Тіамат, яка, народивши дітей-богів, тут-таки захотіла їх пожерти. Отож в усій язичницькій ойкумені ціною людського життя, людським – найчастіше дитячим – жертвоприношенням, викупалися у богів щастя й процвітання тих, хто цю криваву жертву спромігся принести.

У світі, який породив Христа, від людських (дитячих) жертвоприношень відмовилися з часів Авраама, якому було дано шорсткий психологічний урок: господар життя дитини – не батько його по плоті, а Бог [12, с. 229–221]. Стародавні євреї мали відразу до ханаанейян, які практикували ініціацію дітей шляхом проведення через вогонь і практикували дитячі жертвоприношення. Храміві жертви в Ізраїлі полягали у колосальних жертвоприношеннях тварин, котрі мислилися як викупна жертва за гріхи людей. А в Новому Завіті Ісус Розп'ятий виступає вже в контексті провіщеного ним шляху до Царства Небесного (*Βασιλείου του ουρανοῦ*), тобто – входження в світ Отця, як жертвний Агнець, *Agnus mundi*, що бере на себе провини всього людства, й з цим, за ап. Павлом, зникає потреба навіть у храмових жертвах тварин; а на Тайній Вечері започатковується таїнство Безкровної Жертви, прообраз євхаристії.

Проте в обох культурах, грецькій та юдейській, чітко вимальовується поглиблена цікавість до *типової колізії трагічної й, по суті, жертвовної загибелі юнака в момент ініціації*, коли герой дорослішає й, згідно з Юнгом, залишає «світ Матері» та прагне увійти в «світ Отця». Але тут Ініціація фактично перетворюється на Жертвоприношення. Та якщо Ісусове розп'яття осмислене як самопожертва за гріхи людства, то у Ахілла все інакше.

Грецькі боги нерідко тішилися людськими муками й смертю. У Гомера олімпійці розділилися на два табори – «болільники» за греків і за троянців, і азарт, з яким вони підігрують своїм улюбленим, нічим не відрізняється від атмосфери на сьогоднішніх футбольних трибунах. Але тут найбільше зло – жбурнути на поле пусту пляшку. В «Іліаді» ж перед нами битва на життя й смерть,

і боги безжально «підіграють» своїм командам, не заморочуючись уявленнями про справедливість чи емпатію. Ахілла не врятувало те, що мати купала його у водах Стіксу, тримаючи за п'ятку, яка лишилася беззахисною.

Загибель Ахілла, цього втілення пристрастей та «епічного бунту», читається як жертвоприношення, і потаємно вершить обряд принесення героя у криваву жертву Аполлон, антагоніст діонісійської стихії, яку охоче вшановували не лише селяни, а й воїни – згадаймо смерть Александра. Загибель передчасна й абсурдна, яка читається як помста божества Розуму. Втім, уже в прадавні часи майбутній Музагет і покровитель наук мав оте ім'я *Аполлон*, яке означає *Погубитель*, що пізніше закарбувалося в християнському Апокаліпсисі. Адже з часів проникнення протогреків з півночі у Середземномор'я промені пекучого південного сонця було осмислено прибульцями як смертоносні стріли. Але сонце сяє високо в небі, а грона винограду виростають з надр землі. Сонце й обігриває життя, й може забрати його. Тому з часом Аполлон перестає бути втіленням природної стихії й стає сигніфікацією небесної волі, символом культури як такої. Виділене Ніцше протистояння «діонісійського» й «аполонічного» первенів є, за суттю своєю, протиставлення «природи» й «культури», світу емоцій та світу логіки й розуму, яке поступово модифікується у протиставлення матерії духові. І Нумінозне мислиться як сфера, де визначається життя й смерть населеників землі. Воно й подає життя, й неухильно вимагає його пожертви.

При цьому грецькі боги цілком тілесні й подібні до людей, хіба що плоть їхня являє собою «тонку матерію», а харчуються вони нектаром, котрий сьогодні розуміється не як сік, а як запах квітів, і амброзією, яка, втім, на початку означала просто кашу з медом. Світ для античного грека фактично є виключно матерія. І людина цікава лише допоки живе на цьому світі: «У центрі античної культури – людське тіло, яке являє собою осереддя єдності природи й свободи, топос їх поєднання. Антична культура відрізняється від інших культур стародавнього світу саме ставленням людини до свого тіла» [3, с. 9]. Попри там що, тілесне життя для гомерівського Ахілла є єдине й справжнє життя; він здійснює свої збройні подвиги «зараз і тут». Персонаж Гомера позбавлений не те що духовного, але і душевного життя. Коли він у гніві хоче вихопити меч з піхви, його ззаду хапає за волосся Афіна, втілення розсудливості; про якесь самоспоглядання, рефлекс-

сію не може бути й мови, бо психічне життя ще мислиться тут як такий собі «вплив ззовні», воля богів та демонів.

Але на іншому узбережжі Середземного моря, в Стародавньому Ізраїлі, дивилися на речі інакше: «Для біблійної свідомості світ створений з нічого, מְאִין (ме'аін), «без», або «за відсутністю» <матерії>. Бог творить своїм Словом саму матерію як би з ото з нічого – ex nihilo...» [1, с. 17]. Відповідно й біблійний Ісус – наскрізь спіритуалізована постать. У євангеліста Івана він постає Словом Божим, яким було створено світ, тут він осмислений як Передвічний Син Божий Ісус Христос (грецьк. Помазаник), котрий у своєму втіленні став Месією-Спасителем для людства (гебр. מָשִׁיחַ – Машіах). Він, за вченням Отців Церкви, іпостась Трійці, Бог-Син, нероздільний з Отцем. За тлумаченням Орігена, Слово Боже втілилося в Боголюдину, над якою ніщо плотське не має влади. Й ці тлумачення не слід сприймати як свавільну інтерпретацію Писання: вони роз'яснюють його символічну мову.

К. Г. Юнг, для якого центральним моментом психічного життя є поняття Самості (набуття особистістю самої себе через занурення в глибини колективного несвідомого, кінцевий підсумок Ініціації), вважав архетипом Самості якраз Христа: «Він – наш культурний герой, що незалежно від свого історичного існування втілює міф про божественну Першолюдину, містичного Адама <...> Ним репрезентована цілісність божественного або ж небесного характеру, слава людини, сина Божого *sine macula peccata*, чистого гріхом. Він, як *Adam secundus*, відповідає першому Адаму до грехопадіння, коли той ще був чистий образ Божий...»; він – ідеальний чоловік (Анімус), що проходить трагічну ініціацію виходу з «земного» світу Матері і входження в світ небесного Отця; для Юнга Христос, продовжує залишатися «живим міфом нашої культури» [14, с. 203–204]. Але водночас Христос постає у того ж самого Юнга і як постать з ряду героїв, що борються зі світом, перемагають та змінюють його: «Ідея Христа-Спасителя звучить в широко поширеному дохристиянському міфі про героя і рятівника-визволителя, який, не дивлячись на те, що був пожертвий чудовиськом, чудесним чином з'являється знову, перемагаючи це чудовисько, яке його проковтнуло. Ніхто не знає, коли і де виник цей мотив. Ми не знаємо навіть, як почати досліджувати цю проблему. Очевидно лише те, що кожне покоління знає цей мотив як якусь традицію, передану від попередніх поколінь і часів. Тому ми цілком можемо припус-

кати, що він <усталився> з часу, коли людина ще не знала, що вона має міф про героя, з часу, так би мовити, коли вона ще не усвідомлювала того, що говорить. Фігура героя є архетип, який існує з незапам'ятних часів» [13, с. 65]

Та, на відміну від героїв язичницької міфології, густо забруднених кров'ю та спермою, біблійний Ісус є втіленням абсолютної чистоти. Звинувачення, буцімто він п'є з митарями й грішниками, євангелістом навіть не спростовуються, бо вино стає символом містичного «шлюбного бенкету» людини й Божества. Ісус не доторкується до жінки, його немисливо уявити на місці Ахілла, з відмови якого поступитися Брисеїдою починається «Іліада»: «Сини цього світу женяться і виходять заміж. Ті ж, що будуть достойні досягнути того віку й воскресіння з мертвих, не женяться і не виходять заміж; бо й вмерти вже не можуть, тому що, до ангелів подібні, вони – сини Божі, будучи синами воскресіння» (Лк. 20:34-36; *тут і далі Біблія цитується за перекладом о. І. Хоменка*). Або таке: «Не мир прийшов я принести на землю, а меч. Я прийшов порізати чоловіка з його батьком, дочку з її матір'ю і невістку з її свекрухою. І ворогами чоловіка будуть його домашні. Хто любить батька або матір більше, ніж мене, той недостойний мене. І хто любить сина або дочку більше, ніж мене, той недостойний мене» (Мт. 10:34–38). Пригадаємо також категоричну відмову Ісуса бачитися з матір'ю й братами; відтак для нього рідня – лише учні (Мт. 12: 46–50).

Це дуже важливий момент, оскільки асексуальність у героїчному міфі асоціюється зі смертю, а сексуальність – з життям; за поглядом Е. Р. Ліча, герої міфів бувають або гранично розпусними, або гранично аскетичними, й це має відношення до акту творіння; сублімація сексуальності стає відображенням креативної моці найвищого Творця [Ref. 3, s. 42–43]. Біблійний Ісус, який виступає не лише в людському тілі, а й – імпліцитно – Божественним Творцем світу, не потребує сексу та розмноження, отож вульгарні спроби авторів давніх і сучасних апокрифів «одружити» його з Марією Магдалиною свідчать про повне нерозуміння духу Нового Завіту. Ісус говорить про *вічне життя*, але поза тимчасовим тягарем плоті, й тут втрачають своє силове поле земні цінності, які пересічній свідомості видаються незаперечними. Для людини, що живе потребами тіла, смерть фізична – остаточне знищення, nihil. Але у ціннісній системі Нового Завіту не вмирає той, хто живе духом. Тому постать Ісуса усе ж таки принципово не вписується в низку героїв, що

борються з чудовиськом, так би мовити, «на рівних», бо в Біблії Добро й Зло не рівноправні, або, як влучно сказав св. Августин, Зло є лише тінню Добра. Радше тут Володар відкриває загрузлому у невігластві й гріху світові, рятівний шлях до нематеріального Отця.

Поряд з таким масштабом узагальнення багаторічні й кропіткі зусилля якого-небудь індійського йогіна оволодіти матеріальними стихіями світу та неосязним полем всесвітнього психічного виривання, виглядають мурашиною працею. І проблема Визволення, яка є «одною з ключових для людини будь-яких епох і культурних кіл» [Ref. 1, Wstep], вирішується в постаті новозавітного Ісуса з абсолютною логіко-емоційною вичерпністю.

Утім в культурі християнської Європи героїчна воїнська загибель нерідко «рокірується» з подвигом в ім'я Христа. Приклад – повість Гоголя «Тарас Бульба», в якій загиблі на полі бою козаки тут-таки одразу потрапляють до раю, де їх вітає сам Христос, що робить цей рай дещо подібним до Валгали. Втім вихід юних Остапа й Андрія зі світу Матері у світ Батька, котрий тут менш за все являє біблійний образ Божий, й радше нагадує свавільного й задерикуватого «вічного підлітка», якому огидна сама ідея миру й компромісу, обертається насильницькою смертю й юнаків, і їхнього войовничого тата. «Не підлягає сумніву, що для Бульби “думка сімейна” – на “звірячому”, нижчому рівні. І у нього, як у древніх греків, місце жінки – “у гинекеї”, її справа – народжувати воїнів. Мати забезпечує, так би мовити, єднання “по крові”. А ось вже чоловіча спільнота пов'язана вищим почуттям товариства, в цьому відмінність одного лише чоловіка від світу нижчого, світу природи <...> Ось тільки чому Гоголь вживає вислову “спорідненість по душі”, коли так і проситься на язик слово “духовність?” Чи не тому, що в апостола Павла люди діляться на тілесних, душевних і духовних (1 Кор. 2: 13-14), і “душевність”, на відміну від “духовності”, позначає світ пристрастей людських, світ язичницький, а не християнський, в той час, як “духовна” людина визискує Бога і правди його» [2, с. 320–321]. По суті, воїнський ідеал Тараса Бульби суто язичницький, «ахіллесовий», хоча персонаж Гоголя начебто ревно обороняє православну віру.

Висновки. Культ Ахілла, якого, за словами Одиссея, ще за життя вшановували як бога, а по смерті буцімто влаштували навколо його гробниці поселення Ахіллейон зі храмом та статуєю героя для поклоніння, не йде в порівняння з поклонінням Христові у вселенському масштабі. Ахілл

є уособленням трагізму існування земної, тілесної людини, вразливості героя перед богами. Статуї Ахілла прагнуть зафіксувати квітнучу тілесну юність героя, яку грубо знищено ворожою божественною волею. Розп'яття ж, яке може видатись

маніфестацією граничного приниження людської Самості й перемоги смерті, насправді є символ Воскресіння й перемоги над смертю у Вічності. Гадаю, що продовження досліджень в цій площині виявилось б плідним.

Список літератури:

1. Абрамович С. Аксиологія Біблії. Нариси : Монографія / Семен Абрамович. К. : ВД Д. Бурого, 2018. 121 с.
2. Абрамович С. Сыноубийство в «Тарасе Бульбе»: инициация или жертвоприношение? // С. Абрамович. Выбране. Літературознавство. Теологія та релігієзнавство. Культурологія. К. : ВД Д. Бурого, 2016. С. 251–262.
3. Баранов С. А. Античный образ человека : исторический смысл и судьба в диалоге культур. Автореф. ... канд. философ. н. Великий Новгород : Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2009. 18 с.
4. Гегель Г.-Ф. Лекции по философии истории. СПб : Наука, 1993. 480 с.
5. Захарова Е. А. К вопросу о хтонической сущности культа Ахилла в Северном Причерноморье // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 3. СПб, 2004. С. 349–360.
6. Колесник М. В. Интерпретация «греческого духа» в контексте массовой культуры // Омский научный вестник. 2006. № 37. С 314–318.
7. Ленская В. С. Частные жертвоприношения в Древней Греции // Проблемы истории, филологии, культуры. 2017.7/17. С. 47–63.
8. Лосев А. Ф. Гомер. М. : Государственное учебно-педагогическое издание Министерства просвещения РСФСР, 1960. 350 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. В 2 томах. Т. 1. Эмиль, или О воспитании. М. : Педагогика, 1981. 656 с.
10. Фрай Н. Архетипний аналіз. Теорія міфів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Л. : Літопис, 1996. С. 111–135.
11. Хоммель Х. Ахилл-бог // ВДИ, 1981, № 1. С. 53–76
12. Чикарькова М. Біблійний антропоцентризм та його роль у становленні європейської культури. К. : ВД Д. Бурого, 2010. 312 с.
13. Юнг К. Г. Архетип и символ. М. : Ренессанс, 1991. 304 с.
14. Юнг К. Г. Исследования о символике самости. М. : АСТ, 2020. 590 с.
15. Яровой А. В. От культуры войны к войне культур. Социокультурные проекции агональности в европейской и евразийской культурах. Монография. М. Берлин : Direct MEDIA, 2017. 310 с.

Abramovych S. D. APOLLO'S ARROWS AND CRUCIFIX'S NAILS. INITIATION AND SACRIFICE AS MODELS OF THE EMBODIMENT OF THE SAVIOUR'S ARCHETYPE

The article is devoted to clarifying the fundamental difference between the ancient pagan and biblical-Christian understanding of the meaning of the sacred Sacrifice, which often intersects with Initiation. The article finds that human sacrifices, including child sacrifices, were commonplace in ancient times. The happiness of the community was redeemed at this price.

It is also revealed why the young man was a victim more often than the girl: his status was higher, because young soldiers defended the tribe and robbed foreigners, potentially became leaders, and so on. These algorithms have not completely died out on today's overpopulated planet, especially in the Modern era and in the current Postmodern era, when the influence of the "Greek spirit" prevails and the biblical view of the world is increasingly reduced. Therefore, delving into the spiritual roots of this situation in the parameters of "axial time" (Jaspers) is inexhaustibly relevant, as highlighted in the article. In particular, the article provides an in-depth consideration of the rites of Initiation and Sacrifice of a young man as a realization of the soteriological myth in the two antagonistic spiritual systems of the ancient world, which continue to be the most important components of our culture today. It is also shown that the death of Achilles and Christ is a situation, in which two radically different interpretations of the situation of "defeat of the hero" are represented. It is found that Achilles is the personification of the tragedy of the existence of earthly, corporeal man, the hero's vulnerability to the gods; the statues of Achilles seek to capture the flourishing bodily youth of the hero, which is rudely destroyed by the hostile divine will. The biblical Jesus is the embodiment of spiritualism, of absolute purity, unlike the heroes of pagan mythology, who are heavily polluted with blood and semen. The Crucifixion, which may seem like a manifestation of the extreme humiliation of the human Self and the victory of death, is in fact a symbol of the Resurrection and the victory over death in Eternity.

Key words: Savior, Achilles, Christ, hero, initiation, sacrifice.

Гасанова К. К.

Бакинский Государственный Университет

СЕМАНТИЧЕСКИЙ СПЕКТР АРХЕТИПА «КРОВЬ» В ТЮРКСКОМ ЭПИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

У статті описується архетип "крові" епосів "Огуз каган", "Алп ер Тонга", "Кітабі-Деде Горгуд", "Манас" та ін., який уособлює минуле і сьогодення тюркських народів. Були розглянуті найбільш характерні риси прояву зазначеного архетипу, генетичні, видові ознаки його вивчалися з урахуванням тюркських епосів, з урахуванням наукової інформації визначалися і розглядалися їх становище, смислове навантаження, статус, відтінки. Кров, основна субстанція біологічного існування, символізує творення з її захисними, сакральними функціями. Як символ червоного кольору кров уособлює народження і смерть, силу розуму і почуття, єдність тіла і душі, добра і зла. Наприклад, якщо в епосі «Кітабі-Деде Горгуд» «окровавлена сорочка» є символом смерті, то червона хустка, червона фата стають символом щасливого майбутнього. Також йдеться про «кровну ворожнечу», «кровну спорідненість», «право крові», «клятву кров'ю», «людські жертвопринесення» тощо. Всі ці мотиви засновані на понятті «кров» та семантичному спектрі червоного кольору, який її представляє. Розглянуто значення, яке зазначений архетип передає у певних сюжетах епосів, тобто тягар сенсу, який він несе. Спектр багатьох мотивів, наприклад, кровна спорідненість, кровна помста, кровне братерство, клятва кров'ю і т.д. – втілює багатовікові духовні цінності та світогляд нашого народу. Коли ми говоримо про спектр мотивів крові, то маємо на увазі значення крові у вищезгаданому сенсі, то тягар значення, яке вона несе. Це більше пов'язано з семантичним значенням червоного, одного з основних кольорів спектра білого кольору, який також має колір крові. Червоний колір – це колір Сонця, що дає життя світові, та основного елемента, що дає життя людині.

Ключові слова: кров, тюркський епос, спектр, архетип, червоний колір.

Постановка проблеми. Культура, фольклор і епічне мислення тюркських народів багаті символами, зберігаючими і підтримуючими їх духовно-нравственні та матеріальні цінності, атрибути державності, традиції та міфологічні уявлення. Інформаційна навантаженість і глибока смислова інтерпретація цих знаків дозволяють проводити дослідження і виносити висновки про генезис давніх архетипів, образів і причин їх створення. Одним з таких архетипів в тюркській епічній мислі є символ крові. Являючись символом червоного кольору, кров включає в себе народження і смерть, хаос і Космос, а як архетип – єдність душі і тіла, силу розуму і почуття. Більш архайчні та різноманітні відтінки архетипу крові, з якими ми зустрічаємося в епосах, відображають наше давнє естетичне мислення, ще раз доводять важливість і значущість ролі крові в житті людини.

Цей священний для тюрків колір є символом держави та влади. Тюркські правителі (гектюрки, уйгури, сельджуки та др.) носили

червоні шарфи, у них були червоні стяги, а більшість елементів в їх одязі були червоного кольору (іноді називаються золотими).

Кров – символ створення. В Корані говориться, що людина була створена з шматочка свернутої крові: «Читай во ім'я твого Господа, Которий сотворив все суще, сотворив людину з шматочка крові. Залиш Мене з тим, кого Я створив самотнім, Клянусь Тем, Кого створив чоловіком і жінкою! Вони ухиляються від великих гріхів та мерзостей, крім малих та нечисленних проступків. Воістину, твій Господь володіє необмеженим прощенням. Йому було краще знати про вас, коли Він створив вас з землі та коли ви були зародками в череві ваших матерів. Не хваліть самих себе, бо Йому краще знати тех, хто богобоязнен» (Аль-Алак (Шматок крові), 1-й аят з 19) [11, с. 341].

Аналіз останніх досягнень та публікацій. В тюркських та шумерських епосах ми також бачимо, що структура людини, його сутність складається з глини та крові (божественної крові). То є в людині є божественна кров і

божественный ген. В эпосах, как древних, так и более поздних сохраняется формула «творец-человек-прародитель». Во всех огузнаме (эпосах огузского тюркского племени) каганы – зеркало Бога, образ Земли. О том, что первый предок Огуз-каган в эпосе «Огуз-каган» имеет божественное происхождение, известно по характеру его появления на свет. Физули Баят пишет, что «в эпосе его рождение от раскрытия очей Лунного кагана соответствует старинному чудесному мотиву рождения (партогенезу), а рождение Огуза от девственной, чистой Луны позволяет считать его сыном Божьим» [3, с. 141].

Кровь – это жидкость, которая течет по замкнутой кровеносной системе человека, всех позвоночных и некоторых беспозвоночных. Согласно древним поверьям, душа каждого живого существа живет в крови, текущей в его жилах. В исламе и иудаизме из этого мифа проистекает запрет на кровь животных и пищу, приготовленную с ее использованием. Поедание крови имеет очень древнюю историю у народов мира и нашло отражение в их фольклоре. Так, в некоторых античных источниках он показан как продукт питания.

В ряде стран кровь, полученная при убое животных, широко используется в пище. Ронлад Хейнс пишет в своей книге «Африка – страна контрастов», что любимая еда племени масаи – это смесь коровьего молока и крови. Они прокалывают вену на шее коровы, собирают кровь и смешивают ее с кислым молоком. Масаи с большим удовольствием пьют эту смесь [6, с. 57].

Мотив питания кровью встречается и в тюркских эпосах. Хотя Тепегёз является образом, созданным тюркским эпическим мышлением в эпосе «Китаби-Деде Горгуд», питание человеческой плотью и кровью подтверждает, что он не имел человеческого происхождения. Рожденный от брака Сары Чобан и Пери, Тепегёз, каким бы человеческим он не казался, не мог считаться человеком. Характер его появления, его одноглазость, невозможность его нормально воспитать старым Арузом, пленение и поедание им воинов-огузов, его угроза для жизни людей подтверждают его иное происхождение. История Тепегёза, питающегося человеческой плотью и кровью, представляет собой «бродячий», всемирный сюжет, и в фольклоре восточных и западных народов о нем насчитывается более 200 вариантов эпических сказаний.

В бое (разделе) эпоса под названием «О, госпожа, Басат расскажет, что убил Тепегёза!» также

присутствует мотив «высасывания крови» из шеи, что является одним из самых частых моментов в этих сказаниях. Старец Аруз теряет маленького сына и последнего находит львица, которая выхаживает его. Через некоторое время служивый Огуз-хана принес весть, говоря: «Госпожа, из тростника выходит лев, едет на коне и ходит, как человек. Лошадь фыркает, а он кровь пьет из ее вены» [7, с. 98]. Аруз понимает, что это его потерянный сын, и они идут и задерживают его. Тот факт, что здесь Басат пьет кровь лошади и его кормит львица, является признаком того, что он будет необычайно смелым героем, обладающим волшебными качествами. В другом произведении мы также видим этот мотив, но уже связанный с образом Тепегёза. Аруз забирает Тепегёза домой и отдает кормилице, чтобы она выходила его. «Она приложила его к груди. Вначале он одним залпом выпил все молоко. Вторым усилием выпил всю кровь. Третьим усилием он отнял у нее жизнь» [7, с. 99]. Как мы отмечалось, тот факт, что Тепегёз сосал кровь женщин, которые давали ему молоко, и убивал их, был признаком того, что он был врагом человечества и кровожадным чудовищем.

В мифологии народов мира было немало существ, питающихся человеческой кровью, пьющих ее. Это и вампир, слово, которое мы часто слышим и сегодня. Некоторые исследователи указывают, что это слово имеет тюркское происхождение и в переводе с татарского и башкирского означает «убир» (упырь), т.е. «ведьма», пьющая человеческую кровь. Такие демонические существа в казахской мифологии называются «кемпирами», «кровожадными акшарами» в шумерской, «кровожадными духами лилу» в вавилонской культуре, «ветами» в индийском санскрите, «опганами» в чувашском, «ламиями» – у древних римлянах и т.д. Помимо необычайной силы, они также обладают способностью питаться кровью [16].

В народной медицине есть метод лечения кровопусканием, корни которого ведут к шаманизму. В прошлом хаджамат, или хиджам, широко применялись как один из основных методов лечения практически во всем мире. Согласно хадисам, Пророк Мухаммад (мир ему и благословение) лечил головные боли с помощью хаджамата и высоко ценил эти методы лечения. Существует несколько видов кровопускания. В Европе при кровопускании вскрывали на руке вену и «выпускали» кровь. В азиатских и арабских странах растирают кожу и «высасывают» кровь с помощью медицинских баночек. По поверьям, удаление крови трактовалось как уход злых сил из тела.

Формулирование целей статьи. Архетипический символ «кровь» имеет парадоксальную природу и означает больше напряжения, беспокойства, страха, бедствия, чем обычно. «Его полный семантический спектр содержит элементы, связанные как с добром, так и со злом. Первая сторона прозрачна и ясна, вторая полностью закрыта, скрыта. Поэтому, когда кровь ассоциируется со злом, она выражает ужас, неудачу и смерть [9, с. 113]. В данной статье рассматриваются вопросы толкования архетипического смысла символа «кровь» посредством анализа эпосов и сказаний, а также выводов исследователей.

Основное содержание.

Архетип крови также является символом смерти и неудачи, как проявления зла. Одним из мотивов, отражающих эти моменты в создании эпоса, является «окровавленная рубашка». В эпосе «Китаби-Деде Горгуд» в разделе «Бамси Бейрак, сын Гам Бора, начинает свой рассказ, госпожа, эй!» В этом рассказе заключены самые интересные и, одновременно, самые мрачные моменты о смерти или убийстве героя, на что указывают и определенные знаки. Повествуется, что Банучичек прислала Бейраку красную рубашку (кафтан), которую она сшила своими руками. Красный кафтан считался у огузов символом помолвки. Красный цвет этой рубашки является символом любви и силы и ассоциируется с солнцем и огнем. После того, как Бейрак был заключен в тюрьму, сын Яланчи Ялынджиг принес окровавленную рубашку в качестве известия о его смерти.

«Бейрак преподнес ему одну рубашку; он не будет носить ее, будет хранить ее. Была рубашка, вся залитая кровью, он принес ее Байандур-хану и оставил там. Байандур хан вопрошал: «Скажи, что это за рубашка?..» Он ответил, что Бейрека убили в страшном Дербенте, вот подтверждение, о, мой султан! Увидевшие рубашку беки навзрыд заплакали, они стенали и вопили от горя» [7, с. 58].

«Окровавленная рубашка» – символ смерти, хотя конец был, в конечном счете, иной (Бамси Бейрек возвращается домой после 16 лет тюрьмы). В этом разделе известие о его смерти является ложным, в другой части эпоса – «Предательство внутреннего Огуза Каменному Огузу и известие о смерти Бейрека» рубашка Бейрека была запачкана его собственной кровью.

Тот же мотив содержится в аятах 16, 17 и 18 суры Юсуф Священного Корана: Вечером они вернулись к своему отцу с плачем. и сказали: «О отец

наш! Мы соревновались, а Йусуфа [Иосифа] оставили стеречь наши вещи, и волк съел его. Ты все равно не поверишь нам, хотя мы говорим правду». И вот пришли они (к отцу) Со лживой кровью на рубашке, И он сказал: «О нет! Вам души ваши (подсказали) Все это дело (вымыслом) украсить. (Отныне для меня) прекрасно лишь терпенье, (Пока Аллах не выявит всю мерзость вашей лжи). Лишь у Него искать мне помощь Против того, что (так речисто) (Сейчас) вы расписали (мне)» (Сура 12 «Йусуф» (Иосиф), аят 18).

Здесь братья принесли отцу окровавленную рубашку Иосифа в качестве доказательства его смерти. Этот мотив встречается и в эпосе «Ашыг Гариб» (Гюльоглан окунает рубаху Гариба в кровь и приносит ложную весть о его смерти), и в азербайджанских сказках.

Одним из важнейших направлений тюркской эпической традиции является чудесное рождение. Один из мотивов такого рождения – родиться с кровью в руке (в ладони). Согласно былинному мышлению тюрков, некоторые герои эпоса родились после жертвоприношений Богу, и в том числе – с кровью на руке. Это – один из интересных мотивов архетипа «крови». В кыргызской эпической традиции этот мотив рождения мы встречаем в вариантах эпоса «Манас», который может служить образцом для многих мотивов. Когда Манас родился, «его плоть была белой, а кости его были, как медь». При рождении у него в ладони был сгусток крови. Исследователи отмечают, что этот мотив не встречается в наиболее оригинальной части эпоса, но отражен в главах о сыне и внуке Манаса. Вот эта часть эпоса: «Ребенок, рожденный с кровью на ладони, весил столько же, сколько пятнадцатилетний ребенок. Пульс был признаком силы тридцатилетнего мужчины. Когда ребенку давали пищу, он съедал за раз по три тулуга (кожаный сосуд для масла) масла» [13, с. 22]. Это признак того, что в будущем он будет смелым и бесстрашным героем.

Мы видим мотив «рождения с кровью на ладонях» в другом месте эпоса. В одной семье рождаются двое детей, и у одного из этих детей в руке пепел, а у другого – кровь. Вот почему их называют Кюль Чора и Ган Чора. Из братьев Кюль Чора – добрый, верный и отважный. Пепел здесь был символом огня. Ган Чора всю жизнь был жестоким, коварным и неверным. Принимая во внимание разные черты одного и того же мотива в эпосе, можно сказать, что рождение с кровью на ладони может трактоваться как отрицательно, так и положительно. Отрицательно потому, что трак-

туется как символ предательства и неверности. В положительном смысле рожденный с кровью на ладони сочетает в себе такие качества, как отважный, храбрый, мужественный.

Когда Чингисхан родился, он родился с кусочком крови в ладони размером с альчик (также называемую суставной костью мелких животных, или ашуг). Суть случившегося была такова: «Отца Чингисхана звали Есюгей. Ранее он разгромил татарские племена и взял в плен их вождей Тэмуджина Угэ и Куру Букая. На обратном пути он был гостем на горе Болтак. Именно в это время родился святой герой (Чингисхан). При рождении он держал в руке кусочек запекшейся крови. По мере взросления у него стали проявляться святые знамения. Этот ребенок был назван Тэмуджином, потому что рождение его совпало с пленением татарского вождя Тэмуджина Угэ» [2, с. 497].

Китайские источники также говорят, что Чингисхан родился со сгустком крови, напоминающим красный камень, в правой ладони. Когда отец Чингисхана Есюгей увидел, что у его сына в руке сгусток крови, он сказал, что этот ребенок будет великим воином.

В тюркской мифологии существовала поговорка для эпических героев: «Глаза тюркских героев красные и золотистые. Мы видим это в мотивах рождения Гейтюрк-кагана, Мохан-кагана и Огуз-кагана. В эпосе «Огуз каган» описывается, что когда он родился, глаза его были «ал-ал» (очень красные, совершенно красные).

Его глаза были ярко-красными, а волосы – черными,

С ярко-красными губами походил на пламя в красной пасти [2, с. 130].

Бахаддин Огал сказал, что слово «ал» здесь отличается от турецкого слова «ала» и означает ослабление оттенка красного цвета. Мирали Сеидов показывает связь слова «ал» с солнцем, отмечая, что у тюркских народов желтый и красный – это цвет солнца, а его земной атрибут – цвет дерева. Это слово употреблялось в тюркских языках в значении «красный», «малиновый» и означало величие и великолепие [14, с. 75]. В Анатолии есть такое выражение, как «кровавые глаза». Рождение огузских богатырей с кровавыми глазами, в том числе и Огуз-кагана, было знаком того, что он будет в будущем сильным рыцарем, великим человеком, богатырем.

Демонический персонаж «Албасты», начинающийся со слова «ал» в тюркской мифологии, в своем мифологическом контексте также показывает, что он есть и добрый, и одновременно

злой дух. В тюркских традициях этот дух воплощается в разных цветах. В китайских текстах «красная албасты» называется «красной женщиной» и представляет собой дух, несущий смерть, но одновременно являющийся матерью человечества. В турецкой традиции «желтая албасты» – это не только ведьма, представительница подземного мира, но и богиня, связанная с огнем и домашним очагом. Албасты, по традиционным верованиям ногайцев, вырастает из собственной крови. Чувствуя приближение времени своей смерти, Албасты ранит себя, а капля крови из ее раны впоследствии превращается в ее собственного ребенка. Другими словами, она создает себя из собственной крови, чтобы продолжить потомство. Этот демон – такое существо, что если его убить, из каждой капли его крови могут быть созданы тысячи подобных ему демонов. Как и в этимологии имени Албасты, этот демонический образ содержит в себе кровь, смерть и жизнь.

С древних времен магическая, созидательная, обогащающая сила красного цвета, то есть крови, использовалась в разных предметах и ритуалах. С этой точки зрения подобные жертвенные обряды считаются более важными и более распространенными у тюркских народов. У гейтюрков жертвы приносились родовой пещере, у огузов и казахов – духам предков, у якутов, кыргызов, монголов, османов – флагу, божественным, злым духам. Кровь была одним из главных атрибутов жертвенных обрядов, имевших место в древнейших системах верований.

В саха-тюркском языке существовало слово «керех», означающее «жертва», которое, по мнению исследователей, происходит от слова «кергек», что в древнетюркских письменных источниках означает «смерть». Кыргызы-казахи употребляют слово «худайи» в значении «жертвоприношение», которое многие исследователи считают персидским по происхождению [4, с. 227].

Самым интересным из них является церемония принесения в жертву флагу – туга, или разрезания, являющегося одним из исторически важных атрибутов турецкой государственности. Этот мотив можно встретить в эпосах и легендах всех тюркских народов. Здесь жертвы различались по мифологическим воззрениям. Жертвой мог быть бык, овца, лошадь, пожилой солдат или ребенок. Эта церемония проводилась до и после битвы. Убив жертву перед битвой, они пытались угодить кровожадному богу войны. После битвы они отдавали сердце и печень убитого ими врага кровожадному духу. Эта церемония на кыргызском

языке выражается как «туу кандады», т.е. «флаг окрашен кровью». Они выбирали лошадь, мясо и молоко которой использовали, в качестве кровавой жертвы. Каким бы священным ни был для них конь, они приносили его в жертву во имя Бога. Во многих эпизодах эпоса о Манасе, включая сцену смерти героя, мы видим, что вначале были принесены в жертву девяносто лошадей и их мясо было роздано людям, а через шестьдесят дней были зарезаны и закопаны шестьдесят лошадей, что завершило траурную церемонию.

Принесение в жертву коня определенным духам основано на вере в то, что умерший человек может отправиться в «иной» мир верхом, с понятием «мужественности», не отделяющей умершего воина от его любимого коня. В Азербайджане лошадь также приносилась в жертву Солнцу, а фигурка лошади или даже целая лошадь ставились на место погребения, чтобы представить дух умершего Божественному взору [1, с. 136].

Согласно тюркским мифологическим текстам, первый человек Эрлик-хан, владыка подземного мира, представлявший великого предка, хотел от людей одного, а именно – жертвы. Когда нечестивцы умирали, их души попадали в царство Эрлика. Это ужасно выглядевшее существо, которое ест блюда, приготовленные на алой крови, и пьет кровь из печени.

В эпосе «Китаби-Деда Горгуд» жертвоприношения совершались в обрядах ради достижения определенной цели, к примеру, рождения ребенка. «Сын Дирса-хана Бугай-хан повествует свой сказ, госпожа, эй!..» По совету своей жены Дирса-хан, у которой нет детей, приносит жертву. «Дирса-хан просил помощи по настоянию женщин, сделал большое пиршество. Он забивал баранов, лошадей, верблюдов и овец. Собрал всех беков Ич Огуз и Таш Огуз» [7, с. 35]. В разделе эпоса под названием «Казан бек оглы Уруз станет повествовать свой сказ, госпожа, эй!» говорится, что в день, когда сын Бурла-хатун Уруз впервые пошел на охоту, она принесла ему жертву. «Она повелела заколоть баранов, лошадей, верблюдов и овец. Это первая охота моего мальчика; я устраю пиршество для кровавых огузских беков!» [7, стр.72].

Хотя в древнетюркском мировоззрении есть обычай человеческих жертвоприношений, в изучаемых нами эпосах мы видим и другие стороны этого мотива. Так, в эпосе «Китаби-Деда Горгуд» Тепегёз грозил Огузу смертью, поэтому каждый день ему приносили в жертву двух человек и пятьсот овец.

В другом разделе эпоса под названием «Сын старого Духи Дели Домрул повествует свой сказ, госпожа, эй!» мы видим более интересные, архаичные пласты жертвенной мифологии. Дели Домрул, потерпевший поражение в битве один на один с Азраилом, должен найти душу вместо своей, чтобы Бог не лишил его жизни. То есть он должен выбрать «жертву» из своей семьи. Его родители не согласны жертвовать своей жизнью, однако возлюбленная дает на это согласие. Дели Домрул не хочет убивать свою жену, мать двух его сыновей, и умоляет Бога самого его лишить жизни. Его слова понравились Богу, и он приказал Азраилу: «Забери жизнь отца и матери Дели Домрула! Я даю Дели Домрулу и его жене сто сорок лет жизни» [7, с. 181]. Хотя мотива для кровавой жертвы здесь нет, тем не менее, два человека стали жертвой и умерли.

Древнейшие представления тюрков о жертвоприношении нашли отражение в шаманизме, а в новое время эти верования и традиции сохранились у тюркских народов Средней Азии, Анатолии и Сибири. Шаманы в ряде церемоний выполняют кровавые ритуалы. Вместе с тем во время этих жертвоприношений можно проливать только кровь лошадей и овец, проливать кровь других живых существ в жертвоприношениях запрещено. Интересно, что в Торе в основе жертвоприношения Ноя (принес жертву и сжег ее на костре) после Всемирного потопа, и в исламе, в основе которого лежит жертвоприношение Авраамом агнца Богу, лежит философия заключения уговора между слугой и Богом и укрепления этого единства кровью. Обрезание мальчиков, важный акт ислама и иудаизма, рассматривается как полное подтверждение его включения в религиозную общину, а также кровный завет с Творцом быть праведным рабом.

Согласно традиционным верованиям иракских туркмен, если кончиком пальца взять небольшой кусочек крови убитого животного и положить его в рот ребенку, то с него снимется тяжесть сглаза, уйдет влияние разных нечистей. В Азербайджане во время жертвоприношения каждый берет каплю крови жертвы кончиками пальцев и делает мазок на лоб, так как кровь зарезанных жертв считается священной. Тюрки издревле клялись кровью, сделав надрез на коже руки, смешивая кровь друг друга и пробуя ее на вкус. У скифов люди, объявлявшие друг друга братьями и сестрами, капали свою кровь в большую чашу, бросали туда оружие (мечи, стрелы и т. д.) и давали клятву, отпивая кровь из этой чаши. В основе данного

ритуала лежала філософія збереження прочних відносин, причому навік, і зміцнення цього обіцяння кров'ю. Серед давньтюркських символів існував ідеоматичний знак «клятви кров'ю», і сьогодні існують різні думки про його змістовий зміст.

Давні тюркські племена клялися кров'ю. На графічному зображенні цього віровання (три точки в колі) показані основні атрибути, що використовуються в церемонії «присяжного» інструментарія – чаша, повна молока (кумыза, вино) і краплі крові клянувшись людей – всередині неї. В класифікації давньтюркських знаків цей символ трактувався як «бути братом по крові», «покалятися кров'ю», «закласти заповіт», а в цілому «закласти заповіт кров'ю» – закласти основу незмінного єдності осіб, племен і родів. Вважалося, що нове родство, отримане по присязі, сильніше генетичної близькості [10, с. 152].

По-видимому, у давніх тюрків «змішування крові» означало досягнення фізичного, духовного і родового єдності між людьми і ворогами.

Висновки. Кров, яка символізує як добро, так і зло, вважається символом творчості. Родовий ріст, створення роду відбувається через кров. Тому, коли ми говоримо «кров», «рідна зв'язь», «рідний брат», ми маємо на увазі родину, а також родство. В тюркських епосах ми бачимо, наскільки важливі родинні цінності і родство. Такі слова, як честь,

увага, девіативна чистота, вірність, відповідальність достатньо важливі, коли мова йде про родинні цінності в тюркській родині. Отець, мати, брат, сестра, дідусь, бабуся, дідусь і т. д., які представляють родинні зв'язі, повинні бути священні, як особистість.

В епосах в основі таких мотивів, як управління родині, одруження з колыбели, шлюб і т. д., лежить архетип крові. «Огуз Каган», «Алп ер Тонга», «Китаби-Деде Горгуд», «Алпамыш», «Мадаай Гара», «Кероглу», «Манас» і інші – во всіх цих баладах герої мстилися роду, племені і людям за зло, несправедливість, кровопролиття і угнетення, карали ворога, а родинне родство було однією з основних систем відносин в управлінні державою і передачі влади. Родинні цінності і обряди, пов'язані з кров'ю, успадковані від родових культів і віровань предків, і сьогодні зберігають свою священність.

В кожному зразку тюркського епосу ми бачимо, наскільки давніми і складними є історичні корені мотивів «кровної ворожнечі», «кровного родства», «кровних прав», «кровної клятви», їх змістовий зміст і видимий спектр. Ідеї, закладені в кожному з цих мотивів, несущих на собі «кровного» архетипа, до сих пор є ядром наших національних і духовних цінностей, з точки зору моральних якостей, оскільки втілюють в собі духовне світоглядання, образ мислення і образ мислей життя наших предків.

Список літератури:

1. Ağasıoğlu F. Mifologiya tarixi. V Bitik, İstanbul: 2019. 229 s.
2. Bahəddin Ö. Türk mifologiyası. I cild. Bakı: "MBM", 2006. 626 s.
3. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz Kağan" dastanı. Bakı: Sabah, 1993. 194 s.
4. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: "Elm", 2003, 418 s.
5. Bəydili C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: 2003,
6. Əhmədov Ə.İ. Qida məhsullarının tarixi mənşəyi, rəvayətlər və həqiqətlər. Bakı: Əhməd-Cabir, 2019. 496 s.
7. Kitabı Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadəndir. Bakı: Yazıçı, 1988. 264 s.
8. Koroğlu. Bakı: Lider, 2005. 552 s.
9. Qafarlı R. Mifologiya 6 cildə. I cild, Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015. 454 s.
10. Qurbanov.A. Dəmlər, rəmzlər...mənimləmələr. Strateji Araşdırmalar Mərkəzi, Bakı: 2013. 314s.
11. Qurani-Kərim. Yenidən işlənmiş XVI nəşr. Ərəb dilindən tərcümə edənlər Z.M. Bünyadov və V.M.Məmmədəliyev. Bakı: Nurlar, 2015. 632 s.
12. Qumilyov L. Qədim türklər. Bakı: Gənclik, 1993. 375 s.
13. Manas dastanı. Bakı: Nurlan, 2009. 290 s.
14. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soy – kökünü düşünəkən. Bakı: 2018. 444 s.
15. Sümər F. Oğuzlar. Bakı: 2013. 456 s.
16. Онлайн-энциклопедия. Мифы народов мира // www.peoplesmyths.com

**Gasanova K. K. SEMANTIC SPECTRUM OF “BLOOD” ARCHETYPE
IN TURKIC EPIC CREATIVITY**

The article describes the “blood” archetype of the epics “Oguz Kagan”, “Alp er Tonga”, “Kitabi-Dede Gorgud”, “Manas” and others, which personifies the past and present of the Turkic peoples. The most characteristic features of the manifestation of this archetype were considered, its genetic, species characteristics were studied on the basis of Turkic epics, their position, semantic load, status, shades were determined and considered on the basis of scientific information. Blood, the basic substance of human biological existence, symbolizes creation with its protective, sacred functions. As a symbol of red, blood represents birth and death, the power of mind and feelings, the unity of body and soul, good and evil. For example, if in the epic “Kitabi-Dede Gorgud” the “bloody shirt” is a symbol of death, then a red scarf, a red veil become a symbol of a happy future. Also, we are talking about “blood feud”, “blood kinship”, “right of blood”, “blood oath”, “and human sacrifice” and so on. All these motifs are based on the concept of “blood” and the semantic spectrum of the red color that represents it. The meaning that the specified archetype conveys in certain plots of epics, that is, the burden of meaning that it carries, is considered. A spectrum of many motives, for example, blood relationship, blood feud, blood brotherhood, blood oath, etc. – embodies the centuries-old spiritual values and worldview of our people. When we talk about the spectrum of blood motives, we mean the meaning of blood in the above sense, the burden of meaning that it carries. It has more to do with the semantic meaning of red, one of the primary colors of the white spectrum, which is also the color of blood. Red is the color of the Sun, which gives life to the world, and the main element that gives life to man.

Key words: blood, Turkic epos, spectrum, archetype, red color.

Eyyubova Z. K.
Azerbaijan University

“MOBY DICK” AS A MYTHOLOGISM AND A NOVEL-PARABLE

The object of research in the article is Melville's novel “Moby Dick”. The high level of conventionality, allegory, unusual characters and events, the search for generalizing characters and ethical and moral absolutism characteristic of mythological prose, the attempt to create universal situations express the parable essence of the novel.

The model of human existence is created through special temporal and spatial relationships. Here time seems to condense and universalize. It combines three layers of time: past, present and future.

“Moby Dick” is an author's parable. The author's parable is an independent and original work of art with perfect characters, with a detailed plot. That is, the sea can be read both as an adventure novel and as a large mythological text, a parable.

An analysis of the composition and poetics of Moby Dick shows that Melville's important artistic discovery in this novel is that he finds a type of thinking and an appropriate structure of artistic expression, which determines his penetration into the depth of phenomena that allow him to understand the essence of human existence and reality. Myth or mythological thinking become means of artistic expression of universal equality and brotherhood between people, close and organic connection of man and nature.

The main features of the parable genre – moralizing, teaching – are present in the plot of the novel, the system of images and its individual episodes at the implicit level. This work not only expresses the basic concept of American Romanticism about man and being, but is also an epic embodiment of the author's philosophical worldview about society. “Is there a divine principle in human nature?” to question X. Melville answers in the negative.

Key words: American novel, myth, parable, allegory, adventure novel.

Problem statement. For American literature, it is traditional to narrate to conditionally generalized forms of vocabulary. Myths and parables occupy an important place among the forms of this narrative. Myth and parable are forms that are internally related to each other. The parable as a genre of didactic orientation arose on the basis of a myth. And the myth becomes the bearer of the ideas of public morality, which have lost their ambiguity when it comes to the problems of moral choice. Myth and parable, using the means of artistic imagery, are also structurally close.

Myths and parables, the constructions of which are “filled” with conditional, symbolic meaning, to one degree or another occupy a dominant position at all major stages of the literary process in the United States, especially during the “American Renaissance”. It should also be noted that, although the myth and the ways of its adaptation to the structure of the plots of the novel have been widely studied, the parable as a genre and a way of artistic generalization of reality has not been studied enough.

The urgency of the problem also lies in the fact that the parable of a number of samples of American prose is not widely interpreted in individual monographs,

dissertations, genealogy and the specifics of the parable are not taken into account. Apparently, the roots of the parable should be sought in the tradition and practice of the Puritans of New England.

The purpose of the work. The purpose of the article is to interpret individual images as mythological texts – mythologisms, to search for archetypal images of characters.

Presentation of the main material. Another interesting theoretical and methodological issue is the definition of “dividing lines” between myth and parable, myth and parabola, which, being a broad problem, are not included in the topic of the article.

Myth and parable-genre forms, “genre essence”, defining the poetics and aesthetics of the novels of American romantics [6].

The tendency to philosophical and ethical generalizations is one of the leading trends in the creative work of the “American Renaissance” era. The American novel of the Romantic era is being formed as a directed genre. From legends about pioneers, sea adventures, Hindu epics, the national consciousness of Americans is formed, their peculiar moral code is formed, which is criticized by writers and becomes a place of exile. American romantics,

paying attention to philosophical and moral problems, willingly included in their plots myths belonging to various mythological systems, which are an integral part of the national consciousness. In order to create certain symbolic associations among readers, myth was used in the works as a compositional principle, as well as in the artistic texture of the text at separate structural levels.

They saw great opportunities not only in the content of the myth, but also in the structure of the myth. They are interested in eternal, timeless spiritual conflicts and intrigues. That is why the literature actualizes artistic forms-parable and myth, reflecting spiritual and philosophical views on the world and man. In the parables of the American Romantics, ethical and aesthetic tasks are inseparable, they are in organic unity with each other, in the center of the plot and narrative is not an image, but a situation. A hero is not just a carrier of some spiritual values, but a thinking, mobile being.

Hawthorne's work "the red letter" is one of the interesting examples of the novel-parable. The aesthetics of the parable influenced the formation of the figurative system of the Novel. Contrasting depiction of reality is also a tradition from the parable.

H. Melville is also one of the first creators of myths in American literature. "Undoubtedly, the myth acts as a factor determining the originality of the ideological content of a number of works, including Melville's famous novel Moby Dick" [2, p. 151]. In this work, he skillfully combined poetic and philosophical techniques in depicting reality.

In Melville's works, the biblical myth does not act as a cosmogonic model that maintains order between the forces of Chaos and the cosmos, but as an axiological model. The myth is being reinterpreted, the problems of spirituality come to the fore. The images of Jesus Christ, David, Jacob, Job become for romantics symbols of the struggle against tyranny and injustice.

Nazirli, the translator of the novel into Azerbaijani and the author of the preface, writes: "It is this thought that determines the main genre features of the novel "Moby Dick". It represents holistic solutions and synthesis of various modifications of novel genres (marine, social, educational, adventure novels). This aspect brought the work somewhat closer to the genre of the philosophical novel. It is the dinomism of the author's thought that forms the core of the special figurative structure of the work" [1, p. 11].

In general, Melville's books (for example, "Taipei", "Omu") are semi-novels. If we consider that the plots of novels are based on intrigues and

conflicts, then Melville's stories are not the plots of a novel. This is at best a cycle of essays, a description of adventures with numerous boundaries that attract the reader with the exoticism and unusual nature of the events described. The pace of Melville's prose, especially the novel "Moby Dick", is intermittent, inaccurate, calm and mediocre.

This novel has a difficult reader's fate. Because the work is multifaceted, risky, experimental. Unexpected moments await the reader throughout the reading.

To begin with, the novel has an unusual genre symbiosis. This is a sea adventure novel in the American spirit. There is a strong influence of the English maritime novel in it.

Since the mid-19th century, whaling novels have become popular in America. It was during the heyday of whaling that Moby Dick appeared, which, naturally, was considered another whaling adventure novel.

Another element of the novel genre is the treatise on the whale. The flow of research is often interrupted by judgments, classifications, and scientific statements. The researcher is playing a "scientific research game": he classifies whales, and this classification is semi-scientific and semi-ironic. He studies the structure and behavior of whales. Almost a separate chapter is devoted to each organ of the whale.

In addition, hunting tools, hunting tactics, butchering of whale carcasses, the use of whale meat, bones and fat are described in detail.

The most interesting thing is that in these scientific and production games, the whale also acts as a text [5]. The whale itself is a text. Indeed, in his classification of whales, the narrator uses old publishing terms: whales in folio, whales in quarto, whales duo decima, i.e. whales of large, medium and small formats. He wants to read the whale as a book, as a text.

By the way, researchers also note the influence of Shakespeare's tragedies on Moby Dick. This influence is manifested in Shakespearean quotations, dramatic writing of fragments, theatrical and passionate monologues of the characters, archaic language.

Hence even the desire to look for archetypal images of characters. "In general, considering that the novel is somewhere connected with the historical nature of religions and sacred books, we think that the name Ismail is taken from the sacred books, as well as other names in the work, and in fact it is more suitable to the name of Ismail we know from hadiths" [1, p. 10].

The analysis and observations of American and Soviet literary critics show that the relationship between myth and parable in Melville is quite

complex and manifests itself at different structural levels. That is, both ancient Egyptian and Jewish mythological models and Greek myths (the Myth of Prometheus) intersect here. Therefore, researchers can apply the psychoanalytic archetypes of Freud and Jung to the analysis of the text. A series of stalking, chasing, killing and bullying the whale each time ends with a symbolic “cleansing” of the sailors. For the team, the White Whale is a mythological dragon, and its death symbolizes the beginning of a new life.

If the myth directly represents the concreteness of the novel, then the parable generalization contains abstract levels. K. Nazirli rightly notes that “the writer’s penchant for symbolic abstractions and generalizations does not detach the work from the political, economic and social realities of modern America. Almost every character in the novel has an essence between numerous and different shades of meaning, which is directly related to the life and fate of the United States. The simplest example is that an American flag is hung on a ship of different nationalities and races, and the ship sails under the American flag. It can be written in different ways. But it seems to us that this is primarily the America of different peoples. He sails to unknown shores by the boundless waters of history” [1, p. 13]. The beginning of the parable allows us to look at reality from different sides. In this case, the parable acts as a model. Therefore, concrete realities of life are perceived as rational constructions with conditional, symbolic meanings.

It is believed that Melville combined primitive ritual, Greek myth, biblical legend and folklore stories about supernatural beings in his novel to create a single metaphorical language of the novel. In *Moby Dick*, the theme of whaling is complicated by the motive of rebellion against God, which is the main metaphorical line of the novel.

In 1963, the American literary critic B. Frankley published a monograph entitled “The Awakening of the Gods: the Mythology of Melville”. This serious research work is considered in detail in A. Kozlov’s book “The Mythological trend in American literary Studies” (we refer to it). According to Franklin’s historical and etymological sources, the cosmic struggle of Ahab and Moby Dick is based on the ancient Egyptian myths about Osiris and Typhon. Melville also saw the source of Judaism in Egyptian mythology. That’s why his *Moby Dick* is both Typhon and Leviathan. After the battle with the White Whale, he lay “dead” for three days and three nights. This is both Osiris and Jesus Christ.

The image of Moby Dick can also be written in different forms. Is it fate or divine will; God or the devil; necessity or nature itself? It is difficult to answer the questions unequivocally. Moby Dick is a riddle, a symbol that contains different meanings. On the other hand, by encrypting the text, we limit its variability of meaning, the mythological poetry of the image. As Susan Sontag says in her famous essay: “interpretation sharpens the text, brings it to the reader’s level” [3, p. 255].

But the symbolic images of the novel involuntarily catch the eye. The rudder of the ship “Pekoda” is made of the jaw of a whale. Mepplin’s ship-shaped chair preaches about Ion in the belly of a whale. The Pequod sinks with the raven ship circling above the flag on the Dora tree. Representatives of different peoples gathered on the ship, from the Parsis to Polynesia. But Ahab and the whole squad “Pekoda” are not Ancient Gods, but just people. They sacrifice themselves by choosing rebirth. Only one of them is saved: the one who is able not to fight “chaos”, “darkness”, but to take the position of an observer who understands a person.

Some romantic novels are realized as mythological archetypes that determine the skills and actions of the main characters. In addition, some plots and images develop in the genre of romantic novels, have a generalizing and instructive meaning, rise to the level of a parable. The parable is one of the main forms of generalization of these works. The beginning of the parable gives a new and different scale to interesting sea adventure novels, one of which is undoubtedly Herman Melville’s *Moby Dick*.

An analysis of the composition and poetics of *Moby Dick* shows that Melville’s important artistic discovery in this novel is that he finds a type of thinking and an appropriate structure of artistic expression, which determines his penetration into the depth of phenomena that allow him to understand the essence of human existence and reality. Myth or mythological thinking become means of artistic expression of universal equality and brotherhood between people, close and organic connection of man and nature.

In *Moby Dick*, the paradoxical resolution of the main conflict is reflected in the figurative-character system of the work. In particular, the characteristics of collective consciousness are “distributed” among the heroes of the book. For example, the desire for wealth “materializes” in the image of Wildad. The concepts of honor and duty are the source of Starbuck’s tragedy, and moral nihilism becomes the basis of Stubb’s behavior.

The images in the novel are typed and generalized. Although this is not really characteristic of critical realism, it is a typical way of typification for Romanticism: by highlighting or comparing the dominant features of each character, one or another proboscis sometimes acts as an ideal image. In this case, the situation takes the form of a parabola – a parable that turns into a metaphorical situation with subtext symbolism. “Moby Dick” has a large number of parabolas and is distinguished by its artistic expressiveness. There are parabolas in the work, which are formed by combining different episodes with several semantic centers. In the work and in the compositional plan, too, exhausted parabolas come across. For example, the story of Taung. Each parabola performs certain local functions in relation to one or another part of the plot, but by creating symbols and metaphysical abstraction in a conceptual order, it essentially creates counterpoints to the work.

G. Melville summarizes the described event with irony, grotesque, parabolization of the plot, adapting it to mythological structures, showing the archetypal roots of images.

Finally, we add that the American myth originated as a Roman myth. If the Roman myth found its brightest embodiment in Virgil’s Aeneid, then the American myth is an act of collective creativity. This myth can be restored with the help of a collection of essays, poems, short stories and dates.

The formation of the American myth can be associated with the ethical, religious and

philosophical aspirations of America. G. Melville’s novel “Moby Dick” played an important role in the formation of national myths at the early stages of the development of the American nation. Melville is not mythological in Moby Dick, referring only to the names of the prophets and comparing the whale to Leviathan. Like W. Blake and Novalis, he creates his own myth, an allegorical myth, but vivid, convincing. Meletinsky in his book “The Poetics of Myth” (1976) “calls the construction of artistic reality at the level of a plot-motif on a mythological stereotype “mythologism” [4, p. 117]. We see bright and rich examples of mythology in the American literature of the XIX century. G. Melville is at the forefront of the creators of mythology. “Moby Dick” is a production and mythological novel reflecting the spirit of the American nation.

Conclusions. Thus, the overall picture of the works created during the “American Renaissance” and G. Melville’s novel “Moby Dick” show that in the American literature of the XIX century, preference is given to the method of parables, the genre of the novel-parable is being formed. Like a myth, the parable is included in the literary and artistic turnover as a result of writers mastering the folklore of different epochs and peoples and appears as an integral mythological system. Biblical plots and images form the background of the novel. If the myth increases the scale of individual elements of the story, then the parable generalizes and implements it from the standpoint of universal values.

References:

1. Nəzirli K. “Herman Melvill və onun “Mobi Dik, yaxud Ağ balina” romanı // Melvill H. Mobi Dik, yaxud Ağ balina – Bakı, “Şərq-Qərb”, 2011, s.5-15
2. Quliyev Q. “XX əsr Amerikan ədəbiyyatşünaslığında aparıcı cərəyanlar” – Bakı, 2011, 208 səh.
3. Sontag S. “An Annotated Bibliography 1948–1992” // Garland publishing. A member of the Taylor & Francis group. New York & London, 2000, p. 255
4. Мелетинский. Е.М. “Поэтика мифа” // М., “Восточная литература” РАН, 2000, 407 с
5. Петровская Е. Кит как текст. Читая «Моби Дика» // Логос : Философско-литературный журнал. 1991. № 2. С. 240–261.
6. Зверев А.М. Герман Мелвилл и XX век // Романтическая традиция американской литературы и современность. М., 1982. С. 205-265.

Ейюбова З. К. «МОБІ ДІК» ЯК МІФОЛОГІЗМ І РОМАН-ПРИТЧА

Об’єктом дослідження у статті є роман Мелвілла «Мобі Дік». Високий рівень умовності, алегоричності, незвичайність характерів і подій, пошук узагальнюючих характерів та етико-морального абсолютизму, характерні для міфологічної прози, спроба створення універсальних ситуацій вистовлюють сутність роману.

Модель існування створюється через особливі тимчасові і просторові відносини. Тут час ніби уцілюється та універсалізується. Він поєднує у собі три шари часу: минуле, сьогоднішня та майбутнє.

«Мобі Дік» – авторська притча. Авторська притча – самостійний і своєрідний художній твір з досконалими характеристиками, з розгорнутим сюжетом. Тобто море можна читати як пригодницький роман, і як великий міфологічний текст, притчу.

Аналіз композиції та поетики «Мобі Діка» показує, що важливим художнім відкриттям Мелвілла в цьому романі є те, що він знаходить тип мислення та відповідну структуру художнього вираження, що обумовлює його проникнення в глибину явищ, що дозволяють зрозуміти сутність людського буття та дійсності. Міф або міфологічне мислення стають засобами художнього вираження загальної рівності та братерства між людьми, тісного та органічного зв'язку людини та природи.

Основні ознаки жанру притчі – моралі, повчання – присутні в сюжеті роману, систему образів та окремих його епізодах на імпліцитному рівні. Це твір як висловлює основну концепцію американського романтизму про людину і буття, а й є епічним втіленням філософського світогляду про суспільство. «Чи є у людській природі божественне начало? питанням Х. Мелвилл відповідає негативно».

Ключові слова: американський роман, міф, казка, алегорія, пригодницький роман.

Исмайлова С. Н.

Бакинский славянский университет

ОБРАЗ ПРОРОКА МУХАММЕДА В ПОЭЗИИ И. НАСИМИ

У поезії І. Насімі особливе місце займають образи пророків. Поет по-своєму інтерпретує їх, наділяючи відмінними рисами і якостями. Серед обраних почесне місце займає пророк Мухаммед. Цій праведній людині, як і попереднім пророкам, Творцем було послано Писання, яке було спрямоване на об'єднання людей у вірі в Єдиного Бога. Саме, виходячи з коранічних постулатів, Насімі зображує образ мусульманського посланця, наділеного Аллахом Божественним світлом, божественним словом (одкровенням), місія якого полягала в відданості істині і проходженні по накресленому шляху.

Пророк Мухаммед займає особливе місце серед посланців. А головне в тому, що серед названих в Корані двадцяти восьми пророків, він вважається печаткою посланців Божих або, іншими словами, – останнім пророком, завершальним низку посланців. Тому, не дивно, що його місія децю відрізняється від інших своїми рисами і якостями. Цей цикл починається з прабатьком людини Адамом, який сповідує єдинобожжя і спочатку передрік явище Мухаммеда. Додамо до цього, що подібне пророцтво приписується Кораном і Ісусу, який передрік наступного після нього посланника Ахмада, ототожненого в Мухаммеді. Крім іншого, творець дарував більшості своїм посланцям здатність творити чудеса.

Насімі дивно чітко визначає місце між промовляє мова і самою промовою, яке фактично, по суті, розмито і не існує, бо промовляє слово висловлює самого себе, свою ідею і мету. І тут же за цим рядком дається посилання на авторитетний вислів пророка, який визнає в серці людини трон Всевишнього, першооснову якого уособлює слово. Спробуємо кожному концепту послідовно дати роз'яснення.

Ключові слова: Насімі, поезія, образ Мухаммеда, Коран, світло, слово, шлях.

Постановка проблеми. Известно, что творчество известного азербайджанского поэта средневековья (XIV век) Имадеддина Насими изобилует образами множества исторических и религиозных деятелей. В этом ряду заслуживают внимания образы пророков, источником которых является Священный Коран. В настоящей статье рассматривается интерпретация образа пророка мусульман Мухаммеда.

Пророк Мухаммед занимает особое место среди посланников. А главное в том, что среди названных в Коране двадцати восьми пророков, он считается печатью посланников Божьих или, другими словами, – последним пророком, завершающим череду посланников. Поэтому, неудивительно, что его миссия несколько отличается от других своими чертами и качествами. Этот цикл начинается с прародителем человека Адамом, исповедующего единобожие и изначально предрекшего явление Мухаммеда. Добавим к этому, что сходное пророчество приписывается Кораном и Иисусу, предрекшего последующего после него посланника Ахмада, отождествленного в Мухаммеде. Кроме прочего, Создатель даровал большинству своим посланникам способность творить чудеса.

Цель работы. Цель данной работы показать образа пророка Мухаммеда в поэзии И. Насими.

Изложение основного материала. Азербайджанский поэт, используя множество сравнений, пытается раскрыть не только сокровенные черты Возлюбленной, но и ищет в них черты и качества, знакомые верующим из Священного Писания:

«Твой светлый лик – открытый свиток, где святости полно примет.

Не потому ли, о богиня, и стал пророком Мохаммед?» [1, с. 59].

«Светлый лик» он воспринимает как «открытый свиток», чтобы он был бы понятен и прочувствован всем. А упоминание лица пророка Мухаммеда, которое светилось постоянной и неустанной любовью к Аллаху, еще более усиливает это чувство. Более того, это сравнение позволяет по «открытому свитку» прочитать по его лицу духовное совершенство этого человека. Поэт умышленно тайное делает явным для того, чтобы раскрыть свой философский принцип, позволяющий рассматривать человека как божественный текст, который возможно прочитать, владея духовными навыками, напрямую связанную с текстом Светящегося Корана. В этот ракурс удачно

вписываются мысли М.А. Родионова: «Ислам рассматривает Мухаммада как совершеннейшего человека. Его житие есть предмет тщательного изучения, высший образец для всех верующих. Слова Мухаммада были приняты с доверием домашними его, признавшими в нем Посланника Божьего. Так он стал пророком в своем отечестве. Он научил верующих молиться, как его самого научил архангел Джibrил. Затем собрания мусульман были перенесены из дома Мухаммада в дом ал-Аркама, одного из сподвижников Пророка. Это стало событием в истории раннего ислама: новая вера начала приобретать гласный характер». Собрания продолжались несколько лет, пока со склона горы ас-Сафа Мухаммад не обратился к мекканцам с первой открытой проповедью. Объявив себя Посланником Божьим, он призвал к почитанию Единого Бога – Аллаха, ар-Рахмана (Милостивого), ар-Рахима (Милосердного). Это были первые из Прекрасных имен Бога» [3, с. 21-22]. В цитате привлекает внимание «слово» Мухаммеда, то есть заявление человека о данном ему Творцом быть посредником между Ним и верующими. Однако, не следует идентифицировать данное «слово» с греческим «логос» Нового Завета, ибо кораническое «слово» есть акт Божественного действия, которое выражается повелением «Будь» (арабское «Кун»). И это признание было принято сначала близким окружением пророка, а потом всеми верующими, принявшими Ислам. Ведь это Слово было ниспослано пророку не кем иным, а именно Истиной.

Обратимся к поэтическому тексту Насими:

*«Приди, внемли, я повторяю снова:
Есть в слове знак начала неземного.
Со всех шести сторон взгляни на мир,
Лишь слово – мира нашего основа.
Меж речью и произносящим речь
По сути нет различья никакого.
Пророк сказал, что сердце – это трон.
Но слово – вот его первооснова.
Дарящий дарит речь без платы нам,
И нету ничего прекрасней слова.
Все – слово: и начало, и конец,
Земля и твердь, свобода и оковы.
В основе всей вселенной «каф» и «нун»,
Был чист Иса и праведен Ахмед,
И было слово их надежней крова.
Ты слово «Книги вечности» познай,
Пойми, где слово добро, где сурово.
Где бы не слышал слово, отличай
Ты слово доброе от злого.
Сам, Насими, не будь влеречив,
Пусть слово будет кратко, мудро, ново» [1, с. 96].*

Поэт воспринимает «слово» как таинство, в котором заключены все черты мироздания, неземного и земного сфер, светлого и темного, ясного и неясного, – всего того, что является основой, источником проявления любого действия, поступка. Кроме отмеченных словарных значений «слово» ассоциируется с составляющими ментального поля концепта «свет». Насими не ограничивается компонентом лика Пророка, а отправляет нас к его более глубокому пониманию, а именно – к образу Истины и Её откровению ниспосланному избранному посланцу.

В последнем отрывке из Корана обращает на себя внимание выражение «Господь миров». Традиционно это выражение толкуется в том смысле, что Аллах властвует над двумя мирами – горним и дольным. Однако ряд мусульманских богословов рассуждают о трех мирах: первый – высший мир Божественной власти (малакут), совершенный и постоянный; второй – мир Божественного могущества (джабарут); наконец третий – мир человека (мулк), «отражение» двух высших миров. По замечанию М. А. Родионова, «поскольку Вселенная и человек сотворены по единому замыслу, то малакут подобен человеческому разуму, джабарут – душе, а мулк – телу» [3, с. 156].

Коран однозначно и недвусмысленно утверждает, что только Бог является светом: «Аллах – свет небес и земли. Его свет точно ниша; в ней светильник; светильник в стекле; стекло точно жемчужная звезда... Ведет Аллах в Своему свету, кого пожелает...» (Коран, 24:35). Через Слово Аллаха ниспосланный Коран есть нечто иное как божественный свет: «Уверуйте в Аллаха, и Его посланника, и в свет (Коран) который Мы ниспослали» (Коран, 64:8). И не только Коран, но другие писания (Тора и Евангелие) тоже являются источниками божественного света: «Мы низвели Тору, в которой руководство и свет...» (Коран, 5:44); «...и даровали Мы ему (Иисусу) Евангелие, в котором руководство и свет» (Коран, 5:46). И мы вполне солидарны с исчерпывающим утверждением М.А. Родионова: «Итак, свет есть Бог, и свет выражен в Его слове. Понятия ипостасей и эманации при этом отвергаются. Этим "словом" согласно Корану является не античный "логос", которым впоследствии церковные деятели сделали Иисуса, а священные писания исходящие от Него и переданные людям пророками. На сегодняшний день, согласно писанию мусульман, существует только один свет – это свет Корана, все другие же писания, в которых также заключался божественный свет на сегод-

няшний день утратили свое сияние вследствие их фабрикации и искажений, которым они были подвергнуты» [3, с. 146].

Насими удивительно четко определяет место между произносящим речь и самой речью, которое фактически, по сути, размыто и не существует, ибо изрекающий слово выражает самого себя, свою идею и цель. И тут же за этой строкой дается ссылка на авторитетное изречение пророка, признающего в сердце человека трон Всевышнего, первооснову которого олицетворяет слово. Попытаемся каждому концепту последовательно дать разъяснение.

В исламских текстах и в Священном Коране сердце человека оценивается не как его орган, а причисляется к высокой духовной традиции. В переводе с арабского сердце означает «кальб», в котором присутствуют и значения слов «вращение», «изменение», «превращение» [6]. Другими словами, это не только предметное значение слова, но и смыслы его состояний. Но не следует забывать о том, что речь идет не об органе человека, а его духовном составляющем, которое находится в движении, в постоянном изменении. Мы прекрасно знаем, что каждое слово Корана является многозначным и в зависимости от контекста оно может изменяться. Дело в том, что близкими по значению к слову «кальб» являются слова «садр» (сердце, грудь, начало, сердцевина), «рух» (дух), «нафс» (душа) и «фуад» (сердце) [6], которые расширяют наши знания о сокровенном. Вот как Коран описывает вознесение (мирадж) Пророка:

«И было до Него (Бога) – два лука и даже ближе,

И внушил Он рабу Его то, что внушил,

И сердце (фуад) не солгало об увиденном» [«Звезда», 9-11].

Значит, сердце человека занимает главенствующее место в его организованной структуре, которое программирует его. Пророк (С) сказал: «В человеке есть часть: если она цела и здорова, то здорово все тело, а если больна – больно и испорчено все тело. И эта часть – сердце» (Бихар, том 70, С. 50) [6]. Мысль Пророка комментируется и в хадисах: «Сердце верующего – престол Милостивого». Или в другом: «Сердце – это храм Аллаха, и не поселяй в храме Аллаха никого, кроме Него» (Бихар, том 67, С. 25) [6].

В данном контексте нельзя обойти слово «трон», которое на арабском «ари», означающего «возвышенное место: потолок, дом. шатер» [6]. Дополнительно оно принимает значение «власть

правителя; почет» [6]. То есть, данное слово применяется исключительно относительно Аллаха: «Владыка Трона» (ат-Тауба, 9/129), «Обладатель Трона» (аль-Исра, 17/42) [6]. Верную трактовку этому концепту, на наш взгляд, дает профессор Сулейман Улыдаг: «В соответствии с еще одним смыслом Арш представляется как атрибут, означающий «охватывание; все творение (мульк)». Таким образом, Трон Милосердного охватывает все творение. Исходя из этого, оно, в целом, именуется Троном Аллаха (аршуллах), но конкретно так называют человека, который является местом проявления имен Всевышнего. Суфии передают хадис о том, что Аллах не вмещается в небеса и землю, но вмещается в сердце Своего верующего раба. Сердце совершенного человека шире небес и земли. В таком случае, подобно тому, как Всевышний «возвышается» над Троном, Он точно так же «возвышается» над сердцем Своего верующего раба, т.е. проявляет в таком сердце Свои имена и атрибуты. Таким образом, когда сердце становится Троном Аллаха, то совершенный человек становится местом проявления (мазхар) всех имен Всевышнего, и его именуют аль-арш аль-махдуд (Ограниченный Трон)» [7].

Поэт акцентирует внимание на именах пророков: «*Был чист Иса и праведен Ахмед, /И было слово их надежней крова*». Их упоминание в одном ряду является не случайным. Вспомним, что по Корану, именно Иса (Иисус) известил о пришествии последнего пророка: «И вот сказал Иса, сын Марьям: «О сыны Исраила! Я посланник Аллаха к вам, подтверждающий истинность того, что ниспослано до меня в Торе, и благовестующий о посланнике, который придет после меня, имя которому Ахмад (Мухаммад)»» (Коран, 61:6). Кстати, в переводе с арабского «Ахмад» имеет один и тот же корень с именем Мухаммед, означающий «благословенный» или «славимый».

Таким образом, азербайджанский поэт в своем стихотворении нам дает алгоритм для понимания «Книги вечности» и познания самого себя, как частицы мироздания. Здесь напрашивается аналогия с мыслями великого немецкого мыслителя и поэта И.В Гете из его «Западно-восточного дивана», творившего намного столетий позже Насими. Гете вместе со своим героем Фаустом размышляет над библейским вопросом что было «в начале»?:

«Написано: «В начале было Слово» –

И вот уже одно препятствие готово:

Я слово не могу так высоко ценить.

Да, в переводе текст я должен изменить,

Когда мне верно чувство подсказало.
 Я напишу, что Мысль – всему начало.
 Стой, не спеши, что первая строка
 От истины была недалека!
 Ведь Мысль творить и действовать не может!
 Не сила ли – начало всех начал?
 Пишу, – и вновь я колебаться стал,
 И вновь сомненье душу мне тревожит,
 Но свет блеснул – и выход вижу я:
 В деянии начало бытия!» [5, с. 48-49].

Практика в процессе познания является принципом гетевского познания мира. Как видим, принципы познания немецкого и азербайджанского поэта совпадают. Вместе с тем, у Насими и Гете основой Слова является Слово самого Творца. Для Насими ключевым словом к выше приведенному стихотворению является «Книга вечности» («Ты слово «Книги вечности» познай, / Пойми, где слово добро, где сурово»). Под «Книгой вечностью» подразумевается Коран, без которого миссия пророка Мухаммеда была бы не состоятельной. Поэтому мы считаем необходимым обратиться к самому Источнику, чтобы пролить свет на события, связанные с откровениями. В Коране говорится: «Таким же образом Мы внушили тебе в откровении дух (Коран) из Нашего повеления. Ты не знал, что такое Писание и что такое вера. Но Мы сделали его светом, посредством которого Мы ведем прямым путем того из наших рабов, кого пожелаем. Воистину, ты указываешь на прямой путь (сура «аш-Шура», «Совет», аят 52). Известно, что откровения давались Пророку не сразу, а поэтапно. Когда Пророку исполнилось сорок лет, он почувствовал потребность в уединении и размышлениях. Уединяясь в пещере Хира, Мухаммед передавался богослужению Единому Богу. В ночь месяца Рамадан по велению Аллаха спустился архангел Джабраил и сказал: «Читай!». Мухаммад, да благословит его Аллах и приветствует, ответил: «Я не умею читать». Далее он передал ему первые аяты суры «аль Аляк» («Сгусток крови»): «Читай во имя твоего Господа, Который сотворил все сущее, сотворил человека из сгустка крови. Читай, ведь твой Господь – Самый великодушный. Он научил посредством письменной трости – научил человека тому, чего тот не знал» (аяты 1-5). При втором явлении ангела, он, испугавшись, убегает домой и накрывается одеялом. Опять он слышит голос: «О завернувшийся! Встань и предостерегай! Господа своего величай! Одежды свои очищай! Скверны (идолов) сторонись!» (сура «аль Мудассир», «Завернувшийся», аяты 1-5). И так, Коран ниспосылался частями

в течение последующих двадцати трех лет. Сподвижники Пророка по его велению запоминали и заучивали наизусть откровения, что позволило в дальнейшем сохранить его в первоначальном тексте по настоящий день. Не вызывает сомнений, что азербайджанский поэт призывал своих читателей и слушателей глубоко вчитываться в каждое слово Священной Книги для того, чтобы оно стало образом жизни для мусульманина. Он не только призывал, а старался в духовном развитии следовать духу Корана. Вот, что он пишет по этому поводу:

*«Вновь ищю защиту у неба – этой высшей дани я.
 Шах великий, не прибегну к смуте отрицанья я.
 Чтобы находиться дальше от твоей пучины бедствий,
 Я влюблен в коран, и думать буду о коране я.
 И каким я б ни был грешным – все надеюсь на султана
 Избранного – Мухаммеда, – не стыжусь признанья я.*

Я во имя тех, кто молвит: «слушаю и повинуюсь»,

В рай войду, – веди, -уввижу райское сиянье я» [2, с. 219].

«Любовь к корану» и «думы о коране» реализуются непосредственно в поэзии Насими, а образцом праведности для него является избранный Аллахом Мухаммед. Вызывает интерес слова молитвы «слушаю и повинуюсь», которой пытается следовать поэт. И опять же для понимания нам на помощь приходит текст Корана. В 46 аяте суры Ан-ниса («Женщина») читаем: «Среди иудеев есть такие, которые переставляют слова со своих мест и говорят: «Мы слышали и ослушаемся!» и «Послушай то, что нельзя услышать!» и «Заботься о нас!» Они кричат своими языками и поносят религию. А если бы они сказали: «Мы слышали и повинуюсь!» и «Выслушай!» и «Присматривай за нами!» – то это было бы лучше для них и вернее. Однако Аллах проклял их за неверие, и они не веруют, за исключением немногих» (Ан-Ниса: 46). Как видим, именно послушание является благим и лучшим для верующего, именно беспрекословное следование принципам Корана облагораживает жизнь и просветляет душу.

Выводы. Таким образом, проведенный нами анализ поэзии И. Насими позволяет сделать вывод, что в ней образ пророка Мухаммеда изображается в контексте коранических постулатов. Базовым концептом изображения образа служит Авторитет Аллаха, посланником которого явля-

ется Мухаммед. В свою очередь базовый концепт выявляет в поэтическом тексте его компоненты, ключевые слова, куда входят «свет» и «слово». Дополняя друг друга, они создают концеп-

туальное пространство миссии пророчества, отраженные в Писании мусульман, которое отражается в облике и праведной деятельности пророка Мухаммеда.

Список литературы:

1. Насими, Имададдин. Избранная лирика (в двух томах), Т.1. – Баку: Азернешр, 1973. – 359.
2. Насими, Имададдин. Избранная лирика (в двух томах), Т.1. – Баку: Азернешр, 1976. – 395.
3. М. А. Родионов. Ислам классический. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. – 256 с. («Мир Востока», IX).
4. Смысловой перевод Корана на русском языке (Э. Кулиев) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://vkorane.info> >
5. Гете И.В. Западно – восточный диван. Москва: Наука, 1988.
6. Сердце в Исламе. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://im-werden.livejournal.com/121109.html>
7. Арш: трон Аллаха и сердце совершенного человека. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://islamofera.ru/arsh-tron-allaha-i-serdce-sovershennogo-cheloveka/>

Ismailova S. N. THE IMAGE OF THE PROPHET MUHAMMAD IN THE POETRY OF I. NASIMI

In the poetry of I. Nasimi, the images of the prophets occupy a special place. The poet interprets them in his own way, endowing them with distinctive features and qualities. Among them, the prophet Muhammad occupies a place of honor. To this righteous person, as well as to the previous prophets, the Creator sent down the Book, which was supposed to unite people in faith in the One God. Namely, based on the Koranic postulates, Nasimi depicts the image of a Muslim messenger endowed by Allah with divine light, a divine word (revelation), whose mission was devotion to the Truth and following the path outlined by him.

The Prophet Muhammad holds a special place among the messengers. And the main thing is that among the twenty-eight prophets named in the Quran, he is considered the seal of the messengers of God, or, in other words, the last prophet, completing the series of messengers. Therefore, it is not surprising that his mission is somewhat different from others in its features and qualities. This cycle begins with the progenitor of man, Adam, who professes monotheism and originally predicted the appearance of Muhammad. Let us add to this that a similar prophecy is attributed by the Koran to Jesus, who foretold the messenger Ahmad who followed him, identified in Muhammad. Among other things, the Creator granted most of His messengers the ability to work miracles.

Nasimi surprisingly clearly defines the place between the speaker of the speech and the speech itself, which is actually, in fact, blurred and does not exist, because the speaker of the word expresses himself, his idea and purpose. And immediately after this line, a reference is given to the authoritative saying of the prophet, who recognizes in the heart of man the throne of the Most High, the primary basis of which is personified by the word. We will try to explain each concept consistently.

Key words: *Nasimi, poetry, the image of Muhammad, the Koran. light, word, way.*

Козубенко Л. М.

Університет Григорія Сковороди в Переяславі

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ В РОМАНІ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»

У статті розглядається проблема художніх засобів як форми репрезентації індивідуально-авторської картини світу в романі Г. Гессе «Гра в бісер». Звертається увага на те, що використовуючи тропи, автор здійснює художній задум, передає персонажам певні, властиві тільки їм риси, висловлює у мові їх ставлення до навколишньої дійсності та її вплив. Вживання таких художніх засобів дозволяє читачам краще зрозуміти героїв, наблизитися до них, усвідомити їх мотиви і задуми.

У романі «Гра в бісер» Г. Гессе використовує художні засоби з метою зацікавлення читача до свого витвору, іноді одне його слово викликає в уяві читача цілу картину й безліч асоціацій. Для письменника характерною рисою його твору є точність у виборі тропів як художніх засобів.

У процесі літературознавчого аналізу роману Г. Гессе «Гра в бісер» виявлено, що найбільш вживаним, експресивним, ємним та багатограним художнім засобом є порівняння, яке автор використовує з метою надання мові тексту образності, яскравості. Проведення аналогій між предметами та явищами допомагає читачеві краще сприймати подану інформацію. Для порівнянь характерно індивідуальне, властиве автору сприйняття дійсності.

Виявлено, що розгорнуті порівняння в романі Г. Гессе «Гра в бісер» розвивають ряд ознак одного або групи предметів, вони створюють картину, всебічно змальовують предмет.

У процесі аналізу художніх особливостей роману Г. Гессе «Гра в бісер», з'ясовано, що автором часто вживаються метафори. Через метафоричне значення слів і словосполучень автор твору не тільки підсилює видимість і наочність зображуваного, а й передає неповторність, індивідуальність предметів або явищ, виявляючи при цьому глибину і характер власного асоціативно-образного мислення, бачення світу.

Задля посилення характеристики явища та створення певного настрою в сприйнятті літературного твору, митець активно використовує у своєму романі не тільки прості, а й складні епітети. З їх допомогою ми можемо краще зрозуміти авторське ставлення до описуваного предмета чи явища, настрої письменника і той зміст, який був вкладений в твір.

Значно рідше Г. Гессе у своєму творі звертається до персоніфікації, яка конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним тощо.

Письменник у романі «Гра в бісер», використовує іронію як один із способів комічного сприйняття дійсності, що містить у собі приховане глузування та лукавство над фактами чи людьми. Завдяки іронії, автор створює емоційно-експресивні відтінки та відображає індивідуальний процес пізнання дійсності

Отже, художні засоби використовуються Г. Гессе з метою посилення емоційного впливу на читача. З їх допомогою письменник у своєму романі «Гра в бісер» доносить найдрібніші відтінки настрою, передає атмосферу, відображає всю палітру фарб життя. Застосовуючи дані засоби, автор не тільки підсилює в художньому тексті ознаки об'єкта, а й насичує, збагачує його емоційно. Художні засоби підкреслюють індивідуальні ознаки предмета чи явища. До найбільш вживаних відносяться порівняння, метафори та епітети, які застосовуються з метою надання мові тексту образності, яскравості. Вони передають неповторність, індивідуальність предметів або явищ, виявляючи при цьому глибину і характер власного асоціативно-образного мислення.

Ключові слова: художні засоби, індивідуальний, автор, картина, світ, роман, образність.

Постановка проблеми. Використовуючи тропи, автор здійснює художній задум, передає персонажам певні, властиві тільки їм риси,

висловлює у мові їх ставлення до навколишньої дійсності та її вплив. Вживання таких художніх засобів дозволяє читачам краще зрозуміти

героїв, наблизитися до них, усвідомити їх мотиви і задуми.

У романі «Гра в бісер» Герман Гессе використовує художні засоби з метою зацікавлення читача до свого витвору, іноді одне його слово викликає в уяві читача цілу картину й безліч асоціацій. Для письменника характерною рисою його роману є точність у виборі тропів як художніх засобів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед напрацювань, присвячених проблемі художніх засобів в літературній творчості варто виділити роботи таких науковців, як Н. Бойко [1], О. Дуднікова [3], І. Живіцької [4], Н. Ковальчук [5], Ю. Кравцової [6], Л. Мацько [7], І. Мегели [8], С. Привалової [9], О. Червченко [10]. В зазначених роботах визначаються питання, пов'язані з поняттям тропів в художній літературі, досліджується їхня класифікація форми застосування.

Однак, незважаючи на певну кількість праць, присвячених цій темі, в сучасному літературознавстві і критиці бракує досліджень, які детально розкривають проблему художніх засобів як форми репрезентації індивідуально-авторської картини світу в романі Г. Гессе «Гра в бісер».

Постановка завдання. Відтак, нашим завданням є дослідити художні засоби як форму репрезентації індивідуально-авторської картини світу в романі Г. Гессе «Гра в бісер».

Виклад основного матеріалу. У процесі літературознавчого аналізу роману Г. Гессе «Гра в бісер» виявлено, що найбільш вживаним, експресивним, емним та багатограним художнім засобом є порівняння, які автор використовує з метою надання мові тексту образності, яскравості. Проведення аналогій між предметами та явищами допомагає читачеві краще сприймати подану інформацію. Для порівнянь характерно індивідуальне, властиве автору сприйняття дійсності, що наочно проявляється в наступних прикладах:

«Граплялись цікаві, темпераментні, дотепні лекції, скажімо, про Гете, як він у синьому фракку вискакував з диліжанса і зваблював страсбургських чи вецларських дівчат, або про арабську культуру – тоді в них було повно модних інтелектуальних слів, перемішаних, як гральні кості» [2, с. 8].

«То була випадковість, проте вона подіяла як божий знак» [2, с. 9].

«А проте науці, так само як колись мистецтву, потрібне, так би мовити, розлоге пасовисько, і часом дослідник певної теми, якою, крім нього, ніхто не цікавиться, накопичує знання, що стають його колегам сучасникам у великій пригоді, як словник чи архів» [2, с. 30].

Виявлено, що розгорнуті порівняння в романі Г. Гессе «Гра в бісер» розвивають ряд ознак одного або групи предметів, вони створюють картину, всебічно змальовують предмет:

«Магістр звелів своєму гостеві увияти собі цю музику як танок, як безперервний ряд вправ на рівновагу, як послідовність більших чи менших кроків від центру осі якоїсь симетрії і всю свою увагу зосередити на фігурах, утворюваних тими кроками» [2, с. 38].

«Кожен, хто належав до цієї групи, був віртуозом Гри, кожен досконало знав здібності і вдачу інших її членів, ніби у вузькому колі якогось міністерства чи в аристократичному клубі, де зустрічаються й знайомляться завтрашні й післязавтрашні правителі й керівники» [2, с. 69].

У процесі аналізу художніх особливостей роману Г. Гессе «Гра в бісер», виявлено, що автором часто вживаються метафори. Як зазначає Л. Мацько, вираження метафор розрізняють: за кольором, за формою, за функцією, за розміром за відчуттям дотику, за емоційним вираженням, за дією, за місцем та за ознаками подібності [7, с. 121]. Через метафоричне значення слів і словосполучень автор твору не тільки підсилює видимість і наочність зображуваного, а й передає неповторність, індивідуальність предметів або явищ, виявляючи при цьому глибину і характер власного асоціативно-образного мислення, бачення світу:

«Повсюдно відомі також оповідання, казки й легенди з ранніх часів усіх культур, де музиці приписують не тільки мистецький вплив, а й могутню владу над окремими людьми й цілими народами, роблять її таємничою володаркою чи законодавицею народів і їхніх держав» [2, с. 5].

«Людині по-різному, безліччю шляхів відкривається її покликання, але суть і сенс цієї події завжди ті самі: душа тоді прокидається, перероджується, в неї прибуває сили, замість снів і передчуттів, що йшли зсередини, раптом виникає і вривається поклик ззовні, уламок дійсності» [2, с. 26].

У своєму творі «Гра в бісер», автор використовує значну кількість метафор за дією. Вони є тим засобом, за допомогою якого в процесі розумової діяльності в свідомості індивідуума не тільки відображаються, а й осмислюються, проводяться паралелі, аналогії, а також набувають модальності, оціненості і верифікація картини навколишнього світу:

«Та хоч як легко розкласти по полицях історії будь які відтинки минулого, сучасне ніколи не може знайти в ній своє місце, тому, коли рівень духовних потреб і здобутків почав швидко й дуже

помітно знижуватись, саме інтелектуалів охопили непевність і розпач» [2, с. 8].

«Та хоч ми й визнаємо ідею Гри вічною, а отже, такою, що існувала й подавала свій голос задовго до того, як набрала реальних обрисів, проте її втілення у відомі нам форми має свою історію, про найважливіші етапи якої ми й спробуємо коротко розповісти» [2, с. 5].

Разом з тим, автор використовує метафори за емоційним вираженням, які створюють яскраві емоційні образи, сприяють досягненню автором свого основного завдання – створюють експресію:

«Ніякі передчасні відкриття і нескромні вторгнення не порушили цього благородного процесу, типової передісторії, молодечої пори кожного шляхетного розуму; внутрішні й зовнішні чинники його працювали й росли назустріч одні одним у гармонійній рівновазі» [2, с. 27].

«Біля входу на цей залитий сонцем майдан стояла єдина висока будівля закладу – учбовий корпус з двома флігелями, кожен з яких мав портик на п'ять колон» [2, с. 31].

Наведемо декілька прикладів метафор за місцем знаходження, за кольором та формою, які вживаються автором з метою перенесення читача в художній світ письменника:

«Джерела музики лежать у сивій давнині. Вона повстає з міри, а коріння її – у великому Єдиному» [2, с. 11].

«Хлопець дивився на розумні білі пальці Магістра, бачив, як на його зосередженому обличчі тихо віддзеркалювався план музики, а очі спочивали під напівопущеними повіками» [70, с. 10].

«Навіть в епоху розквіту фейлетону то тут, то там траплялися невеличкі групи людей, які мали твердий намір зберегти вірність духові і будь що пронести крізь те лихоліття зерно доброї традиції, дисципліни, методу й інтелектуальної честі» [2, с. 9].

На додаток, автор використовує метафори за відчуттям дотику задля надання роману образно-експресивного забарвлення, що поєднується з афективністю, яскраво вираженою емоційною оцінкою. З їх допомогою, читач легко занурюється в художній світ автора, розвиває фантазію та уяву:

«Поле було мокре, але сніг уже зійшов, біля канав пробивалася трава, бруньки й перші котики вже надавали голим кущам ледь помітної барви, повітря було напоєне запахом, запахом самого життя, сповненим протирич, – пахло вологою землею, прілим листям і молодим пагінням, здавалося, що ось-ось почується й запах фіалок, хоч їхній час ще не настав» [2, с. 33].

«Він був весь у маленьких бруньках, але ще без листя, а коли я зрізав гіллячку, в ніс мені вдарив гіркувато-солодкий різкий запах, що, здавалося, ввібрав у себе, з'єднав в один і в багато разів підсилював усі інші весняні запахи» [2, с. 33].

Одним із засобів посилення емоційно-оцінного та розширення смислового діапазону слова, збільшення опосередкованого відображення дійсності, образності і виразності мовлення виступає у романі Г. Гессе «Гра в бісер» – **гіпербола**. В поданих прикладах, автор застосовує даний засіб з метою посилення виразності та передання більшої значущості предмета. З її допомогою виявляється авторське відношення до персонажа, створюється загальне враження від висловлювання:

«Але він існував, був поряд і, як Йозефові було відомо з історії, існував завжди й завжди був десь такий, як тепер» [2, с. 59].

«Твій обов'язок показувати, як природне, просте життя, позбавлене духовного нагляду, стає болотом, спихає нас до тваринного існування, навіть це нижче» [2, с. 59].

Епітет є одним із способів інтелектуального та емоційного впливу на читача, засобом виділення тих властивостей і ознак зображуваного ним явища, на які слід звернути увагу читачів.

«Серед загального апокаліптичного настрою деякі займали ще й цинічну позицію: йшли танцювати й називали будь яку турботу про майбутнє старосвітською дурницею, проголошували в бадьорих фейлетонах близький кінець мистецтва, науки й мови, з якоюсь хтивістю самовбивць виявляли в паперовому світі фейлетону, який вони самі ж і збудували, цілковиту деморалізацію духу, інфляцію понять і вдавали, ніби вони з цинічною байдужістю або у вакхічному екстазі спостерігають, як не тільки мистецтво, дух, етика, чесність, але навіть уся Європа, весь світ ідуть до загибелі» [2, с. 9].

У романі Г. Гессе «Гра в бісер» особливо часто можна зустріти саме цей стилістичний прийом. Можливо, це пов'язано з бажанням зробити мову оповіді більш барвистою, пробудити фантазію та змусити читача більш яскраво уявляти собі ту чи іншу картину, пейзаж або людину.

«Серед кращих людей запанував мовчазно похмурий, а серед гірших – зловтішний песимізм, і аж через довгі роки, коли внаслідок політичної боротьби і воєн щезло все віджиле, була вироблена нова мораль і переінакшений світ – аж тоді й культура змогла реально оцінити себе і знайти своє справжнє місце» [2, с. 9].

Задля посилення характеристики явища та створення певного настрою в сприйнятті літературного твору, автор активно використовує у своєму романі не тільки прості, а й складні епітети. З їх допомогою ми можемо краще зрозуміти авторське ставлення до описуваного предмета чи явища, настрій письменника і той зміст, який був вкладений в твір.

«Бо поряд з ним і над ним існував інший світ, касталійський, штучно створений світ інтелекту, впорядкований і свято бережений світ ієрархії, який треба було завжди охороняти й відтворювати» [2, с. 50].

«А я, в свою чергу, мушу безперестанку нагадувати, яке ризиковане, небезпечне і, врешті, безплідне життя, що спирається тільки на самий дух» [2, с. 54].

Разом з тим автор використовує метафоричні епітети для надання особливої атмосфери та виклику конкретного емоційного відношення. Вони надають мові насиченості і красномовства, особливий смисловий відтінок і якесь нове значення, розширюють звичні узуальні рамки лексеми, провокують появу різноманітних асоціативних зв'язків та розставляють емпатичний акцент.

«І поети розповідали страшні казки про заборонені, диявольські, чужі небу тональності, наприклад, про тональність Цінь Шаня і Цінь Цзи, про «музику загибелі»—як тільки, бувало, її блюзнірські звуки залунають в імператорському палаці, над ним починають збиратися хмари, стіни двигтять і падають, імператор і вся держава гинуть» [2, с. 11].

«Деякі з цих Ігор тривають кілька днів або й тижднів, і протягом усього свята і гравиці, і слухачі живуть за суворими приписами, обов'язковими навіть на години сну, аскетичним, відчуженим від світу життям цілковитого самозаглиблення, схожим на суворо впорядковане, схимницьке життя, яке провадять виконавці духовних вправ святого Ігната» [2, с. 16].

Значно рідше Г. Гессе у своєму романі «Гра в бісер» використовує персоніфікацію, яка конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним тощо.

«Але й у ті перехідні десятиріччя культура не спала мертвим сном, а саме в період свого занепаду і уявного самозаперечення, яке від її імені проголошували митці, професори й фейлетоністи, вона пробудила сумління в окремих своїх носіїв, і ті виплекали в собі особливу пильність і якнайсуворіший самоконтроль» [2, с. 9].

«Кнехт бачив, яким старим і змученим часом здавався Магістр і як потім, коли він, приплющивши очі, заглиблювався в себе, погляд його знов ставав спокійним, сповненим сили, радісним і привітним, – ніщо не могло дужче переконати, що цей шлях до джерел, шлях від суєти до спокою правильний» [2, с. 41].

Г. Гессе, у своєму романі «Гра в бісер», використовує іронію як один із засобів комічного сприйняття дійсності, що містить у собі приховане глузування та лукавство над фактами чи людьми:

«Йому подобалась навіть та крихта хизування й пози, що прозирала в Оскарів, коли він, наприклад, влітав у свою мову якусь складну грецьку цитату і потім зразу ж ввічливо вибачався: адже ж, мовляв, новачок цього ще не може зрозуміти, ну звичайно, хто б від нього вимагав цього!» [2, с. 32].

«Хочуть сказати йому: «Гей, ти, що в своїй зарозумілості вважаєш себе за обранця!» [2, с. 27].

Завдяки іронії, автор створює емоційно-експресивні відтінки та відображає індивідуальний процес пізнання дійсності.

Висновки. Отже, художні засоби використовуються Г. Гессе з метою посилення емоційного впливу на читача. З їх допомогою письменник у своєму романі «Гра в бісер» доносить найдрібніші відтінки настрою, передає атмосферу, відображає всю палітру життєвих фарб. Застосовуючи дані засоби, автор не тільки підсилює в художньому тексті ознаки об'єкта, а й насичує, збагачує його емоційно. Художні засоби підкреслюють індивідуальні ознаки предмета чи явища. До найбільш вживаних відносяться порівняння, метафори та епітети, які застосовуються з метою надання мові тексту образності, яскравості. Вони передають неповторність, індивідуальність предметів або явищ, виявляючи при цьому глибину і характер власного асоціативно-образного мислення.

Список літератури:

1. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. 217 с.
2. Гессе Г. Гра в бісер: роман. Харків: Фоліо, 2001. 510 с.
3. Дудніков М.О. Основні літературознавчі концепції жанру «роман» у контексті генези. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Філологічні студії*. 2012. Вип. 8. С. 169 – 188.

4. Живіцька І.А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 20 – 25.
5. Ковальчук Н. Нетрадиційні шляхи аналізу художнього твору на уроках зарубіжної літератури. *Методичний пошук учителя-словесника: збірник науково-методичних статей*. Вінниця: Веда, 2009. Вип. 1. С. 396 – 402.
6. Кравцова Ю. Семантико-когнітивне моделювання метафоризації. *Науково-теоретичний журнал інституту мовознавства ім. О. Потебні та українського мовно-інформаційного фонду НАН України*. 2011. Вип. 1. С. 43 – 54.
7. Мацько Л.І., Сидоренко О.М. Стилїстика української мови: Підручник. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
8. Мегела І. Мотив гри в романі Г. Гессе «Гра в бісер». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Кіровоград, 2015. Вип. 138. С. 273 – 281.
9. Привалова С. Лексичні засоби поетичної мови. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2008. № 9. С. 19 – 24.
10. Червченко О.М. Методика навчання зарубіжної літератури: Навчальний посібник. Умань: ВПЦ «Візаві», 2020. 144 с.

Kozubenko L. M. ARTISTIC MEANS AS A FORM OF REPRESENTATION OF THE INDIVIDUAL-AUTHOR'S PICTURE OF THE WORLD IN G. HESSE'S NOVEL "THE GAME OF BEADS"

The article considers the problem of artistic means as a form of representation of the individual author's picture of the world in G. Hesse's novel "The Game of Beads". Attention is drawn to the fact that using trails, the author carries out an artistic idea, conveys to the characters certain features unique to them, expresses in language their attitude to the surrounding reality and its impact. The use of such artistic means allows readers to better understand the characters, get closer to them, understand their motives and intentions.

In the novel "The Game of Beads" G. Hesse uses artistic means to interest the reader in his work, sometimes one of his words evokes in the reader's imagination a whole picture and many associations. For the writer, a characteristic feature of his work is the accuracy in the choice of trails as artistic means.

In the process of literary analysis of G. Hesse's novel "The Game of Beads" it was found that the most used, expressive, capacious and multifaceted artistic tool is the comparison that the author uses to give the language of the text imagery, brightness. Drawing analogies between objects and phenomena helps the reader to better perceive the information provided. Comparisons are characterized by individual, author's perception of reality.

It was found that detailed comparisons in G. Hesse's novel "The Game of Beads" develop a number of features of one or a group of objects, they create a picture, comprehensively depict the object.

In the process of analyzing the artistic features of G. Hesse's novel "The Game of Beads", it was found that the author often uses metaphors. Due to the metaphorical meaning of words and phrases, the author of the work not only enhances the visibility and clarity of the depicted, but also conveys the uniqueness, individuality of objects or phenomena, revealing the depth and nature of their own associative thinking, worldview.

In order to strengthen the characteristics of the phenomenon and create a certain mood in the perception of a literary work, the artist actively uses in his novel not only simple but also complex epithets. With their help we can better understand the author's attitude to the described object or phenomenon, the mood of the writer and the content that was invested in the work.

Much less often G. Hesse in his work refers to the personification, which concretizes the image, imaginary makes it available for perception by several analyzers: visual, acoustic and so on.

The writer in the novel "Game of Beads" uses irony as one of the ways of comic perception of reality, which includes hidden ridicule and cunning over facts or people. Thanks to irony, the author creates emotionally expressive shades and reflects the individual process of cognition of reality.

Thus, artistic means are used by G. Hesse in order to enhance the emotional impact on the reader. With their help, the writer in his novel "Game of Beads" conveys the smallest nuances of mood, conveys the atmosphere, reflects the full palette of colors of life. Using these tools, the author not only strengthens the features of the object in the literary text, but also saturates, enriches it emotionally. Artistic means emphasize individual features of an object or phenomenon. The most commonly used are comparisons, metaphors and epithets used to give the language of the text imagery, brightness. They convey the uniqueness, individuality of objects or phenomena, while revealing the depth and nature of their own associative and figurative thinking.

Key words: artistic means, individual, author, picture, world, novel, imagery.

Курбанова Л.

Бакинский Государственный Университет

МОТИВЫ САМОУБИЙСТВА В МИФОЛОГИИ

Самогубство – явище, що спостерігається у всіх народів і за всіх часів, і хоча, згідно з Старим Завітом, винуватцем першого вбивства є Каїн, автор першого самогубства в історії невідомий. Вважаємо, що слід, насамперед, простежити історію людства з найдавніших часів до сьогодні, навіть звернутися до міфологічного мислення, щоб встановити давнє коріння самого акта самогубства. Міфологію часто розуміють як первинну форму суспільної свідомості, і самогубство, як один з актів соціальної поведінки в сучасному світі, знаходить своє відображення і в ній як явище, властиве всім народам і в усі часи. З цього погляду слід звернути увагу, як у західні, і східні міфологічні системи. Так, давньогрецька міфологія багата мотивами самогубства через горе, втрату близьких, покинутість, страх, сорому, агресію, нерозділене кохання та інцест. У Стародавньому Римі, як і Стародавню Грецію, ідея самогубства потрапляла в міфологію з урахуванням людського досвіду. У Римі було дво-яке ставлення до самогубства, міркування були за і проти. Згідно з римськими стоїками, самогубство – це вчинок мудрої та відповідальної людини, а тому не повинно засуджуватися. Стоїки, наслідуючи приклад юного Катона, який свідомо наклав на себе руки, вважали самогубство прикладом для інтелектуальних людей. У давньоримській літературі як зразок мотивів самогубства на рівні міфології можна розглянути самогубство Дідони в міфі про Енея і Дідона. Говорячи про мотиви самогубства у східній міфології, згадують бога, відомого у китайській міфології як Чжун-Куї, який виступав проти злих духів та диявола. Він вирішив покінчити життя самогубством, тому що не зміг досягти своєї мети. У міфології тюркських народів злі духи людей, які покінчили життя самогубством, відомі як «абаси, абахи та албани», вони поїдали трупи і зводили людей з розуму.

Ключові слова: самогубство, міфологія, суїцидальні мотиви.

Введение в проблему. Мифологию часто понимают как первобытную форму общественного сознания, и самоубийство, как один из актов социального поведения в современном мире, не избежало мифологии как явление, наблюдаемое у всех народов и во все времена. Самоубийство – одна из самых серьезных и непреодолимых проблем эпохи глобализации, и многие науки, в том числе психология, философия, социология и другие, изучают его, однако истинные причины самоубийства до сих пор до конца не выяснены. По этой причине мифология, которая может привести нас к историческим корням самоубийства, достаточно познавательна. Поскольку мифологическое мышление является начальной формой общественного сознания, можно получить достаточно информации о возникновении и становлении представлений о суициде, первых самоубийствах и самоубийцах. Такой подход, позволяя идти по историческому пути развития проблемы, дает возможность для лучшего методологического обоснования ее.

Цель исследования. Целью исследования является анализ проблемы самоубийства в мифах,

легендах, сказках, былинах, как в западной, так и восточной литературной среде, комплексное и сравнительное изучение мифов, отражение акта самоубийства в мифологии, изучение роли мифологической памяти в формировании современного суицидального мышления. Исследования показывают, что человечество вступает в третье тысячелетие на фоне двух крупных катастроф, а именно – физической и духовной деградации. Когда мы говорим о моральной деградации людей, снижении уровня счастья, массовом отчуждении, мы понимаем, что все эти пороки ведут общество к поиску выхода из положения. Один из таких «выходов» – самоубийство. Цель исследования – рассмотреть становление представлений о самоубийстве в мифологии и в последующих художественных формах общественного сознания.

Основное содержание.

К понятию самоубийства. Некоторые умирают, чтобы спастись, выбирают смерть ради свободы, некоторые могут заставить себя умереть, потому что считают, что не должны жить, а некоторые видят определенное удовольствие

и волнение, которые они испытают при мысли о соблазне смерти... И эта смерть называется самоубийством... Французский философ XVI века М. Монтень считал, что «думать о смерти – следовательно, думать о свободе. Тот, кто научился умирать, уже не раб. Умение умирать освобождает нас от всех зависимостей и принуждений» [3, с. 22]. Что такое самоубийство? Обыденным языком это вопрос, на который нетрудно ответить, как описывает Э. Шнейдман: труп, пулевое отверстие в голове, кровь на полу, пистолет, а на столе прощальное письмо [3, с. 32].

Слово *самоубийство* (в арабском словаре *intihar*) происходит от слова «nahr», что означает «жертвоприношение», а по-арабски человек, совершивший самоубийство, то есть самоубийца, называется *müntāhir* (мунтахир). Слово «суицид», происходящее от латинского слова «sui homicido», или «sui ipisus homicidum» и используемое сегодня в европейских языках, впервые встречается в произведениях Уильяма Шекспира. Слово *суицид* стало употребляться как в литературных произведениях, так и в повседневном языке, англичанами в середине XVII века, а французами в XVIII веке, словом, оно было включено в языковой словарь. В классическом греческом языке самоубийство выражается словами *autophonos* («аутофонос»), что означает «убить себя собственными руками», а также *authentēs* («аутентес»), что означает убийцу другого или самого себя [11, с. 84]. Короче говоря, арабское слово *intihar* («самоубийство») (хотя раньше оно означало перерезание горла, но позже стали называть все способы самоубийства) и латинское слово *suicid* («самоубийство») используются в научной литературе, написанной на азербайджанском языке, для обозначения факта самоубийства человека.

Самоубийство – это поступок, возникающий на фоне реакции людей на социально-экономические проблемы, с одной стороны, и утрату нравственных ценностей, с другой. Самоубийство – это не личная, а социальная проблема. За некоторым исключением, можно с уверенностью сказать, что самоубийство – это проблема, созданная цивилизацией, обществом, моральной пустотой в обществе, массовым отчуждением людей, хладнокровием, беспечностью, неспособностью людей поддерживать друг друга. Люди с суицидальной склонностью – это те, кто по объективным или субъективным причинам утратил внутреннюю гармонию и не в состоянии жить с этой возникшей дисгармонией [3, с. 9].

Сама смерть – это естественный конец жизненного цикла, процесс, который происходит относительно поздно и неопределенно долго для человека и не поддается контролю. Самоубийство отличается от обычных форм смерти (по болезни, из-за старости и т. д.). Отношение древних греков к самоубийству было двойственным: хотя они и не считали самоубийство допустимым поведением, они не осуждали добровольный уход некоторых граждан при определенных условиях. Древние римляне относились к самоубийству более нейтрально, а иногда и позитивно. Евреи и христиане рассматривают самоубийство как культурное явление.

Право на жизнь – неотъемлемое естественное право человека, его сущность и содержание. Лишить человека его естественного права на жизнь – значит отрицать его сущность и существование. Человек находит смысл своего существования в жизни. Лишение человека его естественного права на жизнь, самоубийство, то есть суицид, имело место во все периоды истории, будь то антиполидический, архантропический или леоантиполидный, леополитический, амонический периоды, и по-разному оценивалось обществами и различными организациями и религиозными организациями. был другим [10, с. 12]. Следует отметить, что на ранних этапах формирования человеческой самосознания, т. е. в период господства «натуралистического» концептуального подхода, человек не совершал самоубийства, а добровольно убивал себя на благо общества или массы (альтруистическое самоубийство). С этой точки зрения, и в «Авесте», которая является древнейшим литературным и религиозным памятником, восходящим к первой половине первого тысячелетия до н.э., обращает на себя внимание церемония сжигания в огне, в рамках огнепоклонничества, красивых девушек.

На самых ранних стадиях суицид происходил, когда человек находился в трудной ситуации, например, когда не мог найти еду; он носил альтруистический характер. Точное время и автор первого самоубийства неизвестны, но форма давно известна науке. В целом ясно, что первые самоубийства носили альтруистический характер, то есть происходили не в форме самоубийства, а в форме добровольного пожелания убийства самого себя другими.

Говоря об истории самоубийств, прежде всего необходимо обратиться к мифологии, являющейся продуктом первобытных представлений и первобытного мышления древних народов как на Западе, так и на Востоке.

В античний період «ни свободное, ни полное развитие личности или общества не было разумно, так как такое развитие есть противоречие в исходных отношениях (между личностью и обществом) [5, с. 7]. По этой причине встречаются интересные примеры суицидальных мотивов, различных форм суицида и суицидальных группировок как в древних литературных текстах и мифах Востока, так и в древнегреческой и римской мифологии. Короче говоря, самоубийство существует с самого начала конфликта между человеком и обществом или с момента возникновения внутренней дисгармонии человека.

История самоубийства в мифологии. Миф происходит от греческого слова *mifos*, что означает легенда, сказание, слово, сага, повествование и т. д. Мифология – это наука о мифах. Иными словами, мифология – это область науки, изучающая определенную систему мифологического мышления, модель мира, выраженную в этой системе. Хотя мифология, как область науки, привлекла внимание мировых ученых еще в середине XVIII века, сформировалась она лишь в XIX веке. Мифотворчество – древнейшее событие в культурной истории человечества. Мифологию часто понимают как первичную форму общественного сознания. Эта первоначальная форма пришла к современному человеку не в готовом виде, а в виде системы, которая впоследствии могла быть еще и восстановлена [2, с. 8].

Миф, как событие осознания своей эпохи (эпохи мифологически-космогонической мысли), при переходе к исторической мысли претерпевает определенные трансформации. С этой точки зрения в обществах, живущих историческим мышлением, его в «чистом» виде встретить невозможно. Мифология, составлявшая господствующее мировоззрение своего времени, после перехода к историческому сознанию также формирует различные формы общественного сознания [6, с. 14].

Попытка древнего человека осмыслить предметы и явления окружающего мира привела к возникновению мифологического сознания. Понятие хаоса занимает центральное место в мифологическом сознании почти всех народов мира. Выделение в мифологическом сознании исторического слоя привело к возникновению фольклорных текстов. Поэтому разные виды фольклора – сказки, легенды и мифы, былины, поверья и суды и др. сыграли важную роль в его становлении и развитии. Мифы стали зародышем древних культур народов мира [2, с. 9].

Одной из древнейших мифологий народов мира является мифология греков. Древние тексты – «Теогония» Гесиода, «Илиада» и «Одиссея» Гомера и т. д. – являются первоисточниками греческой мифологии. В греческой мифологической системе существуют различные мифы о сотворении и происхождении Земли. Основное содержание этих мифов – сотворение Вселенной и Бога из хаоса [2, с. 33].

Древнегреческая мифология богата мотивами самоубийства, вызванного горем, потерей близких, родных, покинутостью, тоской, страхом, стыдом, агрессией, безответной любовью, отчаянием и инцестом. Примером этого является миф о двух влюбленных, безумно любящих друг друга, Пираме и Тисбе. Согласно легенде, однажды влюбленные решают встретиться в лесу. Перед Тисбой появляется львица, которая прибывает на место встречи первой, а девушка-львица, разорвавшая своим окровавленным ртом надвое покрывало Тисбы, не может поймать львицу. Тем временем Пирам, пришедший на место встречи, увидел окровавленную и разорванную одежду своей возлюбленной и подумал, что дикие звери разорвали Тисбу, и не выдержав отсутствия возлюбленной, заколол себя в грудь и покончил жизнь самоубийством. Избежав преследования дикого льва, Тисба решает не жить в мире без Пирама, увидев его на земле, залитой кровью, и пронзает мечом своего возлюбленного свою грудь. С этого момента в землях, где была пролита кровь двух влюбленных, белая до этого шелковица стала красной, то есть цвета крови [11, с. 96].

Еще одним известным мотивом самоубийства в греческой мифологии является самоубийство Антигоны, дочери Эдипа и Иокасты. Она и ее сестра Исмена в сопровождении своего изгнанного слепого отца Эдипа покидают Фивы, чтобы укрыться в Колоне близ Афин. Антигону хочет похитить ее дядя Креонт, однако она спасается с помощью Тесея, и именно в это время Антигона вспомнила пророчество своего отца Эдипа: «После меня мои дети будут убивать друг друга» и немедленно отправилась в Фивы, чтобы предотвратить эту братоубийственную бойню. Все попытки Антигоны, вернувшейся в Фивы, помешать братьям убить друг друга, не увенчались успехом. Таким образом, как и в пророчестве, сыновья Эдипа Этеок и Полиник убили друг друга, а новым правителем Тебы был избран Креонт. Антигона, желавшая похоронить братьев, была схвачена дядей Креонтом и приговорена к смерти в каменной могиле. Не в силах вынести

страшный смертный приговор, вынесенный ей дядей и потерю близких, Антигона повесилась в этой скальной гробнице. После этого Хаймон, сын Креонта и жених Антигоны, совершает самоубийство из-за трагической гибели возлюбленной. Следует отметить, что одним из случаев самоубийств этого же мифа является самоубийство матери, не выдержавшей смерти сына Хаймона [11, с. 97].

В греческой мифологии одним из самых нелепых самоубийств и настолько же насыщенных философским смыслом является самоубийство Сизифа. Это самоубийство – результат жизни, полной обмана и интриг, но также мужества и вечной борьбы. Так, по мнению Альбера Камю, если верить Гомеру, Сизиф был самым умным и хитрым из приговоренных к смерти. Однако, согласно другому источнику, он также был разбойником. Разное говорят о том, почему Сизиф стал вечным тружеником ада. Сизиф открыл миру тайны богов. Дочь Асопа Эгина была похищена Юпитером (Зевсом). Удивленный внезапным исчезновением девушки, отец рассказывает Сизифу о своем горе. Сизиф знал, что случилось с девушкой, и оговорил, что если Асоп даст воды в Коринфскую крепость, то он будет готов будет помочь ему в этом деле. Сизиф предпочитал благословение земных вод гневным молниям небес. Наказанием за это ему были вечные адские муки. Гомер также говорит, что Сизиф сумел надеть наручники на саму Смерть, Танатоса. Плутон (Танат) не мог смотреть на одиночество и тишину, обрушившиеся на его царство. Он посылает бога войны спасти Смерть из тисков, на которые он был обречен [13].

Рассказывают также, что на перед смертью Сизиф испытал свою жену, и повеление было таковым, что, когда он умрет, его нельзя хоронить, а тело бросить посреди площади. Разгневанный таким послушанием жены, не свойственным человеческому милосердию, Сизиф просит у Плутона передышку, чтобы преподать ей урок. Однако как только он увидел землю, стал пить воду, наслаждаться солнечным теплом, дыханием моря и видом скал, то расхотел возвращаться в мир теней. Предупреждения и угрозы богов он оставляет без внимания. Вот так он долго проживал на берегу залива под сладкий лепет прибоя и среди красивой природы. В конце концов, терпение богов истощилось. Появляется Меркурий, хватает Сизифа за шею, насильно уносит его в ад, а камень для наказания уже ждал его здесь [13].

Забота о существовании – это забота о бытии или небытии. Гомер: «тяжкое наказание несет Сизиф в загробной жизни за все коварства, за все обманы, которые совершил он на земле. Он осужден вкатывать на высокую, крутую гору громадный камень. Напрягая все силы, трудится Сизиф. Пот градом струится с него от тяжелой работы. Все ближе вершина; еще усилие, и окончен будет труд Сизифа; но вырывается из рук его камень и с шумом катится вниз, подымая облака пыли. Снова принимается Сизиф за работу» [13].

Сизиф оказал большую помощь развитию мореплавания и торговли, но он был жадным и хитрым царем, который убивал путешественников и гостей, нарушая законы гостеприимства. Согласно Гомеру, Сизиф был известен как самый мужественный человек. В то же время он соблазнил дочь своего брата, захватил его трон и выдал тайны Зевса, особенно тайну о том, что Зевс изнасиловал Эгину, дочь речного бога Асопа. Кроме того, Зевс попросил Аида приковать Сизифа цепью в аду. Сизиф обманул Таната, предложив проверить на себе, как работает цепь, и когда Танат сделал это, Сизиф хорошо сжал цепь, а затем пригрозил Аиду. Эта ситуация вызвала замешательство на Земле, и за это время никто не умер, то есть не отправился в мир иной. Вдобавок ко всему, Арес, который не мог наслаждаться своими войнами, потому что его противники не умирали, был очень расстроен этой ситуацией, вмешался и освободил Таната, а Сизифа отправил в Тартар [14].

Однако перед смертью Сизиф сказал своей жене не приносить жертвы когда он умрет, как это было у них по обычаю. В Подземном мире Сизиф сетовал на то, что его жена безразлична к нему, и уговорил царицу Подземного мира Персефону позволить ему вернуться в мир для выполнения своих обязанностей. Когда Сизиф достиг Коринфа, он отказался вернуться, однако в конце концов Гермес увел его обратно в подземный мир [14]. В наказание за его хитрость боги приговорили Сизифа вкатывать большой камень на вершину крутого холма. Когда Сизиф достигал вершины холма, камень всегда выпадал из его рук и катился обратно вниз, и Сизифу приходилось начинать все сначала. Таким образом, согласно греческой мифологии, это вечное осуждение Сизифа есть не случайное наказание, а самоубийство самовольного и хитрого Сизифа. Сизиф, неоднократно скатывавшийся в овраг с тяжелым камнем, который он нес на вершину, был приговорен к такой каре, что она вечна, повторяема

и невыносима, и потому Сизиф, забывший себя, мир и родных в агонии, умудряется каждый раз поднимать камень наказания. Хотя он счастлив и верит, что на этот раз избавится от страданий, но его наказание никогда не заканчивается или не смягчается. Забывая о существовании мира и своих сородичей, не думая о вкусе и красоте жизни, Сизиф осознает, что на самом деле это наказание хуже смерти, вернее, наказание, данное ему его собственными руками.

В греческой мифологии подтверждением мотивов самоубийства является судьба Леандера, который каждую ночь проплывает через Дарданеллы при свете факела, который держит его возлюбленная Гериона, которая ждет своего возлюбленного бесконечные ночи. Так, в одну из таких ночей Леандр, спешивший к своей возлюбленной, попал в водоворот и утонул, а услышав об этом, Гериона не выдержала мук разлуки и бросилась в море [11, с. 98].

Еще один примечательный сюжет о самоубийстве связан с Агамемноном и дочерью Клитемнестры Ифигенией. Чтобы греческое войско смогло добраться до Трои, пришлось принести в жертву богиню Артемиду, а Ифигения, услышав это от отца, пожертвовала собой. Следует отметить, что данное самоубийство носит ритуальный характер.

Таким образом, миф как мыслительный акт всегда воплощался в жизнь через обряды. Говоря научным языком, ритуалы являются одним из основных средств функционализации мифов, являющихся результатом мыслительной деятельности. Как пишет С. Рзасой, «в ранних культурах словесно-действенный комплекс выступает как реализация мифо-ритуальных отношений. В этом отношении повседневная жизнь древних людей соответствовала его модели мира, и такие связи между человеком и его сакральным миром осуществлялись посредством ритуалов [6, с. 19].

Ритуал – форма поведения, форма движения, сопровождающая важные моменты жизни общества на всех социальных уровнях – в семье, общине, государстве; это форма поведения, регулирующая деятельность людей и применяющая при этом различные искусства (танцы, музыку, пение, хор, увеселительные мероприятия, маскарад, и др.), что проявляется в соединении основных элементов художественного творчества (песенного сочинения) в синкретической форме вплоть до наших дней [6, с. 20].

В греческой мифологии, говоря о мотивах самоубийства, нельзя обойти вниманием Иокасту,

которая была и женой, и матерью Одида. Заняв престол, Лэй женился на Иокасте. Спустя годы у них так и не было детей. Царь обращается к дельфийским пророчицам. Пророчица посоветовала ей оставаться бездетной. Она сказала, что если у него будет сын, то он убьет его и займет его трон. Боясь этого, Лэй боится спать с Иокастой. Однако однажды Иокаста напоив, уложил Лая спать, и в результате у них родился сын. Лэй прокалывает обе ноги ребенка, приковывает его кандалами к золотому кольцу и приказывает пастуху, которому он верит, бросить его к подножию горы Циферон. Пастух пожалел ребенка и, не раскрывая его личности, отдал его королю Коринфа Павлу. Так как царь Полиб и его жена Мериона были бездетны, они усыновили ребенка и назвали его Эдипом, что означает толстая нога. Эдип прожил беззаботные дни во дворце Полибия. Однажды, при споре с пьяницей он услышал, что родился внебрачным ребенком, и попросил пророка рассказать ему эту историю. Пророк сказал ему, что он убьет своего отца и женится на своей матери. На пути он встречает Лэя и его дворян, и по незнанию убивает и своего отца и его дворян. Один из дворян сбегает и приносит в Фивы известие о смерти царя.

У Фебы появляется сфинкс – странное животное с женской головой, птичьими крыльями и львиным телом. Сфинкс выходил на дорогу и задавал каждому прохожему по три вопроса. Не получив ответа, он разрывал их на части. Царь Креонт, сменивший Лэя, пообещал отдать ему королевство и королеву, если он ответит на вопросы Сфинкса. Эдип находит ответы на вопросы Сфинкса. В результате Сфинкс убивает себя, сбросившись со скалы. Таким образом, Эдип стал обладателем трона и женился на своей матери. От брака с Иокастой у Эдипа было четверо детей, два сына, Этеокл, Полиника и две дочери, Антигона и Исмен. Фивы жили спокойно. Внезапная эпидемия чумы приводит к бесчисленным жертвам. Пророка Дельфы призывают на помощь, и он говорит, что нужно найти убийцу Лея и изгнать его из города. Пророк Эдип обращается к Тиреси с просьбой найти убийцу. Он говорит, что убийцей был сам Эдип. Иокаста не выдержала этого унижения и повесилась. Эдип, который все понял, ослепляет себя, протирая глаза до полного ослепления [14].

В древности самоубийство в Риме, как и в Греции, считалось одним из важнейших психологических актов, перешедших из жизни в мифологию, и из мифологии в жизнь. В Древнем Риме приветствовалось альтруистическое самоубий-

ство (самоубийство ради колектива) и осуждалось эгоистичное самоубийство (самоубийство человека, отличающегося индивидуальностью и корыстью). Когда самоубийства отдельных лиц не были альтруистическими и, следовательно, не отвечали общественным интересам, они считались бессмысленными и негативными [3, с. 12].

В древние времена законы государства иногда допускали самоубийство. В Древнем Риме, например, право покончить жизнь самоубийством было закреплено за патрициями. Когда плебеи и рабы пытались покончить жизнь самоубийством, они должны были предупредить центурионов и легионеров, потому что только вышеназванные лица могли положить конец их жизни [3, с. 13].

Если говорить о мотивах самоубийства в древней мифологии, то следует отметить, что римская мифология выделяется богатством фактов, разнообразием сюжетов. Очень интересен в этом отношении и миф об Энее и Дидоне. Согласно легенде, троянский герой Эней влюбился в Дидону, как только ступил на земли Карфагена. Однажды на охоте Эней и Дидона, спасаясь от бури и града, укрываются в пещере, где не могут устоять перед стрелами Эроса. Увидев эту сцену, известная интриганка богиня Фама распространила по всему свету слухи о том, что Эней и Дидона влюблены друг в друга, и когда они узнали об этом, царь Карфагена Ярб выразил свой гнев за то, что Эней так сразу влюбился в Дидону. Тут вмешались боги и послали Энею послание, видя сложность положения; Эней решил покинуть земли, где находилась Дидона. Воспользовавшись ситуацией, король Ярб вынуждает Дидону выйти за него замуж. Увидев, как среди ночи поднимаются паруса Трои, Дидона кончает жизнь самоубийством, как потому, что не могла вынести боли своей неоконченной любви, так и потому, что хотела спасти свою жизнь от этого насильственного брака с царем Ярба [11, с. 101].

Идеи и культура Востока также имеют большое значение в древней истории самоубийств. В мифологическом сознании в Индии существовал культ «сати», при котором вдов также сжигали на костре при кремации мужей. В древнекитайской мифологии важную роль играл «гуй», дух мертвых. Одним из многочисленных гуев, принадлежащих даосскому пантеону, была дяоцингуй, душа утопающего. Согласно китайской мифологии, души самоубийц страшны и дики, и все боятся их мести, потому что они не похоронены на кладбище. В Японии, напротив, самураи совершали сэппуку (вспарывание

живота кинжалом), т.е. ритуал самоубийства из-за чести [3, с. 14].

Мезоамериканские индейцы (мая) были верны многовековой традиции самоубийства, особенно когда оно совершается с какой-либо религиозной целью. Согласно мировоззрению мая, ритуальное самоубийство приравнивалось к самопожертвованию. Согласно мифологии мая, того, кто совершил самоубийство и принес себя в жертву богам, в отличие от других, ждала не просто загробная жизнь, а счастливая жизнь в солнечном царстве богов. Более того, в пантеоне богов мая есть богиня Иш Таб, Иштаб или Ихтаб, выступающая в роли защитницы суицида и ритуальных самоубийств, иконография которой представляет собой женщину, свисающую с ветки дерева с веревкой вокруг шеи. В мифологии богиня Иш Таб – психоноситель, т.е. носительница души в иной мир, проводница духов, стражница, привратница (как, например, валькирийки в германо-скандинавской мифологии). Кроме того, она является вредным женским духом, привлекающим в лес мужчин и уничтожающим их, что позволяет нам в какой-то степени связать ее с образами средневековой христианской демонологии или Керр (смерть) в греческой мифологии. По мнению мая, эта богиня считалась символом легкого пути в рай. По другому поверью, это мифологический образ с закрытыми глазами и гнилым телом. Хотя существуют различные легенды об этой богине, на первый план выдвигаются две ее основные черты. Во-первых, она символизирует самоубийство через повешение, а во-вторых, помогает умершему легче попасть на небеса [11, с. 103].

Согласно поверью мая, те, кто живут по религиозным правилам, попадут в рай при условии, что на первый план выйдет страх смерти. Мая не верили в то, что те, кто пожертвовал собой, те, кто совершил самоубийство, те, кто умер при родах, и те, кто умер на поле боя, будут жить вечно. В этой связи примечательны самоубийства Хун-Акпу и Шбалангу, известных в мифологии мая, как героические близнецы. Согласно мифологии, повелители смерти подвергли этих близнецов испытанию. Братья построили печь на дровах, которая могла длительное время давать тепло. Близнецы осторожно перепрыгивают через печь четыре раза. Но затем Хун-Акпу и Шбалангу намеренно прыгают в огонь и сжигают себя заживо. Поступая таким образом, они подвергли себя испытанию мастеров смерти. Через некоторое время мифологические герои «Хибалбанлар»

достають кости близнецов из огня и кладут их на пол. Они разбрасывают измельченные кости в сторону реки. Но вместо того, чтобы раствориться в воздухе, пыль опускается в реку. Через пять дней эти кости оживают в виде рыбы сома. К концу шестого дня кости героических близнецов возвращаются к прежней человеческой форме [11, с. 104].

У кельтов, живущих на европейских землях, есть свое место в системе верований и мифологии самоубийств. Эпос «Тристан и Изольда», принадлежащий кельтам с разноконфессиональной верой, является лучшим образцом суицидальных мотивов в кельтской мифологии. События саги происходят в Англии, в местечке под названием Корниш. Говорят, что сестра недавно коронованного короля Марка и герцог Морган убили бывшего короля. Бланшфлор, вдова умершего короля, родила сына Тристана. Когда Тристану было семь лет, король Марк сжалился над ним и взял сына-сироту умершего короля в свой дворец. Спустя годы король Марк попросил Тристана найти девушку с золотыми волосами, принесенным на когтях птицы, и этой девушкой была принцесса Изольда из Ирландия. На берегах Ирландии корнуоллский полководец Тристан везет на своей лодке к королю Марку принцессу Изольду, дважды спасшего его от смерти. Случайно испытывающие жажду молодые люди пьют волшебное зелье, подаренное Изольде ее матерью. Это вино было волшебным зельем, приготовленным для брачной ночи, и Тристан и Изольда безумно влюбляются друг в друга, но не могут прожить эту любовь до конца из-за непонятной игры судьбы, потому что серьезно раненый Тристан по дороге умирает. Не выдержав

смерти возлюбленного, Изольда также покончила с собой, обняв ее [11, с. 103].

Говоря о мифологических элементах самоубийства, нельзя обойти вниманием творчество тюркских и монгольских народов. Так, у этих народов некоторые злые духи называются «абасы, абахи, абазы и албаны» и связаны с самоубийством. Это одноногие, одноглазые, безволосые существа, которые живут под землей, то есть в преисподней, в мире мертвых, и имеют злые намерения против людей и хотят причинить им вред. Это злые духи, которые поедают трупы умерших, сводят людей с ума, и только шаманы могут видеть этих духов, бродящих стадами. Эти сатанинские духи, более известные как «албаны», появляются в минуту слабости людей, говорят с ними, а затем причиняют неприятности. По легенде, албаны, имеющие очень уродливую внешность, являются душами людей, покончивших с собой [11, с. 105].

Еще один образ тюркской мифологии, связанный с суицидом, – это Сатылай, богиня разврата. Гуляя по пустыне с длинными растрепанными волосами и босыми ногами, госпожа Сатылай призывает беспомощных и слабых людей покончить жизнь самоубийством, а те, кто поверил ей и попался в ее ловушку, поддались на деяния бесов, посланных ей Сатылай Ханум и в конце концов кончали свою жизнь самоубийством [11, с. 106].

Выводы. Самоубийство – это действие известное и широко распространенное в восточной и западной мифологии. Хотя имя человека, первым совершившим самоубийство, не известно, но проблема самоубийства может быть прослежена в рамках мифологии, вплоть до сегодняшнего дня.

Список литературы:

1. Ağaoğlu E. Ölümə doğru yol. “Avrasiya” qəzeti, 1997, 23-26 oktyabr.
2. Ağbaba A. Mifologiya. Sumqayıt: 2008. 60 s.
3. Hüseynov A. İntihar (Suicid). Bakı: “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2001. 115 s.
4. Hacıyev Z. Fəlsəfə. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: “Turan” nəşriyyatı, 2012. 485 s.
5. Tronski İ.M. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı: “Elm və təhsil”, 2011. 624 s.
6. Qafarlı R. Mifologiya: Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2019. 432 s.
7. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 576 с.
8. Məmmədov C. Diplomantik psixologiya. Bakı: “Sabah” nəşriyyatı, 2001. 420 s.
9. Nağıyev C. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı: “Asiya” nəşriyyatı, 2009. 560 s.
10. Özünəqəsdin sosial-psixoloji amilləri. Bakı: “Elm və təhsil”, 2013. 48 s.
11. Sümer, N. Antik ve ilkel toplumlarda intihar olgusu, SİİRT üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi// CİLT: 1, SAYI 1,s. 83-16
12. Гринцер Н. П. Политический смысл «Эдипа-царя»: нужен ли ответ на вечный вопрос? // Шаги / Steps. 2017. Т. 3, № 4. С. 76–92.
13. Великовский С. И. Моралистика «удела человеческого» (А. Камю) // Буржуазная философская антропология XX века. М.: Наука, 1986. С. 72–83.
14. Мифы народов мира. М.: 1991-92. В 2 т. Т. 2.

Kurbanova L. MOTIVES OF SUICIDE IN MYTHOLOGY

Suicide is a phenomenon observed in all peoples and at all times, and although, according to the Old Testament, Cain is the culprit of the first murder, the author of the first suicide in history is unknown. We believe that it is necessary, first of all, to trace the history of mankind from ancient times to the present day, for which we turn to mythological thinking in order to establish the ancient roots of the act of suicide itself. Mythology is often understood as the primary form of social consciousness, and suicide, as one of the acts of social behavior in the modern world, is also reflected in it, as a phenomenon inherent in all peoples and at all times. From this point of view, attention should be paid to both Western and Eastern mythological systems. Thus, ancient Greek mythology is rich in motives for suicide due to grief, loss of loved ones, abandonment, fear, shame, aggression, unrequited love and incest. In ancient Rome, as in ancient Greece, the idea of suicide entered mythology on the basis of human experience. In Rome there was an ambivalent attitude towards suicide, arguments were for and against. According to the Roman Stoics, suicide is an act of a wise and responsible person, and therefore should not be condemned. The Stoics, following the example of the young Cato, who deliberately committed suicide, considered suicide an example for intellectual people. In ancient Roman literature, the suicide of Dido in the myth of Aeneas and Dido can be considered as an example of the motives for suicide at the mythological level. Speaking about the motives for suicide in Eastern mythology, they recall the god known in Chinese mythology as Zhong-Kui, who spoke out against evil spirits and the devil. He decided to commit suicide because he could not achieve his goal. In the mythology of the Turkic peoples, the evil spirits of people who committed suicide, known as "Abas, Abakhs and Albans", they ate corpses and drove people crazy.

Key words: *suicide, mythology, suicidal motives.*

Науменко Н. В.

Національний університет харчових технологій

ПРОЕКЦІЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ СТІНГА НА РЕАЛІЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2014-2022 РОКІВ

Важливим засобом, що допомагає відобразити історичні події, зворушити душу, є художня література. Саме це джерело знань має невичерпні можливості для осягнення минулого у художніх образах.

У цій статті розглянуто «антивоєнні» жанрово-стильові та образні риси творів Стінга як своєрідні архетипні комплекси, суголосні з реаліями російсько-української війни 2014-2022. Зважаючи на розмаїття європейської музики вісімдесятих років XX століття, варто зауважити, що для поетичного доробку Стінга характерна історико-політична, у тому числі антивоєнна, загостреність пісень. У першому сольному альбомі «The Dream of the Blue Turtles» 1985 р. такими піснями стали «Russians» і «Children's Crusade», а у «...Nothing like the Sun» 1987 р. – «They Dance Alone» та «History Will Teach Us Nothing».

Відтак установлено, що воєнна концептосфера в пісенних текстах подальших років набуває більш архетипного забарвлення, виступаючи пересторогою людству: такими є «When the Angels Fall» в альбомі «The Soul Cages» (1991), «This War» у «Sacred Love» (2003), «Inshallah» у «57th & 9th» (2016). Крім цього, спостережено, що образи війни, солдата, битви, зброї актуалізуються у піснях Стінга «Something the Boy Said» («Ten Summoner's Tales», 1993) та «Pretty Young Soldier» («57th & 9th») як елементи міфічно та казково забарвленої оповіді, а у пісні ще 1985 року «Fortress around Your Heart» виступають символами внутрішнього світу ліричного оповідача, його переживань та життєвого досвіду.

Антивоєнна лірика, особливий масив якої представляють аналізовані у статті пісні Стінга, є виявом постійного діалогу між ліричним персонажем і його довкіллям, часто ворожим, – діалогу, який потребує саме пісенної форми, її особливої тональності, котра, посилена музичним супроводом, промовляє до архетипних комплексів у душі людини.

Ключові слова: історія, війна в Україні, пісня, творчість Стінга, жанр, образ, архетип.

Постановка проблеми. Актуальність історичної, зокрема антимілітаристської, теми в літературі з новою силою постала в наші дні, коли з 2014 року на Донбасі ведуться воєнні дії під орудою тих, хто донедавна називав себе «старшим братом» для українців, а вже у 2022-му, внаслідок повномасштабного вторгнення російських військ та путінського «ядерного шантажу», над світом нависла серйозна загроза третьої світової війни. І якщо історія, згідно з відомим афоризмом Г. Гегеля, учить нас того, що вона нічого не учить, то корисно звернутися до красного письменства, котре здатне вплинути на свідомість сучасника чи не сильніше, ніж історичні трактати.

У сучасній світовій літературі антивоєнна тематика знаходить вираження у різних ідейно-тематичних, композиційних і проблемних вимірах – від глибокої трагедії та героїчного епосу до блискучих взірців гумору і сатири, від великих до малих жанрових форм. Усі ці формозмістові чинники здатні поєднати пісня. Тому в цьому розрізі доцільно поглянути на «антивоєнні» мотиви тво-

рів Стінга як на своєрідні архетипні комплекси, суголосні з реаліями Національно-визвольної війни 2014-2022 років в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові студії творчості Стінга розпочалися в Україні порівняно нещодавно. Харків'янка Олена Стецкович бере до уваги передусім музичні особливості творів співака, еволюцію індивідуального стилю, що його поділяє на три періоди й послідовно окреслює специфіку кожного з них. Головним у її розвідках є висновок про виконавський стиль Стінга, який «значною мірою є стриманим, аскетичним, загострюючи увагу слухачів насамперед на глибині музичної та поетичної мови митця» [9, с. 239]. Це й зумовило унікальність його доробку та водночас актуальність досліджень у цій галузі.

Англійський музикознавець Кристофер Гейбл суто антивоєнними композиціями в доробку Стінга визначає чотири: із альбому «The Dream of the Blue Turtles» 1985 року – «Russians» та «Children's Crusade», із «...Nothing like the Sun» 1987 року –

«History Will Teach Us Nothing», а з «Sacred Love» року 2003-го – «This War». Однак, на думку дослідника, лише першу та останню пісні з наведеного переліку присвячено реальним війнам – «холодній» між СРСР та західним світом (друга половина XX століття) і конфліктові в Іраку, що мав на меті повалення режиму Саддама Хусейна [14, р. 25, 98].

Коли ж узяти до уваги твори «Children's Crusade» та «History Will Teach Us Nothing», то у них військова концептосфера виступає радше втіленням застороги проти можливих збройних (і не лише) конфліктів між людьми та країнами. Виходячи із суто образних аспектів вірша, до цього переліку варто долучити «When the Angles Fall» із альбому «The Soul Cages» (1991), «Something the Boy Said» із альбому «Ten Summoner's Tales» (1993), «Pretty Young Soldier» та «Inshallah» із альбому «57th & 9th» (2016).

Формулювання цілей статті. Мета цієї роботи – на основі аналізу творів Стінга, пов'язаних із антивоєнною тематикою, показати роль формальних (жанр, мова, тропіка, образність) та змістових (тема, ідея, проблема) елементів у становленні пісенного тексту як особливого жанроутвору з візіонерськими інтонаціями, відкритими до проєкції на історичні реалії України, зокрема війну 2014-2022 років.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гармонійна відповідність форми писемного твору його змістові, індивідуальність світобачення письменника, зумовлена вмінням виразити його у слові, прагнення відкрити нове бачення предмета або явища навколишнього світу – це ті категорії, які окреслюють поняття літературної майстерності [8, с. 12]. У нашому випадку йдеться і про майстерність композиторську та виконавську, тож завдяки поєднанню цих трьох масивів у своєму індивідуальному стилі Стінг здатен установити діалог зі слухачем, створити перед ним у реальному часі не лише виразну картину минулого, а й візію майбутнього.

Ключові мотиви англійської літературної балади – сутність та цінності життя й буття, вплив почуттів на особистість, основні історичні зміни у політичному та культурному житті суспільства, роль релігії та віри для людини [3, с. 28] – потужно актуалізувалися у доробку Стінга, оскільки стали відповіддю на кризові ситуації, яких у наші дні не бракує. Англійський журналіст Вік Гарбаріні засвідчив: під час одного з візитів до співака він помітив, як той одночасно працював «над баладою про вампіра,

над пісню – сув'язю реггі та вальсу, в якій сполучився мотив Великої війни (доби хрестових походів. – Н.Н.) із залежністю від героїну, та над слов'янською мінорною мелодією в симфонічному оркеструванні» [15, р. 30]. На нашу думку, остання з цих пісень – «Росіяни» [4, с. 21].

Цю останню співак упродовж тривалого часу не виконував, вважаючи її неактуальною на тлі суспільно-політичних подій початку 1990-х років (передусім завершення «холодної війни» та розвалу СРСР). З другого боку, український політолог І. Хижняк зазначив, що вона виникла під впливом діяльності так званого «Червоного клину» – організації, покликаної провадити серед молоді агітацію засобами рок-музики [12, 300]. А лейтмотивом її було чотири рази повторене твердження: «росіяни теж люблять своїх дітей» (*Russians love their children too*) [4, с. 21-22].

На початку березня 2022 року, через 10 днів після повномасштабного вторгнення Росії в Україну, ця пісня набула нового значення як антивоєнний твір. За визнанням самого Стінга: «Дуже рідко я співав «Росіян» після того, як їх було написано, бо подумати не міг, що вони знову стануть на часі. Однак у світлі кривавого та хибного рішення одного чоловіка напасти на мирних сусідів, які ніякого зла йому не заподіяли, ця пісня стає новим закликком до вселюдства. До хоробрих українців, які воюють із брутальною тиранією, і до багатьох росіян, котрі протестують проти путінського режиму навіть під загрозою арешту та ув'язнення: Ми всі любимо своїх дітей!» [22]. Відтоді кожен концерт із туру «My Songs» Стінг розпочинає саме цією пісню. Окрім нового камерного аранжування (гітара та дві віолончелі), автор скорегував і текст вірша, з останніх двох строф зробивши одну та вилучивши згадку про американського президента Рейгана і його обіцянку «захистити західний світ», унаслідок чого закінчення твору стало більш відкритим:

There is no historical precedent to put the world in the mouth of a president

There's no such thing as a winnable war

It's a lie we don't believe anymore

We share the same biology, regardless of ideology

What might save us me and you

Is that the Russians love their children, too [23]

Спробу художньо проінтерпретувати супутні до воєнної теми, зокрема й через прийом «зв'язку часів», зроблено у пісні «Дитячий хрестовий похід» («Children's Crusade»). Колізію численних юних життів, занапашених в ім'я ефемерної ідеї, Стінг спроеціював на проблему наркоманії,

котра стала справжнім бичем для Великобританії 1970-1980-х років [4, с. 24; 13, р. 290]. Адже володарі та міністри, чийм обов'язком мало б бути запобігання поширенню наркотичної залежності, насправді виявилися байдужими до цього людського горя («*Corpulent generals safe behind lines*»). З другого боку, і видіння та голоси, які супроводжували маленьких французьких «пророків» у XIII ст., цілком могли бути зумовлені вживанням опіуму та опіатів [14, р. 26], тому прикметною деталлю-символом оповіді стає **мак**:

*Midnight in Soho, nineteen-eighty four
Fixing in doorways, opium slaves
Poppies for young men, death's bitter trade
All of those young lives betrayed
All for the children's crusade* [23].

(...Вісімдесяти. У Сохо, вночі,
Опій збирає страшні врожаї.
Опій – для юних! – на обрії – Схід...
Смерть за життям – слід у слід,
Дитячий хрестовий похід!.. 4, с. 225. Тут і далі цитат из пісень Стінга подано в перекладі авторки цієї статті).

І тим тривожніше звучить ця пісня в наші дні, чим більше у часопросторі російсько-української війни назріває новий «дитячий хрестовий похід». Відповідно до офіційних даних, унаслідок великих утрат серед регулярної армії «країна-агресор планує втягти у криваву повномасштабну війну 1800 підлітків віком 17-18 років» [19], тобто членів мілітаристської організації «Юнармія», а в ролі «опіуму – смертельної гіркоти для молодиків» виступає всеосяжна антиукраїнська пропаганда, особливо небезпечна на тлі повної неможливості отримати альтернативну інформацію. Тому дедалі частіше в Інтернеті з'являються маніфести-застороги батькам «юнармійців» не відпускати своїх нащадків на неминучу смерть, і їхню співзвучність із реаліями стародавніх хрестових походів можна проілюструвати приспівом пісні:

*The children of England would never be slaves
They're trapped on the wire and dying in waves
The flower of England face down in the mud
And stained in the blood of a whole generation...*

(Ні, Англії діти – вовік не раби:
Вже краще загинуть, ніж пуга ганьби!
Ці Англії квіти – дець там, на полях;
Нескінчений шлях усього покоління...)
«Історія вчить лише того, що вона ніколи нічого не навчила народи», – цей класичний афоризм, як уже згадувалося, належить Г.В.Ф. Геге-

леві. По-іншому цю тезу сформулювала Індіра Ганді: «Історія – найкращий учитель, у якого найгірші учні» [2, с. 209]. Та й у самого Стінга, учителя за фахом, цю ідею висловлено в образному ключі, тому й її можна кваліфікувати як афоризм: «*Уроки історії потонули в червоному вині*» (*History's lessons drowned in red wine* – «Дитячий хрестовий похід») [4, с. 29]. Чому саме «червоне вино»? Вочевидь, це вияв особливості класичного англійського афоризму, якому притаманні нестандартні синтагматичні зв'язки лексем, інтертекстуальність, стилістичні фігури [3, с. 173]: червоне вино є символом належності до привілейованого класу [6, с. 30] й водночас стихією, котра змушує забути про насущні проблеми.

На відміну від «Походу...», пісня Стінга «Історія не вчить нас нічого» (1987) не є інтерпретацією конкретної історичної події, а, радше, підсумком цілого періоду розвитку суспільства – епохи, а може й ери [4, с. 30]:

*Our written history is a catalogue of crime
The sordid and the powerful, the architects of time
The mother of invention, the oppression of the mild
The constant fear of scarcity, aggression as its child* [23]

Провідною тут є ідея «навчитися відкинути минуле», «повернутися до першого дня світовтворення», або ж – заклик розпочати відлік історії спочатку, супроводжуваний рефреном «*sooner or later*» («рано чи пізно»). Саме він є спільним знаменником для бінарних опозицій, на яких ґрунтується текст, – «свобода / несвобода», «віра / розум», «минуле / сьогодення», а відтак виводить на архетипне значення війни як постійного змагання Світла та Темряви [21]. Фактично Стінг завершує цю пісню словами надії («*Знайте свої людські права й будьте тими, ким ви прийшли у світ*»), та при цьому зосереджується на сучасних йому реаліях боротьби за владу [14, р. 45], про що свідчать два лейтмотиви – «війна» та «страх».

Кожен рядок пісні – роздум на теми свободи, релігії, влади та війни. Тому ще в зачині актуалізується філософема зламу XIX – XX століть – ніцшеанська ідея «смерті Бога» [16, р. 88], а точніше – трансформація людського світогляду від образу церковного божества до усвідомлення Бога у кожного в душі. Ця ідея увиражена вжитим у тексті пісні концептом «гри актора» (у контексті цієї статті – й телеведучого): його слова потрапляють глибоко в серце, але невідомо, до якої реакції це може спричинитися [4, с. 31]. Та водночас наприкінці вірша з'являється мотив, актуальний і в нинішньому світі, – перемога у без-

кровній війні, котра, за задумом героя Стінга, має здійснитися через **слово**:

*Convince an enemy, convince him that he's wrong
Is to win a bloodless battle where victory is long.*

У pendant до «History...» звучить проникливий реквієм, помежований латиноамериканськими танцювальними ритмами, – «Вони танцюють на самоті» («They Dance Alone»). Цю пісню Стінг присвятив родичам політ'язнів, згідно з офіційною версією – «зниклих безвісти» під час державного перевороту у Чилі 1973 року [13, р. 313]. «Уявлення про минуле ніколи не буває статичним пунктом, а його змінність добре відображає динаміку самосвідомості літератури», – говорить Я. Поліщук [7, с. 31]. І це є чинником різночитань у сприйнятті однієї історичної події представниками різних стилів, родів та жанрів літератури. Пісню «Вони танцюють на самоті» Стінг розпочинає, зокрема, такою сценою: самотні жінки танцюють, тримаючи портрети батьків, синів, коханих, і це – єдина форма їхнього німого протесту. За звукове тло для неї правлять партії флейти Пана (алюзія до південноамериканської фольклорної музики) та ударних (схожих на відлуння від пострілів):

*They're dancing with the missing / They're dancing
with the dead*

*They dance with the invisible ones / Their anguish
is unsaid*

*They're dancing with their fathers / They're
dancing with their sons*

*They're dancing with their husbands / They dance
alone*

They dance alone [23].

Вірш за віршем Стінг увиразнює кожну окрему сцену для кращого розуміння й переживання реципієнтом [4, с. 32]. У *першій* строфі ліричний оповідач висловлює подив: чому ці жінки танцюють самі, якщо чилійський народний танець куека, про який ідеться у пісні, – парний. У *другій* він зосереджується на вимушеному мовчанні своїх героїнь: якщо скажуть хоч слово, їх одразу заарештують або й розстріляють. На це працює передусім фігура оксиморону (*silent faces... scream so loud*). І, нарешті, у *третьій* оповідач апелює до безпосереднього винуватця всіх бід – Августо Піночета. Саме цей останній куплет розповідає про настирливу волю людини до влади, ґрунтовану, однак, всього-на-всього на фінансуванні від подібних режимів із-за кордону (за висловом Н. Хамітова, «воля до влади – це вічно голодна влада» [11, с. 57]). Є тут і фігура риторичного звертання, котра замикає цілу пісню, – пропози-

ція диктаторові уявити його власну матір на місці знедолених жінок:

*No wages for your torturers / No budget for your
guns*

*Can you think of your own mother / Dancin' with
her invisible son...*

І знову, як і в попередніх творах на історичну тематику, Стінг завершує свою похмуру за тональністю оповідь у ключі надії [14, р. 45]. У музичному оформленні це виражено у переході від повільного темпу рапсодії до запального бразильського ритму самби, під яку відлунюють останні слова: «we'll dance». Таке варіювання ритмів, а отже, й емоційного наповнення пісні суголосне з явищем, про яке Р. Тагор у статті «Віросповідання художника» писав: «Єдність вірша виявляється у його ритмічній основі, в його характерності... Ритм виявляється не просто у сумірному сполученні слів, а й у ґрунтовному зчепленні ідей, у музиці думки, породженої не логікою, а внутрішньою інтуїцією» [10, с. 364].

І в цьому не можна не помітити аналогії з відеокліпом «Hey Hey Rise Up» на слова стрілецької пісні «Ой у лузі червона калина похилилася...» (автор – Степан Чарнецький). У роботі над ним узяли участь музиканти групи «Pink Floyd» і піаніст індійського походження Нітін Соні, створивши музичний фон для а-капельного співу фронтмена українського гурту «Бумбокс» Андрія Хливнюка (відео його виступу проєціювалося на ар'єрцену). Вербалізоване в поезії Стінга видиво жінок, які танцюють, тримаючи в руках портрети чоловіків, у цьому кліпі змінюється приголомшливими кадрами з відеорепортажів – ворожі танки з літерою Z пересуваються територією України, а селяни намагаються зупинити їх голіруч; мешканці Київщини самотужки вибираються з окупованих міст; батьки прощаються з дітьми під час евакуації... Менш ніж за тиждень пісня увійшла до престижних чартів iTunes у 25 країнах, що не лише свідчить про потужну підтримку України в усьому світі, а й утверджує неподолану силу мистецтва.

Ще до появи пісні «They Dance Alone» елегія, надто ж поєднана з некрологом, стала глибинним виявом трагізму життя у Стінга [4, с. 99]. Із часів «Поліції» відомий реквієм у пам'ять померлих від голоду дітей Африки – «Driven to Tears» («Доведений до сліз», альбом 1980 р. «Zenyatta Mondatta»):

*Hide my face in my hands, shame wells in my
throat*

*My comfortable existence is reduced to a shallow
meaningless party*

*Seems that when some innocent die
All we can offer them is a page in a some magazine
Too many cameras and not enough food
'Cos this is what we've seen [23]*

Як видно з цитованого куплету, поняття некролога ліричний герой вживає в іронічному, навіть саркастичному контексті: «коли помирають безневинні, то все, що ми можемо їм запропонувати, – лише сторінка в журналі і багато журналістів із камерами». Ці слова видаються надзвичайно суголосними із «глибокою стурбованістю», котру упродовж 2014-2022 років висловлювали лідери провідних європейських держав із приводу подій в Україні, тому добре, що ця «стурбованість» усе-таки змінилася реальною допомогою нашої державі.

Особливої уваги заслуговує пісня «This War», присвячена американо-іракському збройному конфліктові 2003 року. Винесене в заголовок слово «війна» саме собою створює горизонт очікування батальних сцен, але вже в цьому вірші помітне тяжіння Стінга до показу архетипної сутності війни як двобою Світла та Темряви. Свого таємничого адресата оповідач називає займенником «you», однак супутній апелює «baby» відкриває жіночу його іпостась, котра цілком вірогідно може бути уособленням богині війни, наприклад давньоримської Беллони, – прикметно, що від цього імені Стінг утворив місткий неологізм на позначення можновладців у ранній пісні «Another Day»: «The world is ruled by Bellophiles» [23], або «Світом правлять війнолюбів».

Провідними у творенні образу «цієї війни» є контрастні між собою фемінітиви: «вовчиця в овечій шкурі» (*the mouth of a she-wolf / Inside the mask of an innocent lamb*), котра має «співчутливе й водночас камінне серце» (...*your heart is all compassion / but there's just a flat line on your cardiogram*), вірить телевізійній пропаганді, яку слухає «з посмішкою на обличчі», і молить усіх богів, щоб не змовкали звуки бойових барабанів. Гіпотетично цій жінці, «доньці бізнесмена», можна було б дати й ім'я «Росія», судячи з повтореного двічі переліку «статей витрат»:

*Invest in deadly weapons / And those little cotton flags
Invest in wooden caskets / In guns and body bags
You're invested in oppression / Investing in corruption
Invest in every tyranny / And the whole world's destruction... [23]*

Закономірно, що «Це війна» – одна з небагатьох пісень Стінга, що за музичним аранжу-

ванням наближається до хард-року. Такий стиль увиразнює внутрішню напругу вірша, у якому контрастують концепти вселенської війни «проти демократії, проти освіти, проти природи... проти любові та життя» – із мріями оповідача про свого роду «золотий вік»:

*I imagine there's a future / When all the earthly wars are over
You may find yourself just standing there / On the white cliffs of Dover...*

Деталь «білі скелі Дувра», окрім пейзажного мотиву багатьох творів мистецтва, також має архетипне значення, – серед англійських моряків побачити їх уважалося доброю прикметою, ознакою наближення до рідних берегів. І це архетипне очікування можливо перенести й на події поточної війни 2014-2022 років, а саме – депортацію українців у віддалені регіони Росії та сподівання на їх успішне повернення додому.

Містична за тональністю оповідь пісні «Something the Boy Said» («Ten Summoner's Tales», 1993) могла б відбутися, як би сказала Леся Українка, «десь, колись, в якійсь країні – де захочете, там буде», якщо тільки там є армія й раз по раз спалахують війни [14, р. 74]. Оповідач цього вірша – рядовий солдат, котрий не боїться невідомості, але відчувається впевнено лише серед побратимів. Перед черговим походом (невідомо, куди саме, – на словах сугестовано лише очікування походу) маленький, але не по літах мудрий син капітана виголошує сміливе пророцтво: «*не йдіть у ті землі, бо всі станете поживою для вороння*». Попри сумнів і самого оповідача, й тих, хто його оточує, пророцтво справджується – а лише він один виживає [4, с. 150]. Що, власне, й сталося з російськими військами на теренах України, де вони зазнали катастрофічних утрат за порівняно невеликий час.

Водночас прикметним у цій пісні є також юнгівський архетип Тіні: її миттєвою появою та зникненням (*Sometimes we glimpse a shadow falling / The shadow would disappear...*) символізується подолання у душах воїнів нав'язливого страху, але в наступній строфі вона стає прихованою метафорою неминучості:

*The clouds were like dark riders
Flying on the face of the moon... [23]*

Звідси й межовий стан героя (*Am I dead or am I living?..*), а ще точніше – його острах обернутися назад, аби не побачити бенкетування круків. Відчувається подібність до міфу про Орфея та Евридіку: в античному інваріанті поглянути назад було заборонаю Аїда, і її порушення призвело міфіч-

ного співця до остаточної втрати коханої. У вірші ж нашого сучасника порушити цю заборону означало б для персонажа душевну загибель унаслідок власної самовпевненості [4, с. 150].

Міфічна, точніше – легендарна жанрово-стильова парадигма характерна для ще однієї пісні Стінга «Pretty Young Soldier» («Молоденький солдатик»), яка увійшла до альбому «57th & 9th» 2016 року. Казкова розповідь про дівчину, котра, коли її наречений пішов на війну, одяглася у чоловічий однострій і рушила слідом за ним, – відголосок легенди про Жанну д'Арк [4, с. 74] – у наші дні отримала втілення у численних історіях про дівчат і жінок, які поряд із чоловіками брали участь в АТО (згодом ООС) та нинішніх бойових діях [17].

Не можна оминати увагою й колізію біженства, різкого зростання вимушених переселенців у зв'язку з активізацією бойових дій на теренах нашої держави. «*Inshallah* – красиве арабське слово, яке означає стан резигнації – «на все воля Божа», – але, з другого боку, цим словом знаменується надія, піднесення духу. Не знаю, чи є політичне вирішення проблеми, але якщо є спосіб її вирішити – він неодмінно закорінений у співчуття. Співчуття до жертв нинішньої війни у Сирії, наприклад, або до жертв бідності в Африці, а в майбутньому – вірогідно, й до жертв глобального потепління» [20].

Цим «красивим арабським словом» Стінг назвав передостанню пісню альбому «57th & 9th» (2016). Тут поет удадо застосовує прийом створення жіночої маски. Це мати з дитиною – одна з численних сирійських біженців, котрі, з величезним ризиком для життя перепливаючи на човнах Середземне море, потрапили у бурю:

As the wind blows, growing colder, / Against the sad boats, as we flee,

Anxious eyes, search in darkness, / With the rising of the sea... [23]

(Свище вітер, котить хвилі, / Проти бурі ми безсилі.

В цьому світі ми – вигнанці; / Що чекає нас уранці?..)

Формозміст поезії Стінга «When the Angels Fall», котра замикає альбом 1991 року «The Soul Cages», вирізняється контрастними групами образів, із яких кристалізується юнгівський «автономний комплекс» – своєрідний психічний утвір, який розвивається спонтанно, а у свідомість проривається лише тоді, коли набуває достатньої сили, аби переступити її поріг. Тому прикметно,

що на початку вірша лейтмотивом виступає слово «dream», котре можна тлумачити і як «мрія», і як «сон»:

So high above of worlds tonight / The angels watch us sleeping

And underneath the bridge of stars / We dream in safety's keeping

But perhaps a dream is dreaming us

Soaring with the seagulls... [23]

Ангели, які охороняють сонних людей, і люди, які снять (*семе снять, а не сплять*) під надійним захистом, – фігура образного хіазму [5, с. 244-245], через яку Стінг робить спробу прояснити загадку сну та сновидіння. У вірші це – дивовижний концепт «*а може, снам сниться ми*» (*but perhaps a dream is dreaming us*), де значна семантична роль належить птахам – чайкам і орлам, які викликають відому з дитинства асоціацію польоту уві сні.

Мотив відсутності у світі абсолютного Зла, так само як і абсолютного Добра («і ангели також падають») уособлено у приспіві-моноримі, де тривожної інтонації надає повторюване звукосполучення /о: /V:

When the angels fall / Shadows on the wall

In the thunder's call / Something haunts us all

When the angels fall / When the angels fall...

Іншими словами, у цитованій пісні Стінг утверджує бунтарську, певною мірою, ідею: кожен із нас потребує духовності та зв'язку з вищими силами, однак не менше нам потрібна і свобода – аж до «відмови від ангела-охоронця» [4, с. 153], право на власну думку та самореалізацію:

Bring down the angels / Cast them from my sight

I never want to see / Million suns at midnight...

Останній рядок із цитованої строфи англійський історик, представник численної спільноти шанувальників Стінга у соцмережі Facebook, трактує як метафору ядерного вибуху; тим часом авторці цієї роботи «тисячі сонць» убачаються спалахами від ракетних ударів, наслідком віроломного нічного нападу Росії на Україну 24 лютого 2022 року. І це не єдина можливість спроеціювати образний світ поезії Стінга на нашу дійсність. Слід узяти до уваги й хронотоп «церква», що його в «Ангелах...» ужито і в прямому, і в фігуральному значеннях. Наприклад, «*See the churches fall / In mighty arcs of sound*» («*диви, як падають церкви / в могутніх хвилях звуку*») прочитується двоїсто – і як мотив руйнування, зокрема підірвання храмів, характерний для історії Європи ХХ століття; і як метафоричний занепад «храму душі» під гуркіт зброї, брязкіт монет та інші види

немилозвучного супроводу. А в реаліях нинішнього повномасштабного вторгнення – це й безчинства московської орди, котра на окупованих територіях Київщини не цуралася палити Біблії та стріляти по іконах [18]. І все це – в ім'я «метафізичної війни між Заходом і Сходом», так званої «денацифікації» українського суспільства.

Однак є у Стінга відмінна від усіх розглянутих вище пісня, де військові символи пов'язуються зовсім не з війною, а швидше втілюють «двобій» людини з самою собою. Це «Fortress around Your Heart» («Твоє серце у фортеці»), завершальна в альбомі 1985 року «The Dream of the Blue Turtles». Кризь військову концептосферу, складену з таких понять, як *truce* (перемир'я), *chasm* (каземат), *mines* (міни), *trenches* (рови), *barbed wire* (колючий дріт), проступають не лише любовні почуття ліричного героя, а й його спогади про дитинство, усвідомлення рідних коренів [4, с. 23]. І саме вони здатні притлумити будь-який біль:

*And if I have built this fortress around your heart
Encircled you with trenches and barbed wire
Them let me build a bridge
For I cannot fill the chasm
And let me set the battlements on fire... [23]*

Висновки. Перший сольний альбом Стінга «Сон про синіх черепах» (1985 р.) засвідчив появу в англійській літературі непересічного лірика, чий твори, належні до різних музичних стилів, однаково цікаво як слухаються, так і читаються. Уже в ранніх піснях намітилася провідна змістова тен-

денція – показ взаємодії внутрішнього та зовнішнього світу людини через осмислення історичного контексту. Притому історизм світогляду поета, окрім апріорної злободенності вислову, зумовив промовисту філософічність його доробку. При прослуховуванні з музикою, а згодом – при дослідженні текстів методом «повільного прочитання» виявлено, що тема ліричної оповіді у певній пісні є самодостатньою й водночас отримує продовження в наступній, і це зумовлює унікальність кожного альбому.

Починаючи з вісімдесятих років ХХ століття, для поетичного стилю Стінга характерна антивоєнна загостреність пісень: не лише «Russians», а й «Children's Crusade» у «Сні про синіх черепах» 1985 р., а уже через два роки – «They Dance Alone» та «History Will Teach Us Nothing» у «...Nothing like the Sun».

Надалі воєнна концептосфера в пісенних текстах набуває більш архетипного забарвлення, виступаючи пересторогою людству: «When the Angels Fall» у «The Soul Cages» (1991), «Something the Boy Said» у «Ten Summoner's Tales» (1993), «This War» у «Sacred Love» (2003), «Pretty Young Soldier» та «Inshallah» у «57th & 9th» (2016). Окрім антивоєнної, зазначені твори висвітлюють і інші проблеми глобального значення: порушення прав людини та дитини, загрозу ядерного самознищення, попередження екологічної катастрофи, а найголовніше – усвідомлення людиною свого місця в довкіллі та відповідальності за власне життя.

Список літератури:

1. Анастасьєва О.А. Англомовний афоризм: прагмастилістичний та когнітивний аспекти: дис. ... канд. філол. наук (10.02.04). Запоріжжя, 2017. 240 с.
2. Антологія афоризмів / упоряд. Л. Олексієнко. Донецьк: Видавництво «Сталкер», 2004. 704 с.
3. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і poetика): монографія. Київ: ПЦ «Фоліант», 2004. 216 с.
4. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові домінанта пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. 256 с. URL: http://dspace.nuft.eu.ua/bitstream/123456789/31585/4/04-ROZDIL_1.pdf. Дата звернення 18.05.2022.
5. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
6. Науменко Н.В. Черлений дзвін, цілитель душ нетлінний: образи вина в українській поезії: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2018. 260 с.
7. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
8. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника. Київ: Видавництво «Сталь», 2015. 405 с.
9. Стецькович О.В. Творча діяльність Г.М. Самнера (Стінга): аспекти вияву мистецької індивідуальності. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30, т. 1. С. 237-241.
10. Тагор Р. Вероісповедание художника. *Собрание сочинений: в 12-ти т. Т. 11: Статьи 1891–1941*. Москва: Худ. литература, 1965. С. 343-365.
11. Хамитов Н.В. Пределы мужского и женского. Киев: Наукова думка, 1997. 176 с.
12. Хижняк И.А. Рок-н-ролл: реальность и виртуальность в информационном пространстве США и Великобритании. Руководство по истории музыки, социологии культуры, страноведению, управлению

потоками міжнародної медіа-комунікації, естетике протестної тематики и радикалізму и мно́мому дру́гому. Київ, 2014. 342 с.

13. Clarkson, W. *Sting: The Biography*. London: Blake, 2000. 330 p.
14. Gable, C. *The Words and Music of Sting*. London: Greenwood Publishing Group, 2009. xix, 170 p.
15. Garbarini, V. *Sting under the Gun*. *Musician*. #82 (August 1985). P. 28–35.
16. Nietzsche, F. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik und altere Kritische Studienausgabe*. Hsgb. von Giorgio Golli und Mazzine Montinari. Munich, 1980. 576 s.
17. Війна жіночими очима. 12 історій жінок-військовослужбовців ЗСУ, медиків, добровольців. URL: <https://www.mil.gov.ua/diyalnist/genderni-pitannya-u-sferi-bezpeki/vijna-zhinochima-ochima-12-istorij-zhinok-vijskovosluzhbovcziv-zsu-medikiv-dobrovolcziv.html>. Дата звернення: 12.04.2022.
18. Окупанти спалили в Ірпені тисячі Біблій: мережі шокувало фото. URL: <https://apostrophe.ua/ua/news/kyiv/podii/2022-04-10/okkupanty-sozhgli-v-irpene-tysyachi-biblij-seti-shokirovalo-foto/265497>. Дата звернення 13.04.2022.
19. Орлова В. РФ може пустити на «розхідний матеріал» дітей з «юнарії Криму». URL: <https://www.unian.ua/war/rf-mozhe-pustiti-na-rozhidniy-material-ditey-z-yunarmiji-krimu-novini-vtorgnennya-rosiji-v-ukrajinu-11752906.html>. Дата звернення: 12.04.2022.
20. Backgrounder to *57th & 9th*. URL: www.sting.com/discography/album/405/Albums. Дата звернення: 22.12.2021.
21. Hoyte, V. *The Archetypal Roots of War: Understanding the patterns in our minds may lead to an end to war*. URL: <https://www.context.org/iclib/ic04/hoyte/> Access date: 14.04.2022.
22. *Sting releases 'Russians' (Guitar/Cello Version) to benefit Help Ukraine Center...* URL: <https://www.sting.com/news/title/sting-releases-russians-guitarcello-version-to-benefit-help-ukraine-center>. Access date: 12.04.2022.
23. *Sting (Sumner, G.M.). Lyrics*. URL: www.sting.com/discography/album/. Access date: 10.04.2022.

Naumenko N. V. PROJECTIONS OF STING'S LYRICS ON THE REALITIES OF RUDDIAN-UKRAINIAN WAR IN 2014-2022

Literature is believed to be a very important means to depict the historical events and otherwise do it as movingly as possible; a source of knowledge that has the immense opportunities to comprehend the past in artistic images.

The author of this article examined the “anti-war” generic, stylistic and imagery traits of Sting’s works as the specific archetypal complexes consonant to the realities of 2014-2022 Russian-Ukrainian war. Regarding the diversity of European music of the 1980s, it is noteworthy that historical-political, in particular anti-war, acuteness is very typical for Sting’s poetic texts. Actually, the first solo album “The Dream of the Blue Turtles” (1985) includes two songs on such topic, “Russians” and “Children’s Crusade”; then, in 1987, this list was enlarged with two more songs, “They Dance Alone” and “History Will Teach Us Nothing” from “...Nothing like the Sun.”

Thenceforth, it was affirmed that the military concept sphere in song lyrics had been gaining more archetypal content during 1990-2000s, serving as a warning to humankind: those were “When the Angels Fall” (“The Soul Cages”, 1991), “This War” (“Sacred Love”, 2003), and “Inshallah” (“57th & 9th”, 2016). Apart from this, the author of the article observed that the concepts of war, soldier, battle, weapons etc. were actualized in “Something the Boy Said” (“Ten Summoner’s Tales”, 1993) and “Pretty Young Soldier” (“57th & 9th”) as the elements of mythically and fabulously colored narration; what is more, in the 1985 song “Fortress around Your Heart,” the aforesaid images also symbolized the internal world of the narrator, his feelings and vital experience.

Anti-war lyrics, the special massive of which is represented by Sting’s poems, displays the permanent dialogue between the speaker and his environment, hostile somehow, – a dialogue that requires just a song form, its special tonality that, being amplified by musical derangement, speaks to the archetypal complexes in human soul.

Key words: history, war in Ukraine, song, Sting’s works, genre, image, archetype.

Середницька А. Я.

Національний університет «Львівська політехніка»,

Лук'янчук О. С.

Львівський національний університет імені Івана Франка

ЗІСТАВЛЕННЯ РЕАЛЬНОГО Й АЛЕГОРИЧНОГО ПЛАНУ ЯК ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ РОМАНУ-ПРИТЧІ В. ГОЛДІНГА «ВОЛОДАР МУХ»

Дослідження присвячено проблемі жанрової характеристики і змісту образів роману В. Голдінга «Володар мух». Образна система твору має глибоко алегоричний характер, унаслідок чого більшість літературознавців вважають його релігійно-філософським романом-притчею.

З античних часів прийом алегорії, на якому побудовано притчі, сприймали як спосіб проникнення в таємницю, вважаючи, що за звичайним виглядом навколишніх речей приховано глибинний зміст. Зовнішній зміст роману полягає в послідовності подій на острові, але його внутрішній аспект, як і притча, містить приховане порівняння острова й цілого світу. Насправді пригоди підлітків відтворюють алегоричну картину людських стосунків протягом усієї історії та сучасної для автора епохи. Перипетії сюжету, герої, предмети є розгорнутими алегоріями, що дозволяють автору донести своє світобачення до читача. Значною мірою притчевість й алегоричність роману має релігійний характер. Оскільки в тексті розглянуто традиційні питання добра і зла, то використання релігійних образів є цілковито виправданим і зрозумілим. Релігійне походження має сама назва роману, образ звіра (Володаря мух), персонажа роману Саймона, гори, вогню, мушлі. Частина образів персонажів, крім релігійного, має суспільно-політичний зміст. Зокрема, Ральф, як і Роха, асоціюються з християнством і демократією, торжеством раціоналізму, а Джек – з язичництвом і диктатурою, індивідуалізмом, тотальною вседозволеністю, авторитаризмом, фашизмом.

Алегоричними образами стають і сюжетні перипетії твору. Протистояння двох таборів на острові є суспільною алегорією боротьби демократії і диктатури, гуманізму й звірства, раціоналізму і темних інстинктів. Політична поразка Ральфа, загибель Рохи є алегоричним визнанням неспроможності здорового глузду опиратися стихії темряви, що раптово поглинає думки цілих народів. Фінал твору, що описує загибель острова від вогню, асоціюється з біблійним кінцем світу. Туга Ральфа, що оплакує колишню невинність, є алегоричним зверненням до теми гріхопадіння та втраченого раю.

Ключові слова: роман-притча, алегорія, парабола, антиутопія, екзистенційний роман.

Постановка проблеми. Питання тематики, жанрової характеристики і системи образів роману В. Голдінга «Володар мух», за який автор був удостоєний Нобелівської премії у 1983 році, залишаються актуальними до цього часу, привертаючи увагу численних дослідників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Системі образів роману В. Голдінга «Володар мух» присвятили свої дослідження численні літературознавці та філософи, у тому числі Беяд М., Бігун Б., Бойд С., Вейнтрауб С., Грегор І., Гордон Р., Градовський А. В., Дмитренко Н., Дружиніна А. А., Дубашинський І. А., Євченко О. В., Єфімова Д. А., Зверев А., Зотова В. Г., Канев О.І.,

Кечерукова М.А., Кінкід-Вікс М., Комаров С. Г., Кошельов С. Л., Крохмаль А. П., Кузнецова А. В., Кузнецова А. І., Марк С., Мінц Б. А., Олдсі Б.С., Павличко С. Д., Панайоті А., Плахтійко О. П., Підлипська Л. І., Серова І.Г., Товстенко О. О., Фанг В., Чайка О.М., Чамеев А. А., Шаповал О. Г., Ярошовець С. І. та інші.

Постановка завдання. Завдання дослідження – дослідити алегоричне значення основних образів та сюжетних перипетій у романі-притчі В. Голдінга «Володар мух».

Виклад основного матеріалу. Роман В. Голдінга протягом десятиліть привертає увагу дослідників незвичним поєднанням підкреслено прозо-

рої форми й прихованого алегоричного змісту. На перший погляд, роман має зрозумілий і простий сюжет, однак насправді приховує глибини філософської і релігійної думки. Зовнішні події твору, які можна вкласти в рамки подій: поява дітей на острові – облаштування побуту й усталення правил співжиття – полювання – розкол – конфлікт – поява корабля, мають глибинну алегоричну й філософську значимість, що її містить кожен епізод, деталь, образ. Тому більшість літературознавців вважають, що «Володар мух» – це глибокий філософський роман-притча, що, крім того, поєднує в собі риси пригодницького, постмодерного й екзистенційного романів, а також роману-антиутопії [23], роману-параболи [12]. Роман змушує читачів задуматися над проблемами добра і зла, історії розвитку людства, двоїстої природи людини, що під тонким шаром цивілізації приховує розмальоване обличчя дикуна, вчинками якого керує не розум, а інстинкти й міфологічні архетипи.

Сюжет твору надає йому рис екзистенційного роману: унаслідок волі випадку діти, закинуті на безлюдний острів і цілковито позбавлені опіки дорослих, опиняються в межовому стані, між життям і смертю. Згодом унаслідок пробудження темних інстинктів герої самі ще більше загострюють ситуацію. Ті, що не змогли підкоритися темним велінням зграї, стають чужими, а згодом ворогами і навіть жертвами. Спочатку гине Саймон, що був занадто сміливим і розумним. Ральф і Роха стають антагоністами до острівного суспільства (протистояння між людиною і суспільством є типовим для екзистенціалізму), і в результаті Роха гине, а Ральфа рятує поява дорослих.

Саме місце подій, острів, також є ідеальним для вираження екзистенційних настроїв місцем. Письменники-екзистенціалісти часто використовують традицію острівної моделі сюжету, оскільки замкнутість простору й відірваність людини від впливу цивілізації дозволяє створити позбавлене зовнішніх впливів поле для психологічного й літературного експерименту, продемонструвати природу героїв такою, якою вона є насправді. Для вираження «межового» стану душі острів – найкращий просторовий об'єкт, адже людина в ізоляції опиняється наодинці з хаосом існування, на межі фізичного виживання й смерті [18].

Після катастроф, які людство пережило в першій половині ХХ століття, важко було сприймати людину як носія вищого духовного начала, вірити в позитивний вплив науково-технічного прогресу, неминуче торжество розуму й гуманістичних ідей. Навпаки, екзистенціалісти наголошували на

абсурдності життя, а людину вважали не вершителем історії, а заручником течії подій, позбавлених будь-якого сенсу й раціонального пояснення. Філософи й письменники цього напрямку зосереджували увагу на песимістичних темах страху, відчаю, відчуженості, самотності, страждання, боротьби особистості з ворожим середовищем, нетривкості людського існування, смерті. Екзистенційний характер роману зумовлений тим, що В. Голдінг написав його після другої світової війни, під час якої брав участь у воєнних операціях на десантному кораблі-ракетоносці [21]. Пережите вплинуло на світогляд автора, він почав вважати, що агресію й прагнення до зла закладено в природі людини.

Якоюсь мірою роман можна вважати також постмодерним, оскільки для цього літературного напрямку властиве пародіювання, а «Володар мух» є пародією на пригодницький роман «Робінзон Крузо» Д. Дефо (1719), «Кораловий острів» (1857) Р. М. Баллантайна, «Таємничий острів» Ж. Верна (1875). Перелічені твори мають низку спільних рис. У романі «Робінзон Крузо» британський моряк наполегливою працею перетворив безлюдний острів на благодатне місце, а дикуна-людодіда П'ятницю зробив цивілізованою людиною. У романі «Кораловий острів» троє англійських хлопчиків, у тому числі Ральф і Джек, після аварії потрапляють на безлюдний острів, перемагають стихію і лиходіїв, стають носіями ідей цивілізації та християнства для тубільців. У «Таємничому острові» американці, що випадково прилітають, як і у «Володарі мух», на безлюдний острів, перетворюють його на квітучу колонію. З цього роману В. Голдінг запозичив мотив підйому на гору і пошуку таємничого господаря острова. Однак у «Володарі мух» ним виявляється Звір, а не благородний капітан Немо.

У «Володарі мух» В. Голдінг не просто пародіює сюжети наведених творів, а й розвіює міф про месіанство англійської раси, який пропагували літератори в момент розквіту колоніальної політики Англії. Роман Д. Дефо сповнений вірою в те, що англієць виживе й перемаже за будь-яких обставин. «Кораловий острів» також написано в дусі відомого вірша Р. Кіплінга «Тягар білої людини», що оспівував культуруносно й цивілізаційну місію колонізатора.

«Володар мух» є постмодерною пародією на перелічені твори. Якщо Д. Дефо пропагував про-світницькі ідеї верховенства розуму й цивілізованої людини, В. Голдінг сприймає суспільство як темну масу, що прагне війни й крові. Поселенці

«коралового острова» В. Голдінга самі перетворюються на дике плем'я, яке очолює фанатичний ватажок Джек, що нагадує психологічними рисами й поведінкою нациста.

Роман має риси антиутопії, оскільки заперечує можливість побудови ідеального суспільства як на ізольованій території, так і на цілій планеті. Острів, на який після авіакатастрофи потрапили англійські хлопчики, не став осердям цивілізації. Навпаки, діти повернулися назад до темних часів язичництва, дикості й хаосу. Якоюсь мірою трагедія, що скоїлася на острові, пов'язана з проблемою боротьби за владу [1; 5]. Спроба сформуванню ліберальну систему правління, у якій Ральф виконував би роль освіченого монарха, а Роха – міністра, провалилася. На острові запанувала тиранія банди Джека [4], схожого на генсека чи фюрера, що експлуатує низькі інстинкти маси, і Роджера, керівника репресивних органів. На відміну від Ральфа, Джек успішно реалізовує свою стратегію і добивається цілей, щоправда, при цьому спаливши весь острів. Правління Джека вдалося зупинити лише силою: воно увірвалося з появою групи озброєних дорослих. Антиутопічні настрої письменника відобразилися не тільки в описі подій на острові, що є алегорією планети й суспільства. У світі за межами острова також триває війна. Діти не просто потрапили в авіакатастрофу, їх евакуювали після застосування ядерної зброї. Літак не долетів до місця призначення, бо його збили. Бідолашні діти ідеалізують дорослих, оскільки вони «все знають», «не бояться темряви», «не запалили б цілий острів», «вони б не сварилися», «не балакали б про звіра» [8]. Роха мріє, щоб дорослі надіслали якусь звістку чи знак – і в наступному розділі «Звір з неба» на острів падає загиблий парашутист. Це символ того, що в дорослому світі також війна, і панує розбрат, а не гармонія.

Як і інші автори антиутопій, В. Голдінг використовує прийом параболи. Віддаляючи сюжет від звичного читачам світу, а потім вертаючись до нього, він переосмислює і оцінює сучасну для твору дійсність [12, с. 163]. Далекий острів є алегорією нашої планети, жителі якої так і не позбулися звіра в душі. У свою чергу, параболічний роман тісно пов'язаний з притчею [6, с. 69] – дидактично-алегоричним оповіданням.

Думку про те, що роман В. Голдінга «Володар мух» є релігійно-філософською притчею, поділяє багато дослідників [6; 13, с. 198; 21; 22, с. 7; 25, с. 65; 24, с. 111]. Сам Голдінг погоджувався з таким жанровим визначенням свого роману і пояснював, як

він розуміє поняття притчі [7, с. 482] та чому звернувся саме до цієї форми роману.

Притча віддавна слугувала засобом вираження істини [6, с. 79]. З античних часів прийом алегорії, на якому побудовано притчі, вважали способом проникнення в таємницю, пізніше його використовували в середньовіччі, вважаючи, що за виглядом речей приховано глибинний зміст [21]. Зовнішній зміст роману полягає в послідовності подій на острові, але його внутрішній аспект, як і притча, містить приховане порівняння острова і світу. Насправді пригоди підлітків на острові відтворюють алегоричну картину людських стосунків протягом усієї історії та сучасної для автора епохи. Сюжет, герої, події, предмети є розгорнутими алегоріями, що дозволяють автору донести своє світобачення до читача. С. Павличко стверджує, що «проза Голдінга належить до того напряму сучасної західної літератури, яка змальовує не людські характери, а узагальнені ідеї, алегорично втілені в ситуаціях та образах» [20, с. 40].

Значною мірою притчевість й алегоричність роману має релігійний характер [11, с. 228]. Оскільки в тексті розглянуто традиційні питання добра і зла, то використання релігійних образів є цілком виправданим і зрозумілим. Навіть сама назва роману має релігійне походження. Повелитель мух – переклад з давньоєврейського імені Баал-зебуб, божества, якому поклонялися філістимляни. У християнській релігії це ім'я звучить як Вельзевул, помічник Люцифера, що разом з ним керує пеклом. У романі він є втіленням зла, тим самим Звіром [12, с. 163], якого всі марно шукають у небі, у лісі («Схожий на змія. Величезний»), у морі («Звір виходить з моря» [8]). До речі, остання цитата походить з Апокаліпсису (Одкровення Йоана Богослова), де Звіром названа страхітлива істота, що воює зі святими: «І став я на піску морському, і побачив звіра з сімома головами і десятьма рогами, що виходив з моря» [19]. Насправді цей Звір є самими підлітками [14, с. 99], частиною кожної людини, проявом диявола в людській сутності [2], [24, с. 111]. У містичному діалозі Саймона з Володарем мух, що має вигляд свинячої голови, лунають слова: «І ви уявили, ніби Звіра можна вистежити, вбити! – промовила голова. Якусь мить чи дві ліс і все навкруги, спотворене темрявою, двигтіло від гидкого сміху. – Але ж ти знав, правда? Що я частина тебе самого? Невіддільна частина! Що це через мене вам нічого не вдалося? І сталося те, що сталося?» [8].

Образ Володаря мух у творі проявляється і формується поступово. Сам острів нагадує рай,

аж поки хлопчик з родимою плямою не побачив на деревах змія-Звіра (асоціація зі Змієм на райському дереві у Старому Завіті). Це сталося за часом приблизно тоді, коли хлопці спробували полювати. Пізніше образ Звіра набув вигляду свинячої голови після першого скоєного на острові вбивства, поки що тварини, коли мисливці відчули смак крові. У розділі «Темрява в дарунок» після успішного полювання мисливець Джек залишає свинячу голову як жертвоприношення: «Голова – для звіра. Це – подарунок. Тиша прийняла дарунок і вселила страх» [8]. До речі, англійською мовою назва розділу «Темрява в дарунок» звучить як «Gift for the Darkness» [3], тобто дарунок темряві. Це дуже промовиста номінація, яка підкреслює, що діти почали поклонятися силі темряви і приносити їй жертви. Судячи з того, що корені *тем-*, *тьм-* вжиті в тексті 111 разів, у творі панує атмосфера зла.

Антагоністом звіра є Саймон, образ якого також глибоко алегоричний. Автор називає героя Саймоном вочевидь не випадково, адже англійський варіант імені Симон є справжнім іменем апостола Петра [21]. Саймон – єдиний, хто зміг опертися Звірові та зрозумів його сутність, але загинув від рук підлітків, як мученик. Дослідники вбачають в епізоді сходження Саймона на гору в пошуках Звіра асоціацію до Хресної ходи на Голгофу [11; 12; 21]. Те, що образ Саймона має біблійне походження, підтверджує сам автор твору: «Я спеціально ввів образ Христа в роман, тому що він неодноразово поставав упродовж усього існування людства. Я б не зміг отримати повну або хоч наближену картину людського потенціалу, якщо б один з персонажів не асоціювався з Христом. Тож ним став хлопець Саймон, який ховається за кущами, щоб помолитись. Він єдиний, хто помічає маленького хлопчика, який дістає для них їжу з важкодоступних місць. Він також єдиний, кого спокушав диявол, адже він розмовляв зі свинячою головою, Вельзебулом, сатаною, дияволом» [15].

Текст також містить алегоричний образ благовісного вогню на горі як символу порятунку, що дозволило асоціювати образ інтелектуала Рохи, що розпалив вогонь за допомогою своїх окулярів, з Прометеєм [21]. Однак вогонь у творі є амбівалентним знаком. Як і технічні досягнення прогресу, алегорією яких у творі є окуляри Рохи, він може служити для порятунку, а може завдати страшного зла – пожежі. У підсумку всіх подій у творі діти спалили острів так само, як їхні батьки – цілі країни ядерною війною.

Ще однією двозначною алегорією у творі є морська мушля, яку хлопчики на початку твору використовують як ріг для скликання зборів. Це не тільки символ демократії, парламентаризму, а й зв'язку зі світом божественної істини, оскільки в європейській іконографії мушля з краплями води є символом Хрещення Христа [21]. Однак навіть цей прекрасний образ мушлі в романі зазнає трансформації. Зовсім несподівано Голдінг зближує «Володаря мух» та «мушлю»: Ральф вдвляється у череп, що «виліскував білим, як колись виліскував ріг, і, здавалося, цинічно глузував з нього» [8]. Оскільки в романах В. Голдінга немає нічого випадкового, читачам залишається допустити думку, що письменник мав на увазі те, що добро і зло часто пов'язані, а це створює небезпеку витіснення добра злом, переродження демократії в анархію [10].

Саме така трансформація сталася з церковними хористами під проводом Джека. Намалювавши дикунські маски на обличчі, вони остаточно втратили людську подобу й перетворилися на власний антипод. Як тільки хористи забули, що є християнами, вони ментально повернулися в часи язичництва, почали уявляти лісових духів і вірити в них, придумувати магичні обряди, щоб відлякати чи задобрити придумані ними ж самими сили [16]. Джек моментально імпровізує, створюючи повір'я, табу, традиції, обряди, як і його безмежно далекі предки-язичники: «І про звіра. Коли ми вб'ємо свиню, то залишимо йому трохи нашої здобичі. Може, він нас за це не рушить» або «Отже, обходьте гору чимдалі, – врочисто промовив Ватаг, – а після полювання залишайте свинячу голову» [8]. Помітно, що В. Голдінг виразно асоціює гуманні ідеї людства з християнством, а дикі жорстокі інстинкти, жертвоприношення тощо – з язичництвом як ранньою епохою розвитку людської свідомості.

Що стосується образу Ральфа, то він є також є алегоричним, щоправда, ця алегорія має не релігійний, а суспільно-політичний зміст. Ральф, як і Роха, асоціюється з вогнем, порятунком, демократією. Хлопець намагається створити суспільство на демократичних засадах. Символічно, що він знаходить мушлю і володіє нею як втіленням гуманних і демократичних цінностей. Однак Ральф і його однодумці, що представляють у творі силу розуму (раціо), зрештою виявляються в меншості. Безвольна маса підлітків без роздумів переходить на сторону Джека, диктатора, носія антигуманних кривавих принципів, визначених Е. Фроммом як індивідуалізм, тотальна всездозволеність і авторитаризм [1].

Потрапивши в табір колишніх друзів, які стали тепер ворогами, Ральф як носій рацію залишається вірним собі, намагається зрозуміти, чому так сталося: «Що я йому вчинив? Він же мені подобався... я хотів, щоб нас урятували...» [8]. Йому відповідає Ерік, донедавна одностудець, що до останнього намагається допомогти друзові: «Послухай, Ральфе. Більше не шукай тут глузду. Цього вже нема» [8]. Письменника вражає, як швидко з людей у межових станах злітають нашарування цивілізації. Моральні заборони починають здаватися беззмістовними, а на поверхню виходить темне начало людської природи. Прокладається Звір, який в умовах цивілізації сидить у клітці культури [16].

Протистояння двох таборів на острові є суспільною алегорією боротьби демократії і диктатури, гуманізму і звірства, раціоналізму і темних інстинктів. На жаль, у романі перемагає не розум. С. Павличко зазначає, що «цивілізація раціоналізму, яку Ральф прагне зберегти, розпадається під тиском варварства, її приреченість показана з могутньою переконливістю та художньою силою» [9, с. 325]. Носії рацію, опинившись у меншості, гинуть, як Саймон або Роха, від рук засліпленої фанатичної маси виконавців чужої волі, або стають переслідуваними вигнаннями, як Ральф. Так, колишній вождь Ральф «лежав у темряві й знав – він виганець», бо «ще до кінця не втратив глузду» [8]. Усі інші його вже втратили.

Трагічна кінцівка твору є ще однією глибокою алегорією. Розум (Роха), демократія (Ральф)

знають поразки від сліпої стихійної злости. Загибель Рохи є визнанням неспроможності здорового глузду опиратися стихії темряви, що раптово поглинає думки цілих народів. Ральф, який залишився живим завдяки втручанням озброєних дорослих, оплакує колишню невинність, що є алегоричним зверненням до теми гріхопадіння та втраченого раю. Фінал твору, що описує загибель острова від вогню, асоціюється з біблійним кінцем світу [12, с. 163].

Висновки і пропозиції. Образна система роману-притчі В. Голдінга містить значну кількість алегорій. Образи предметів, подій, героїв мають глибоке змістове навантаження релігійного або суспільно-політичного характеру. До релігійних алегорій можна віднести назву роману «Володар мух» і співзвучний з нею образ звіра; образ героя роману Саймона, що протистоїть звіру, а також образи предметів – гори, вогню, мушлі. Частина образів персонажів, крім релігійного, має суспільно-політичний зміст. Ральф, як і Роха, асоціюються з християнством і демократією, торжеством раціоналізму, а їхній антагоніст Джек – з язичництвом і диктатурою, авторитаризмом, фашизмом. Конфлікт, що виник на острові, є алегоричним натяком на протистояння демократичного і фашистського режиму. Система алегорій у романі-притчі В. Голдінга «Володар мух» заслуговує на подальший ґрунтовний аналіз, оскільки розкриття змісту образів дозволяє продемонструвати первинний задум автора і внутрішні закономірності функціонування образної системи твору.

Список літератури:

1. Beyad M. S., Gholamhosseinzadeh G. Dialogue between Mikhail Bakhtin and Eric Fromm in William Golding's *Lord of the Flies*. *Forum for world literature studies*, MAR 2019, VL 11, IS 1, pp. 147 – 163.
2. Fang W. Preterition and Pretext for Human Evil in William Golding's *Lord of the Flies*. *Proceeding of the 8th northeast Asia international symposium on Language, Literature and Translation*, JN 07-09, 2019, pp. 310 – 316.
3. *Lord of the Flies*. A novel by William Golding. Global village contemporary classics. Режим доступу: http://kkoworld.com/kitablar/uilyam_qoldinq_milchekler_krali-eng.pdf Дата звернення: 30.05.2022.
4. Mark S. *Lord of the flies: a psychoanalytic view of the gang and its processes*. *Organisational and social dynamics*, 2021, VL 21, IS 1, pp. 11 – 27.
5. Panajoti A. «The lure of the island»: the workings of power in Golding's *Lord of the flies*. *British and American studies*, 2019, VL 25, pp. 97 – 105.
6. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману : Монографія. Харків : 2015. 368 с.
7. Голдинг У. Притчі Ессе. Пер. А. Глебовской : *Собрание сочинений* : в 4-х томах. СПб, 1999. Т 1. С. 482.
8. Голдінг В. *Володар мух*. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2926> Дата звернення: 04.05.2022.
9. Голдінг В. *Володар Мух* : повість. Шпиль : повість. Київ : Молодь, 1988. 328 с.
10. Дмитренко Наталія. Жанрові модифікації інтелектуального роману у творчості Вільяма Голдінга. Роман-притча «Володар мух». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2016. С. 168 – 171.
11. Ефимова Д. А. Библиейские мотивы и образы в романах У. Голдінга «Повелитель мух» и «Шпиль» : дис. канд. филол. наук. СПб. : [б. и.], 2003. 228 с.
12. Євченко О. В. Параболізація як принцип створення інтелектуалізму. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2001. № 8. С. 162 – 166.

13. Зверев А. Уильям Голдинг, сочинитель притч. Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. Москва: «Советский писатель», 1989. 198 с.
14. Зотова В. Г. Притча як форма художнього осмислення макро- і мікрокосму людини у прозі В. Голдінга і В. Шевчука. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2015. № 39. С. 98 – 102.
15. Інтерв'ю з Вільямом Голдінгом. Режим доступу: <https://litcentr.in.ua/blog/2015-01-28-8> Дата звернення: 28.05.2022.
16. Каплан В. Когда просыпается зверь: о романе В. Голдінга «Повелитель мух». Режим доступу: <https://foma.ru/kogda-prosyipaetsya-zver-o-romane-uilyama-goldinga-povelitel-muh.html> Дата звернення: 04.05.2022.
17. Кечерукова М.А. *Жанровая специфика и проблематика романов-притч Уильяма Голдінга 1950-1960-х годов* : дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 178 с.
18. Кузнецова А. И. Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдінга. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2004. 20 с.
19. Одкровення Йоана Богослова. Режим доступу: <https://bible-lessons.in.ua/bible/new/book27/gl01.html> Дата звернення: 04.05.2022.
20. Павличко С. Д. Вільям Голдінг і криза раціоналізму. Лабіринти мислення. Інтелектуальний роман сучасної Великобританії. Київ : Наукова думка, 1993. 103 с. С. 40 – 58.
21. Серова И.Г., Канев О.И. Роль аллегории в организации текста романа У. Голдінга «Повелитель мух». *XIX Царскосельские чтения: материалы междунар. науч. конф.* Под. ред. В.Н. Скворцова, Л.М. Кобрина. СПб., 2015. С. 342 – 345.
22. Товстенко О.О. Філософські притчі Вільяма Голдінга. Київ: «Київський університет», 1992. Текст лекції. Київ, 2001. 38с.
23. Чайка О.М. Діти XX ст. в екстремальних обставинах (за романом В. Голдінга «Володар мух»). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 406 -- 412.
24. Шаповал О. Роман В. Голдінга „Видима темрява”: особливості проблематики і поетики. *Питання літературознавства : Науковий збірник*. Чернівці, 2009. Вип. 78. С. 111 – 118.
25. Ярошовець С. І. «Ми ж не дикуни...» Роман Вільяма Голдінга «Володар мух» як літературна притча. *Зарубіжна література в навчальних закладах: щомісячний науково-методичний журнал*. 1'2000: «Етносфера». Київ, 2000. 65 с.

Serednytska A. Ya., Lukianchuk O. S. COMPARISON OF REAL AND ALLEGORICAL PLANES AS A GENRE FEATURE OF W. GOLDING'S PARABLE NOVEL "THE LORD OF FLIES"

The research is devoted to the study of the problem of genre characteristics and meaning of imagery in W. Golding's novel "The Lord of the Flies". The figurative system of the work has a deeply allegorical character, as a result of which most literary critics consider it a religious-philosophical novel-parable.

Since antiquity the literary device of allegory on which parables are built, was perceived as a way to penetrate the mystery, believing that a deep meaning is hidden beneath the usual appearance of the surrounding things. The external content of the novel is a sequence of events on the island, but its internal aspect, like a parable, contains a hidden comparison of the island and the entire world. In fact, the adventures of teenagers on the island recreate an allegorical picture of human relationships throughout history and the modern era of the author. The plot, characters, events, objects are elaborate allegories that allow the author to convey his worldview to the reader. To a large extent, the parable and allegory of the novel is religious in nature. Since the text deals with traditional issues of good and evil, the use of religious images is completely justified and understandable. The very name of the novel, the image of the beast (Lord of the Flies), the character of the novel Simon, the mountain, the fire, the shell, have a religious origin. Some of the images of the characters, in addition to Christian, have a socio-political meaning. In particular, Ralph, like Piggy, is associated with Christianity and democracy, the triumph of rationalism, and Jack – with paganism and dictatorship, individualism, total permissiveness, authoritarianism, fascism.

The plot vicissitudes of the work also become allegorical images. The confrontation between the two camps on the island is a social allegory of the struggle between democracy and dictatorship, humanism and atrocities, rationalism and dark instincts. Ralph's political defeat, the death of Piggy, is an allegorical recognition of the inability of common sense to resist the elements of darkness, which suddenly absorbs the thoughts of entire nations. The finale of the work, which describes the destruction of the island by fire, is associated with the biblical end of the world. Ralph's mourning of lost innocence is an allegorical appeal to the theme of the Fall of man and the lost paradise.

Key words: *parable novel, allegory, parable, anti-utopia, existential novel.*

Suna L. M.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У РОМАНІ ЖОРЖ САНД «ЗАМОК САМОТНОСТІ»

Романтична апеляція до різних видів мистецтва та їх поєднання позначилася на художній цілісності літературних творів. У національному варіанті французького романтизму до музики, а також живопису звертається Жорж Санд. Поєднанням як вказаних видів мистецтва, так і тих, що їх доповнюють, змальований театр у літературному доробку французької письменниці.

Презентація та осмислення міжмистецького діалогу властиві художньому світу роману Жорж Санд «Замок Самотності». Відповідно до романтичної концепції мистецтва, музика тут відтворена як така, що здатна передати не тільки емоції та почуття, а й роздуми та ідеї. Під впливом музики формується світосприйняття насамперед митця, а далі – реципієнта.

Безумовним впливом на глядача позначений і живопис. Саме живопис постає невід'ємним елементом у творенні декорацій у театрі мастку «Замок Самотності». Живописне мистецтво сприяє також правдивості відтворення місцевого колориту та точності передачі деталей, на чому неодноразово наголошується у творі. У творчій майстерні театру митці відшліфовують свої здібності, вдосконалюються в мистецтві й стають очевидцями власних успіхів. Важливо, що професійне зростання збагачується моральним та духовним вдосконаленням.

Підсумовано, що концепція нового театру, ідеї якого висвітлені у романі Жорж Санд, базується на співпраці митців, в тому числі й представників різних видів мистецтва. Необхідними складовими розвитку природної обдарованості митця є натхнення, імпровізаторське вміння, залучення уяви та вправління у мистецтві. У «Замку Самотності», як і в інших романах Жорж Санд, присвячених мистецтву («Консуело», «Графиня Рудольштадт», «Остання з Альдіні»), прослідковується позиція невтомної праці митця з метою власного очищення та з наміром перероджуючого впливу на людство.

Ключові слова: романтизм, мистецтво, музика, живопис, театр.

Постановка проблеми. Тема мистецтва та синтетичного поєднання різних його видів виявилася вкрай актуальною в період романтизму. Незважаючи на виокремлення музики як особливо вагомого та наймовірніше близького для романтичного бачення світу мистецтва, осторонь не залишалися також література та живопис. Значущістю було сповнене й театральне мистецтво як «співпраця» музики, живопису та акторської майстерності.

В період романтизму до осмислення мистецтва у художній цілісності літературних творів зверталася Жорж Санд. Показово, що у Франції, у літературному центрі Серизі-ла-Саль, у 2004 р. був проведений колоквиум «L'écriture sandienne: pratiques et imaginaires» («Жоржсандівське письмо: практика та уявлення»), який об'єднав фахівців з вивчення творчості Жорж Санд із Західної Європи, Сполучених Штатів Америки, Канади та Японії. В коло дискусій входило питання синтезу різних видів мистецтва у творчому доробку Жорж

Санд. В обговоренні брали участь такі дослідники як Ізабель Хуг Нагінські, Беатріс Дідьє, Паскаль Оре-Жонш'єр, Катрін Масон та ін.

В Україні, у Львові, у 2016 р. вийшла друком праця Жорж Санд «Про літературу та мистецтво» у перекладі Маркіяна Якуб'яка [1], що додатково підкреслює актуальність вивчення як мистецьких поглядів Жорж Санд, так і метафізики мистецького дискурсу у літературній спадщині письменниці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У зарубіжному літературознавстві до аналізу та інтерпретації роману Жорж Санд «Замок Самотності» вдавалися франкомовні науковці Олів'є Бара та Клара Ван Ден Брук [3; 4], [6], котрі зосередили увагу на жоржсандівському відтворенні драматичної гри у контексті творення театру, тоді як Паскаль Оре-Жонш'єр звернувся до міфопоетики простору у творі [2]. Невивченим залишається роман Жорж Санд в українському літерату-

рознавстві. Відсутнім є і переклад роману «Замок Самотності» українською мовою.

Мета нашого дослідження полягає у розкритті сутності мистецтва та специфіки відтворення його видів у художньому баченні Жорж Санд на прикладі роману «Замок Самотності».

Предмет розвідки – художня цілісність роману Жорж Санд «Замок Самотності».

Об'єкт вивчення – мистецтво та його види у жоржсандівському творі.

Виклад основного матеріалу. Настанова на мистецький лад звучить вже у передмові до роману «Замок Самотності», визначаючи твір як «аналіз кількох мистецьких ідей» [5, с. 5]. Вагоме місце у художньому світі роману посідає музика, представлена італійським національним варіантом, в чому простежується загальноромантична типовість. Прізвиська митців у творі теж італійського походження: Боккафері (Boccaferrì), Салантіні (Salentini), Флоріані (Floriani). Увагу привертає й італійська музична термінологія: primo basso cantante (бас з добре розвиненим верхнім діапазоном), mezzo (мецо), solo (соло), prima donna (примадонна), seconda donna (секондадонна) та ін.

Звертається Жорж Санд у романі також до музики інших народів. Неодноразово письменниця апелює до музичної композиції Вольфганга Амадея Моцарта «Дон Жуан». Так, оповідач прислухається до голосу, що лунав з вулиці. Йому здавалося, що це Сесілія співала уривок з «Дона Жуана»:

Vedrai, Carino
Se sei buonino,
Che bel rimedio
Ti voglio dar [5, с. 97].

В романі музичний супровід опери «Дон Жуан» поєднується з текстом однойменної комедії Мольєра та твором Ернста Теодора Амадея Гофмана. Музика Моцарта змальовує то лицемірний образ Дона Жуана Мольєра, то гофманівського «ангела, що впав». З цього приводу сучасна бельгійська дослідниця Клара Ван Ден Брук зазначає, що Дон Жуан у «Замку Самотності» «s'y trouve remodelé de fond en comble, de façon à incarner l'art dramatique tel que George Sand le rêve et le préconise» [6, с. 690] («повністю реорганізовується таким чином, щоб втілити драматичне мистецтво, яким його бачила Жорж Санд»). Прототипом Дона Жуана у романі постає Селіо.

Вокальну майстерність Селіо, а також Сесілії оцінює художник Салантіні, котрого цікавить передусім вокальне виконання. Останній влучно описує свої міркування. До прикладу, вперше

почувши голос Сесілії, він стверджує: «Ce timbre, un peu voilé, a un charme qui me pénètre. Beaucoup de prime donne fort en vogue n'ont pas plus de plénitude ou de fraîcheur dans le gosier ; il en est même qui n'en ont plus du tout. Elles appellent alors à leur aide l'artifice au lieu de l'art, c'est-à-dire le mensonge» [5, с. 30] («Цей злегка завуальований тембр поглинає мене своїм шармом. Багато модних примадон не досягають такої повноти та свіжості у вираженні, або ж вони її і зовсім не мають. Тоді вони покладаються на хитрощі, а не на мистецтво, тобто на брехню») («тут і далі переклад з фр. наш – Л. С.»). Для Салантіні музика, як і будь-яке інше мистецтво, не допускають фальшу. Про це свідчить контрастне порівняння співу дівчини з вокальною інтерпретацією, характерною для тодішнього театру, що не відповідав принципам романтичного світогляду. Салантіні акцентує на імпровізаторській майстерності, з одного боку, та знанні, розумінні самого твору, з іншого. Вказані аспекти взаємопов'язані між собою і приносять результат при їхньому гармонійному поєднанні.

Щодо інструментальної музики, то у романі міститься лише короткий епізод гри на фортепіано одного з митців роману, де наголошується на специфіці й значущості музичного супроводу та його впливу на гру акторів. «Il les enlevait, les excitait jusqu'au délire ou les calmait jusqu'à l'abattement, au gré de son inspiration» [5, с. 233] («Він їх захоплював, спонукав до марення, або ж утихомирював до млості, залежно від натхнення»).

Музичне мистецтво не єдине, яке представлене у творі. Жорж Санд апелює також до живопису у художній цілісності роману. З огляду на вагомість вірного відтворення місцевого колориту, ваги в період романтизму набуває живопис як мистецтво, котре здатне передати ту чи ту картину як з минулого, так і з сучасного життя. Художник, своєю чергою, натхнення черпає від природи, оточення і навіть суспільних проблем та різного плану хвилюючих питань.

Звернемо увагу на змалювання пейзажних картин у романі. Прибувши у селище Дезерт, Салантіні був зачарований його краєвидом: «le ciel avait ces tons rose vif qui sont propres aux beaux temps de gelée ; les horizons neigeux brillaient comme de l'argent, et des nuages doux, couleur de perle, attendaient le soleil qui descendait lentement pour s'y plonger» [5, с. 106] («небо мало яскраво-червоні відтінки, властиві прекрасній морозній погоді, засніжені горизонти блистали наче срібло, а ніжні біло-рожеві хмари чекали сонця, яке повільно сідало, щоб зануритися в них»). Як наслідок,

перед читачем немов би постає картина, змальована словом.

Мистецтво живопису у творі представлене здебільшого крізь призму бачення оповідача. Поступово воно відіграє також визначну роль в житті дочки Лукреції Флоріані Стелли. Окрім того, Сесілія під час останньої подорожі, перетинаючи місто Турин, купила для своєї подруги картину Салантіні «Мадонета з дитиною» [5, с. 231] («Madoneta col Bambino») (назва знову ж таки вказана італійською мовою). Дівчина зацікавилася її автором, про якого вона часто чула від Боккафері і з нетерпінням чекала знайомства. Для самого Салантіні, як майстра своєї справи, це полотно, намальоване ще два роки тому, «était fort naïf, mais d'un sentiment assez vrai» [5, с. 231] («було дуже наївним, але досить правдивим»). Саме із зачарованості творінням зародилося кохання дівчини до митця. Вона відразу відчула, що «sa destinée <...> était accomplie» [5, с. 232] («це була її доля»). Під керівництвом Салантіні дівчина теж почала вивчати живопис. Заняття Стелли були регулярними та послідовними. А вчитель, передаючи свій досвід та знання, сам черпав натхнення в коханні. Таким чином, за посередництва мистецтва відбувається не лише професійний, але й моральний та духовний ріст особистості.

Яскравим взірцем взаємодії музики, живопису, мистецтва слова, а також акторської майстерності відтворений у жоржсандівському романі «Замок Самотності» театр. Романтичне бачення театру втілене насамперед в його новій концепції, котру пропагує поважний віком актор Боккафері. Названий персонаж створює власну театральну школу, кінцевою метою якої є відновлення театру як найбільш доведеного зі всіх видів мистецтв.

Актори цього театру, а це діти відомої у романі видатної співачки Лукреції Флоріані та дочка Боккафері Сесілія, перейняті повагою до вчителя. Вони без вагань та сумнівів сприймають і виконують його поради. Репетиції відбуваються у спеціально відведеному місці, що має назву театру. Репертуар акторів базується на взірцях театральної класики. Особливою специфікою вирізняється той факт, що актори на чолі з Боккафері обирають п'єсу для опрацювання на основі синтетичного поєднання кращих елементів з творів різних авторів на одну і ту ж тему. У художній цілісності роману це «Дон Жуан» В. А. Моцарта, Мольєра та Гофмана. Боккафері наголошує на тому, що відповідність внутрішнього стану актора образу персонажа, якого він відтворює, має визначний вплив на якість його сценічного відтворення. Найпро-

стіше і найдосконаліше можна показати лише те, що насправді відчуваєш, і те, що хвилює. Актори грають добре тоді, коли відображають часточку самих себе, коли імпровізують, не читаючи рядки відомих п'єс, а зображають справжні емоції, що і виступає однією з визначних рис романтичного напрямку. Адже якраз романтики відходячи від раціонального, покладаються на почуття.

Окреме місце відводиться можливості імпровізації виконавця. «Nous sommes ici pour interpréter plutôt que pour traduire» [5, с. 171] («Ми тут для того, щоб радше інтерпретувати, ніж передавати»), – стверджує Боккафері. «Ici, nous sommes libres de la lettre et l'esprit de l'improvisation nous ouvre un champ illimité de création délicieuse» [5, с. 171] («Тут ми звільняємося від букви слова і дух імпровізації відкриває перед нами безмежний простір високого творення»), – продовжує він. Проте, імпровізація неможлива без натхнення, котре, своєю чергою, впливає з можливості ідентифікації з роллю, котру виконує актор. Тому гра акторів розглядається як цілісне поєднання її елементів, оскільки «théorie de l'individualisme, qui règne au théâtre plus que partout ailleurs <...>, est plus pernicieuse au talent sur les planches que sur toutes les autres scènes de la vie. Le théâtre est l'oeuvre collective <...> le bon deviendrait le parfait, le beau deviendrait le sublime, l'émotion deviendrait la passion, si, au lieu d'être isolé, l'acteur d'élite était secondé et chauffé par son entourage» [5, 173 – 174] («теорія індивідуалізму, яка панує в театрі більше, ніж деінде <...>, є згубнішою для таланту на підмостках, аніж в інших сферах життя. Театр є спільною працею <...>, добре, стало б бездоганим, гарне – прекрасним, емоції – пристрасною, якщо б замість того, щоб бути ізольованим, актор черпав натхнення й тепло у своєму оточенні»). В мистецтві, переконаний Боккафері, потрібно підтримувати один одного, що постає ще однією запорукою натхнення та вдалої виконавської майстерності актора.

Боккафері використовує кожну хвилину для навчання та вдосконалення своїх учнів. За його словами, «un entracte ne doit pas être perdu pour un véritable artiste» [5, с. 170] («антракт не повинен бути змарнованим для справжнього актора»). Порівнюючи театральне життя з реальним, наставник повчає, що так само як звичайна людина усамітнюється, щоб обдумати певну ситуацію, так і «l'acteur doit méditer sur l'action du drame et sur le caractère qu'il représente» [5, с. 170] («актор повинен роздумувати над дією драми і роллю, яку він представляє»), чому можна додатково присвятити якраз невеликі перерви між виступами.

Маєстро застановляється також на відображенні місцевого колориту. Тут неабияку роль відіграють декорації та костюми акторів. Кожна дія може відбуватися в іншому місці і в інший час, що суперечить класицистичній теорії трьох єдностей проти якої виступали романтики. Це стає можливим саме завдяки декораціям, в постановці яких у період романтизму відбувалися суттєві зрушення і котрі стали важливим театральним елементом. Вражаючими у романі є твердження живописця, котрий говорить: «C'était la première fois que j'avais sous les yeux un vrai personnage historique dans son vrai costume» [5, с. 144] («Я вперше побачив справжнього історичного персонажа у його справжньому костюмі»).

Відповідність зображення мала царювати і в найдрібніших деталях. Все в театрі повинно було слугувати тому, щоб якнайточніше відобразити особливості часу і простору театального дійства. Так, декорації на театральних підмостках Боккафері настільки ототожнювалися з реальною дійсністю, що з першого погляду видавалися ймовірністю. «Il fallait un effort de la raison pour reconnaître l'artifice» [5, с. 141] («Потрібно було докласти неабияких зусиль, щоб розпізнати штучність»), зізнається оповідач. Декор у театрі ставав настільки правдоподібним, що не те що глядачі, а й актори вірили, що вони не на сцені, а переносяться з одного місця в інше, відповідно до дії.

Цікаво, що глядачі відсутні у Замку Самотності, театр ізольований від публіки. Публіка, впевнений вчитель, повинна бути свідомою та сформованою, тому що нерозуміння мистецтва з боку глядачів негативно впливає на мистецьке відтворення акторів. Як приклад, у романі порівнюється сценічна гра Сесілії у віденському театрі, з одного боку, та у маєтку Замку Самотності, з іншого. Метою мистецтва є взаємодія з глядачем, пробудження його емоцій та думок.

Висновки і перспективи. Отож, створення цілісної театральної картини постає у романі Жорж Санд «Замок Самотності» складним та багатограним процесом, котрий включає в себе імпровізаторську майстерність, натхнення актора, його уяву, а також співпрацю з побратимами по мистецтву в поєднанні з професійним вправлінням, що практикується у школі Боккафері. Неабияке значення має вміле керівництво педагога та взаємодія з публікою.

Домінуючим у художній цілісності роману представлене музичне мистецтво, переважно в аспекті вокального виконання, присутнім є також живопис. У творі наголошується на вільному розвої інтерпретації, долученні імпровізаторського вміння та любові до людей, котра доповнює залюбленість у мистецтво. Тоді як живопис покликаний змалювати прості та щирі картини життя, передати настрій творця, його світобачення та залучити реципієнта до світу прекрасного. Музика та живопис органічно вплітаються у театральну дійсність у романі.

Зауважимо також, що презентація різних видів мистецтва у літературі позначена тяглістю традиції та животрепетністю проблематики. Романтичні тенденції, позначені висвітленням мистецького дискурсу, спостерігаємо у творчості французького реаліста Оноре де Бальзака. Йдеться про повісті «Гамбара», «Массімілла Доні» та «Саразин». Згодом музика знаходить відображення у містичному романі Гастона Леру «Привид опери». На початку ХХІ ст. долю «живої» скульптури спостерігаємо у романі Еріка-Еммануеля Шмітта «Коли я був витвором мистецтва», а новий варіант «діалогу» музики та літератури знаходимо в автобіографічному творі того ж письменника «Мое життя з Моцартом». Така парадигма кличе до нових аспектів висвітлення міжмистецької «співпраці».

Список літератури:

1. Санд Жорж. Про літературу та мистецтво [пер. з фр. М. Якуб'як]. Львів: Ап'іорі, 2016. 264 с.
2. Auraix-Jonchière P. Mythopoétique de l'espace sandien : Lucrezia Floriani et Le Château des Désertes. *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture* / sous la dir. de B. Diaz et I. Hoog-Naginski. Caen, 2006. P. 255–264. URL : <https://books.openedition.org/puc/9829>
3. Bara O. Le Château des Désertes de George Sand (1847-1851) : utopie théâtrale, fiction romanesque et « vie réelle». *Théâtre et Utopie*. 2014. № 2. P. 61–73. URL : <https://tropics.univ-reunion.fr/accueil/numero-2/i-theatre-et-utopie/olivier-bara>
4. Bara O. Prolongements romanesques des pratiques théâtrales de George Sand : «Le Château des Désertes», «L'Homme de Neige», «Pierre qui roule», ou le théâtre au miroir du roman. *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture* / sous la dir. de B. Diaz et I. Hoog-Naginski. Caen, 2006. P. 225–237. URL: <https://books.openedition.org/puc/9824>
5. Sand G. Le Château des Désertes. BeQ. 241 p. URL: <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Sand-desertes.pdf>
6. Van Den Broek C. «Le Château des Désertes» de George Sand, cours de jeu dramatique. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. 1998. P. 687–708. URL: https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1998_num_76_3_4285

**Syра L. M. THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE GEORGE SAND'S NOVEL
«THE CASTLE OF DESERTES»**

The romantic appeal to different types of art and their combination affected the artistic integrity of literary works. In the national version of French Romanticism, Georges Sand addresses music as well as painting. The combination of both these arts and those that complement them, represents the theater in the literary work of the French writer.

The presentation and comprehension of inter-artistic dialogue are inherent in the artistic world of Georges Sand's novel «The Castle of Desertes». According to the romantic concept of art, music is reproduced here as one that is able to convey not only emotions and feelings, but also thoughts and ideas. Under the influence of music, the worldview of the artist is formed first, and then the worldview of the recipient.

Painting is also marked by an unconditional influence on the viewer. Painting is an integral part of the scenery in the theater of the estate «The Castle of Desertes». This art also contributes to the truthfulness of the reproduction of local flavor and the accuracy of the transfer of details, which is repeatedly emphasized in the work. In the creative studio of the theater, artists perfect their abilities, improve in art and witness their own success. It is important that professional growth is enriched by moral and spiritual improvement.

It is concluded that the concept of the new theater, the ideas of which are represented in the novel by Georges Sand, is based on the cooperation of artists, including representatives of various arts. Necessary components of the development of the artist's natural talent are inspiration, improvisational skills, imagination and practice in art. «The Castle of Desertes», like Georges Sand's other works on art («Consuelo», «Countess of Rudolstadt», «The Last of Aldini»), traces the artist's tireless work of self-purification and intent to regenerate humanity.

Key words: *romanticism, art, music, painting, theater.*

УДК 821.111(73)
DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/50>

Фока М. В.

Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка

ПІДТЕКСТОВІ СМИСЛИ В ОПОВІДАННІ Е. ГЕМІНГВЕЯ «КАНАРКА ДЛЯ ДОЧКИ»: СПРОБА ДЕКОДУВАННЯ

У статті окреслено актуальність проблеми імпліцитних смислів художнього твору, зокрема яким чином автор створює підтекстовий план твору, а читач декодує його, заряджаючись емоцією. На основі інтерпретації одного з малодосліджених оповідань визнаного майстра підтексту Е. Гемінгвея «Канарка для дочки» авторка розкриває приховані смисли, у яких і полягає основна думка. Метод повільного прочитання дозволив проаналізувати символи та їх семантичні зміни, знакові деталі та нюанси поведінки й мовлення героїв, що розкривають їх внутрішній стан. Звернуто увагу на символ канарки, що змінює своє символічне значення від позитивного (щастя і сімейний затишок) до негативного (негаразди в сім'ї та її руйнування). Детально проаналізовано образ американки: від змалювання її портрету до внутрішнього стану, – де за її показовим благополуччям стоїть нещасна жінка, заручниця своїх забобонних поглядів або ж нещасливого шлюбу, яка зруйнувала щастя своєї дочки. Образ дочки американки вибудовується в контексті розповіді матері про неї, де дівчина постає заложницею контролю своєї матері і втрачає своє жіноче щастя. Паралельно увагу сфокусовано на сімейній парі, яка, за першим враженням, виглядає зразковим подружжям, а виявляється, що їхні стосунки дійшли кінця. Однією з імовірних причин їх розлучення можна уважати те, що чоловік, несучи в собі наслідки війни, не зміг адаптуватися в післявоєнному житті, знайшовши щастя. У такий спосіб розкриваються проблеми в стосунках між чоловіком і дружиною, між матір'ю і дочкою, що ставить перед читачем питання про щасливе сімейне життя. Здійснений аналіз оповідання дає змогу розкрити природу підтексту та визначити методологію його вивчення, що відкриває нові перспективи у вивченні підтекстових творів як Е. Гемінгвея, так і інших письменників.

Ключові слова: підтекст, імпліцитний смисл, символ, метод повільного читання, Е. Гемінгвей, «Канарка для дочки».

Постановка проблеми. Однією з ключових ознак високохудожнього твору є наявність підтекстів, а це означає, що за вираженим планом наявний внутрішній, прихований зміст, який і несе справжні смисли. У процесі декодування й відтворення читачем імпліцитних смислів виникає емоційна реакція, що досягає свого найвищого ступеня в момент їх розпізнавання; саме тоді відбувається зарядження реципієнта смислами, що, як відомо, є кінцевою метою будь-якого мистецтва. У такому контексті постає питання про те, яким чином автор створює підтекстову інформацію, а читач декодує її, і відповідь на це питання дасть змогу глибше зрозуміти природу художнього твору.

Давно відомо, що яскравим прикладом підтекстових творів є твори Е. Гемінгвея, який писав за принципом айсберга. В одному зі своїх інтерв'ю письменник прокоментував цю техніку письма: «...можу сказати, що я завжди намагаюся писати за принципом айсберга. Сім восьмих його перебуває під водою, і лише одна восьма на поверхні. Ви можете пропустити що завгодно з того, що зна-

ете, і від цього ваш айсберг стане лише міцнішим. Ваші знання залишаються в підводній його частині» [3, с. 689–690]. Тож «підводна частина» творів Е. Гемінгвея є тим, що несе істинне, і тим, що потребує особливої методології для його осмислення, зокрема ідеться про повільне прочитання, яке дозволяє зануритись у художній світ, зупинитися на кожному слові, деталі і символі, за якими і криється головне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що творчість Е. Гемінгвея не втрачає своєї актуальності: науковці дають критичний аналіз робіт письменника, зокрема й інтерпретують підтексти його творів (Т. Некряч і Р. Довганчина [1], А. К. М. Aminur Rashid [5], Н. Bloom [6], А. Clark-Wehinger [7], Е. J. Gleason [8], Ch. J. Nolan [10], С. Scott [11], S. Susanty [12], L. Valeri [13], Y. Xie [14] та ін.). Незважаючи на таку пильну увагу вчених до слова Е. Гемінгвея, багато творів залишаються малодослідженими, до яких зараховуємо оповідання «Канарка для дочки», повільне прочитання якого дасть змогу зрозуміти як природу

підтексту, так і декодувати справжні смисли оповідання.

Постановка завдання. У статті ставимо за мету дослідити імпліцитні смисли в оповіданні Е. Гемінгвея «Канарка для дочки».

Виклад основного матеріалу. Сприйняття будь-якого твору починається з назви: заголовок оповідання “*Canary for One*” [9, с. 68] («Канарка для дочки» – переклад В. Митрофанова [2, с. 448]) насамперед апелює до яскравого образу канарки, що миттєво зринає в уяві читача візуально (маленька пташка має переважно жовто-коричневий окрас) і навіть аудіально (її спів відзначається особливою мелодійністю), граючи своїм символічним значенням щастя й домашнього затишку. У такий спосіб звернення до образу канарки наповнює позитивними емоціями читача. Якщо ж звернутися до оповідання в оригіналі, то в читача виникає відчуття зацікавленості через подальше уточнення: *canary for one*, де вживання займенника *one*, що містить певне узагальнення, потребує від реципієнта уточнення й конкретизації. Тож з особливим інтересом читач починає знайомство з оповіданням.

З першого ж речення реципієнт поринає в атмосферу подорожі: «Поїзд промчав повз довгий червоний будинок з садком та столиками в затінку чотирьох великих пальм. По другий бік залізниці було море. Потім колія пішла виярком у рудому камені та глині, і море видніло тільки врядигоди – далеко внизу, між скелями» [2, с. 448]. Потяг прямує до Парижа, а увага фокусується на одному зі спальних купе, де їдуть американка та сімейна пара. Атмосфера подорожі, що видається такою знайомою й типовою, насправді наповнена глибоким символічним смислом: потяг асоціюється з дорогою, що означає життєвий шлях, а його швидкісний рух, що увиразнюється краєвидами за вікном, які швидко змінюються (яскраво живописні чи досить буденні замські та міські краєвиди Марселю, Авіньйону чи самого Парижу), навіює паралель з плином часу. Але на тлі легкої й невимушеної подорожі розгортається ціла драма. За принципом А. Чехова, «люди обідають, тільки обідають, а в цей час складається їхнє щастя та розбиваються їхні життя...» [4, с. 301].

І тут одразу змінюються плани зображуваного: від загального до крупного: «–Я купила її в Палермо, – сказала американка. – Нас пустили на берег тільки на годину, було це в неділю вранці. Чоловік, що продав її, хотів, щоб йому заплатили доларами, і я дала йому півтора долара. А вона таки гарно співає» [2, с. 448]. Так читач знайомиться з однією з пасажирок – американкою, образ якої

вирисовується вповні поступово. З окремих деталей протягом цілого оповідання складається її портрет. Назвемо основні з характеристик: середнього віку жінка, яка гарно виглядає та доволі енергійна: «Американка вийшла з умивальні свіжа, бадьора й по-американському моложава – дарма що цілу ніч не спала...» [2, с. 449]. Вона з доволі статусного й заможного роду, адже дозволяє собі замовляти одяг у дорогій крамниці в Парижі з доставкою до Нью-Йорку вже двадцять років поспіль: «... вона ось уже двадцять років замовляє одяг у тому самому *maison de couture* на вулиці Сент-Оноре. Вони там мають її мірку, і знайома *vendeuse*, що знає її смак, підбирає для неї сукні, а тоді їх надсилають в Америку. Ті пакунки прибувають на пошту, що недалеко від її дому в Нью-Йорку...» [2, с. 450]. При цьому в неї відсутнє бажання підкреслити своє заможне положення: «...сукні ті зовсім прості на вигляд, без золотого шитва чи якихось оздоб, і ніколи не скажеш, що вони дорогі» [2, с. 450].

Своєю чергою, доволі тонко змальовується внутрішній стан американки. Звертаємо увагу на підсвідому потребу відгородитися від навколишнього світу, що увиразнюється тим, що вона запнула завіску, замикаючись у власному просторі: «Американка запнула завіску, і моря стало не видно, навіть і врядигоди» [2, с. 448]. Постає питання: від чого прагне закритися американка? Зазвичай люди прагнуть замкнутися в собі, тікаючи від проблем. Це почуття посилюється постійним хвилюванням: «Уночі американка не спала, бо поїзд був *rapide* і мчав чимдуж, а вона боялася швидкої їзди в темряві. [...] Американка лежала з розплющеними очима й чекала катастрофи» [2, с. 449]. І цей неспокій тільки увиразнюється: «Ми поминали три вагони, що попали в катастрофу. Стіни їх були розтрощені, дахи позгинані.

– Погляньте, – мовив я. – Була катастрофа.

Американка визирнула у вікно й побачила останній вагон.

– Оцього я й боялася цілу ніч, – мовила вона. – У мене часом бувають жахливі передчуття. Ніколи більше не поїду вночі цим *rapide*. Певно ж, мають бути інші зручні поїзди, але не такі швидкі» [2, с. 451].

Яку катастрофу передчуває американка? Насправді трагедія вже сталася й криється в ситуації, яка склалася з її дочкою.

Перше згадування американки про дочку: «– Я завжди любила пташок, – провадила далі американка. – Оце везу її додому своїй доньці...» [2, с. 449]. Читач може припустити, що ідеться про маленьку дівчинку; і тому одивненим ефек-

том є уточнення, що її донька закохалася, а отже, є молодою дівчиною (як трохи згодом буде уточнено – «уже зовсім дорослою» [2, с. 450]): «У Вебе моя донька закохалася. [...] Вони кохали одне-одного просто-таки шалено» [2, с. 450]. І ось тут постає конфлікт: мати не прийняла вибір доньки, зробивши доленосне рішення: «Певне ж, я забрала її звідти» [2, с. 450]. Вибір подарунка якраз і підкреслює, що мати бачить у своїй дочці маленьку дівчинку, а отже, не сприймає її почуття серйозно та розлучає закоханих. Проте дівчина закохалася, і біль від розлучення з коханим не стухає з плином часу: «Вона й досі нічого не їсть і майже не спить ночами. Я роблю все, що тільки можу, але її ніщо не цікавить. Вона до всього збайдужіла. Але не могла ж я дозволити, щоб вона вийшла заміж за чужинця» [2, с. 450]. На розсуд матері, тільки американець може стати гарним чоловіком для американки: «Колись один мій добрий знайомий казав мені: «Жоден чужинець не може бути хорошим чоловіком для американки» [2, с. 450]. Апогею ситуація досягає тоді, коли стає зрозумілим, що з того часу минуло вже два роки («Восени буде два роки. Оце ж бачите, якраз їй я і везу цю канарку» [2, с. 451]), а дівчина все ще страждає, і читач переконується в істинності її почуттів. У мить ключовий образ канарки, що має символізувати щастя й домашній затишок, увиразнює нещастя доньки, яка змушена була розлучитися з коханим, з хлопцем з порядної родини, що здобував гарну освіту і в перспективі мав гарне майбутнє, з яким вона могла би побудувати щасливу міцну сім'ю.

Американка ж упевнена в правильності свого рішення. Часто такі рішення пройняті егоїзмом, яким, безсумнівно, наділена героїня. Подивімося уважніше на вже згаданий нами фрагмент: «Американка запнула завіску, і моря стало не видно, навіть і врядигоди» [2, с. 448]. Зрозуміло, що їхала вона не одна, але дозволу не спитала в інших, чи ніхто не проти. Іншим промовистим моментом є її глухота, на якій акцентується увага двічі: «Американка була глухувата...» [2, с. 448] і «Вона була таки справді глухувата...» [2, с. 449]. Ця деталь увиразнює не стільки її фізичну ваду, скільки символічно означає те, що вона не чує і не хоче чути інших, її думка є єдиною і правильною. Навіть канарка, що має стати подарунком для доньки, насправді є втіхою для матері, бо не стільки її дочці подобаються пташки, скільки їй самій: «Я завжди любила пташок, – провадила далі американка. – Оце везу її додому своїй доньці...» [2, с. 449].

Усе ж таки десь на підсвідомому рівні американка розуміє те, що зруйнувала щастя доньки,

але не хоче визнати цього. Її акцент на думці, що тільки американець може бути гарним чоловіком («Жоден чужинець не може бути хорошим чоловіком для американки» [2, с. 450] і «З американців виходять найкращі чоловіки» [2, с. 450]), виглядає спробою переконати себе в правильності рішення, а значить, і простити себе. Напевно, ідеться про минулий досвід американки: в оповіданні не говориться про її чоловіка, який і міг би бути «чужинцем». Можна припустити, що вона розлучена або сама нещаслива в шлюбі, тож і не згадує чоловіка. Фраза її доброго знайомого цілковито могла би стосуватись особисто її, адже прислівник «колись» підкреслює давнішність поради: «Колись один мій добрий знайомий казав мені: «Жоден чужинець не може бути хорошим чоловіком для американки» [2, с. 450]. Це припущення дає підстави розглядати позицію американки не лише як дивні забобони, але й як спробу вберегти дочку від своєї помилки.

Хибність судження американки демонструє сімейна пара, яка їде з нею в одному купе. Вони стають уособленням щасливої сім'ї, які вповні, на перший погляд, відповідають уявленню американки про щасливе подружжя: вони американці («Ми обоє американці» [2, с. 449]); заможні, адже дружина дозволяє одягатися в тій самій дорогій крамниці («Американка похвалила дорожнє пальто моєї дружини, і виявилось, що й вона ось уде двадцять років замовляє одяг у тому самому *maison de couture* на вулиці Сент-Оноре» [2, с. 450]); провели ідеальний медовий місяць у «Трьох коронах», «дуже пристойному готелі» у Вебе, «з чудовою кімнатою» [2, с. 451]. Здавалося б, подружжя є безумовним прикладом того, що «з американців виходять найкращі чоловіки» [2, с. 450]. Проте все враз змінюється останнім реченням оповідання: «Ми поверталися до Парижа, щоб подати в суд на розлучення» [2, с. 451]. Саме егоїзм американки, зосередженість на своїй проблемі і підсвідомий (дещо егоїстичний) страх визнати свою доленосну помилку – усе це не дає їй змоги побачити конфлікт між чоловіком і дружиною, що хоч явно не виражений, але помітний.

Психологічну віддаленість подружжя один від одного засвідчує те, що вони не контактують між собою. Так, чоловік не бере участі в розмові, тримається досить відосібно, а єдиний раз, коли він вступає в діалог, стає насправді його супротивом. Подивімося:

«– А ваш чоловік теж американець? – спитала вона.

– Так, – відказала дружина. – Ми обоє американці.

– А я думала, ви англійці.
– Ні, що ви.
– Це, мабуть, тому, що я ношу шлейки, – сказав я. Хотів був сказати «підтяжки», та в останню мить замінив їх на «шлейки», щоб було більш по-англійському» [2, с. 449].

Те, що він акцентує увагу на англійському варіанті слова, усупереч американському, стає внутрішнім прагненням відмежуватися від жінок, а в контексті подальших роздумів про американців як найкращих чоловіків – свідомим визнанням його неідеальності, неначе він сам себе переконує в своїй недосконалості (у цей момент дивиться не на американку чи на свою дружину, а у вікно). Очевидно, саме його неідеальність стала причиною розлучення, і це підтверджується іронією його дружини (відповідна інтонація додумується з контексту):

«– Колись один мій добрий знайомий казав мені: «Жоден чужинець не може бути хорошим чоловіком для американки».

– Еге ж, – мовила дружина. – Звичайно, не може» [2, с. 450].

У чому ж неідеальний американець? Відповідь потрібно шукати не в самому оповіданні (тут її читач не знайде), а в контексті творчості письменника, зокрема його оповідань «Кішка під дощем» і «Гори як білі слони», де головний герой стає типовим представником «втраченого покоління», який несе біль першої світової війни, не знає, як жити зараз і завтра. Про типовість образу свідчить і те, що чоловік залишається без імені, він тільки *американець*, який не пристосований до сімейного життя. Знаковим стає образ дому, що палає, на який звертає увагу оповідач: «У вечірніх сутінках поїзд поминув селянський будинок, що горів серед поля. Край дороги стояли машини, довкола розкидані були сінники, подушки та інше хатнє добро, винесене з будинку. Подивитись пожежу зібралось чимало людей» [2, с. 448]. Як відомо, хата – символ сім'ї, сімейного затишку, тож палаючий будинок знаменує руйнування шлюбу. А суспільство (люди, що зібралися подивитись пожежу), по суті, стоїть осторонь.

У такий спосіб зацентровується глибина конфлікту. У мить теорія американки про те, що «найкращий чоловік виходить з американця», руйнується, і читач переконується в тому, що вона загубила жіночу долю своєї доньки, яка по-справжньому кохала швейцарця.

І хоча кінець оповідання доволі однозначний: «Ми поверталися до Парижа, щоб подати в суд на розлучення» [2, с. 451], його можна назвати від-

критим. Незважаючи на те, що чоловік визнає себе неідеальним, а жінка погоджується з цим, його звертання до неї подумки як «моя дружина», а її спогади про медовий місяць як момент у житті, яким вона явно пишається й дорожить, дають певну надію. Можливо, у тому, що вони приїхали в Париж розлучатися криється не стільки іронія (адже відомо, що це місто кохання), скільки надія на майбутнє. Певно, конфлікт залишається невіршеним, адже жоден з них, маючи не одну нагоду, так і не сказав американці про їхнє рішення розлучитися, що може трактуватися як неостаточне, як шанс зберегти сім'ю.

Головна ідея оповідання міститься в назві твору «Канарка для дочки», де канарка, як було зазначено на початку аналізу, символізує щастя й сімейний затишок. Нагадаймо: з самого початку читач замислився, для кого ж канарка («*canary for one*»). На експліцитному рівні, за лінією сюжету, канарка для дочки, на більш глибокому – для кожного головного героя. Але в контексті оповідання канарка знаходиться в клітці («Канарку з Палермо, у клітці, накритій полотнинкою, сховали від протягу в закуток біля дверей умивальні» [2, с. 449]), тож її символічне значення змінює семантику, набуваючи абсолютно протилежної конотації: вона означає негаразди в сім'ї та її руйнування. Несчастливою є американка, що стає заручницею своїх забобонних поглядів або ж свого невдалого шлюбу; безталанною є донька американки, яка є заложницею контролю своєї матері і втрачає своє жіноче щастя; бездольною є і сімейна пара, що страждає від наслідків війни (ідеться про втрачене покоління). Певно, канарка і для самого читача. Адже показово, що в головних героїв немає імен, таким чином вони типізуються, а отже, у персонажах читач може побачити себе й замислитися над сімейними цінностями і значенням сім'ї в житті, наповнивши значення канарейки своїм власним трактуванням.

Тож в оповіданні піднімається проблема не лише у відносинах між матір'ю і дочкою, де мати намагається вирішувати за дочку, зокрема за кого їй виходити заміж, але у відносинах між чоловіком і дружиною, де чоловік, дезорієнтований після війни, не може адаптуватися, зокрема не відчуває задоволення від сімейного життя. А на тлі цих проблем зацентровуються загальні питання сімейного щастя загалом. Усі ці смисли можна декодувати при повільному читанні, звертаючи увагу на символи й деталі, діалоги та моделі поведінки героїв.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Е. Гемінгвей повноправно вважається

майстром підтексту, зокрема в оповіданні «Канарка для дочки» основні смисли залишаються прямо не вираженими, читач приходиться до них шляхом повільного читання тексту, звертаючи увагу на символи і їх семантичні зміни, знакові деталі та нюанси поведінки й мовлення героїв, що демонструють їх внутрішній стан. У такий спосіб розкриваються проблеми в сто-

сунках не лише між матір'ю і дочкою, але й між чоловіком і дружиною, що змушує замислитися читача про щасливе сімейне життя загалом. Розуміння природи підтексту літературного твору та визначення ефективної методології його дослідження відкривають нові перспективи у вивченні підтекстових творів як Е. Гемінгвея, так і інших письменників.

Список літератури:

1. Некряч Т., Довганчина Р. Айсберг в океані перекладу: відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в перекладах українською та російською мовами. К.: Ліра-К, 2014. 220 с.
2. Хемінгвей Е. Твори: у 4 т. К.: Дніпро, 1979. Т. 1. 716 с.
3. Хемінгвей Е. Твори: у 4 т. К.: Дніпро, 1981. Т. 4. 718 с.
4. Чехов А. О літературе. М.: ГИХЛ, 1955. 402 с.
5. Aminur Rashid, A. K. M. (2018). "A Modern Man in the Trap." Re-understanding *A Farewell to Arms* in Its Historical Subtext: A New Historicist's Reading. *Studies in Literature and Language*. 2018. Vol. 17 (2). P. 33–43.
6. Bloom H. Ernest Hemingway. N.Y.: Infobase Publishing, 2005. 243 p.
7. Clark-Wehinger A. Deviation and In-Betweenness in «The Sea Change». *Journal of the Short Story in English*. 2007. Vol. 49. P. 67–82.
8. Gleason E. J. Write like Hemingway: Find Your Voice, Discover Your Style Using 10 Rules that Guided a Nobel Laureate. Kennebunkport, Maine: Cider Mill Press Book Publishers, 2019.
9. Hemingway E. Men without Women. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1972.
10. Nolan Ch. J. Hemingway's "The Sea Change": What Close Reading and Evolutionary Psychology Reveal. *The Hemingway Review*. 2001. № 21 (1). P. 53–67.
11. Scott C. Ernest Hemingway: The Modern Transcendentalist. *Criterion: A Journal of Literary Criticism*. 2016. № 9 (1), Article 8.
12. Susanty S. The Meaning of Relationship in Hemingway's «Hills like White Elephants». *Journal on English as a Foreign Language*. 2012. № 2 (2). P. 1–9.
13. Valeri L. More Than Skin-Deep: Reading Past Whiteness in Hemingway's «Hills like White Elephants». *Journal of Creative Writing Studies*. 2018. 3 (1). Art. 8.
14. Xie Y. Hemingway's Language Style and Writing Techniques in The Old Man and the Sea. *English Language Teaching*. 2008. № 1 (2). P. 156–158.

Foka M. V. SUBTEXT MEANINGS IN E. HEMINGWAY'S STORY "CANARY FOR ONE": AN ATTEMPT TO DECODE

The paper outlines the urgency of the problem of implicit meanings of the work of art, in particular how the author builds a subtextual plan of the literary work, and the reader decodes it, charging with emotion. Based on the interpretation of one of the unexplored stories of the prominent subtext master E. Hemingway's "Canary for one", the author decodes the hidden meanings, which are the main idea. The method of slow reading allowed to analyze the symbols and their semantic changes, details and nuances of the behavior and speech of the characters, revealing their inner state. The author's attention is paid to the symbol of the canary, which changes its symbolic meaning from positive (happiness and family comfort) to negative (trouble in the family and its destruction). The image of the American woman is analyzed in detail: from the painting of her portrait to her inner state – where behind her ostentatious well-being stands an unhappy woman, a hostage of her superstitious views or an unhappy marriage that ruined her daughter's happiness. The image of the American daughter is built in the context of her mother's story, where the young girl becomes hostage to the control of her mother and loses her female happiness. At the same time, the focus is on a married couple that, on first impression, looks like an exemplary spouse, but it turns out that their relationship has come to the end. One of the probable reasons for their divorce is that the man, bearing the consequences of the war, could not adapt to postwar life, finding happiness. This reveals the problems in the relationship between husband and wife, between mother and daughter, and it raises the reader's question about a happy family life. The analysis of the story allows us to understand the nature of the subtext and determine the methodology of its study, which opens new perspectives in the study of subtextual works of E. Hemingway and other writers.

Key words: subtext, slow reading, symbol, E. Hemingway, "Canary for One".

Чікарькова М. Ю.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ЕКФРАСИС У СОНЕТИ РОССЕТТІ «FOR SPRING BY SANDRO BOTTICELLI» (ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ВІРША ТА ЙОГО МАЛЯРСЬКИЙ ПРООБРАЗ)

Стаття є міждисциплінарним дослідженням, яке аналізує сонет Д. Г. Россетті та картину С. Боттічеллі «Весна» з точки зору поетики екфрасису. Подібні проблеми так званого «міжсеміотичного перекладу» зараз, з одного боку, виступають гостроактуальними, з іншого – вони залишаються малодослідженими (навіть коли мова йде про шедеври світового мистецтва). Якію полотню Боттічеллі часто приваблювало увагу дослідників, то сонет Россетті «For Spring by Sandro Botticelli» майже лишився поза увагою науковців. Попри те, що точка відштовхування вказана самим автором сонета у назві, можна фіксувати, що художній простір вірша значно різниться від «космічно-магічного» пейзажу італійського митця. Простір «Весни» Боттічеллі, написаної з нагоди весілля в сім'ї замовника, творився з урахуванням простору великої й урочистої зали, де вона висітиме, й художник робить семантичним центром символіку спіритуалізованого в християнському дусі неба, в картині панує мажорна інтонація. Картина насичена великою кількістю символів (постаті античних божеств, сад, апельсин, хмара тощо), а сам простір постає доволі деталізованим (художник ретельно передав особливості не менше 50 видів різних рослин). Сонет Россетті теж згадує давньогрецькі божества, але у нього вони, по суті, превалюють над природою. Пейзажний образ у вірші зведено до згадки про стебла, але й вони прирівнюються до колонн, що майже нівелює їх як деталь ландшафту. На відміну від картини ренесансного художника, в сонеті Россетті виразно домінує меланхолійний настрій, сповнений туги й сумніву за днями, що вже пройшли. У сонеті про весну, яка традиційно ототожнюється з цвітінням і буянням, кілька разів навіть згадується смерть. Небо в Боттічеллі – це місткий символ, тоді як в Россетті ужито виключно прийом алегорії. У цілому поет не виходить за межі штучного простору стилізації.

Ключові слова: екфрасис, сонет, алегорія, Россетті, Боттічеллі.



Сандро Боттічеллі
ВЕСНА

D. G. Rossetty
FOR SPRING BY SANDRO BOTTICELLI
(In the Accademia of Florence)

What masque of what old Wind withered New Year
Honours this Lady? Flora, wanton eyed

For birth, and with all flowrets pranked and pied:
Aurora, Zephyrus, with mutual cheer
Of clasp and kiss: the Graces circling near,
'Neath bower linked arch of white arms glory fied:
And with those feathered feet which hovering glide
O'er Spring's brief bloom, Hermes the harbinger.
Birth bare, not death bare yet, the young stems stand
This Lady's temple columns: o'er her head
Love wings his shaft. What mystery here is read
Of homage or of hope? But how command
Dead Springs to answer? And how question here
These mummers of that wind withered New Year?
[12, p. 294]

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Екфрасис, тобто включення до образної системи літературно-художнього твору опису певного феномена образотворчого мистецтва, в останні роки все більше цікавить дослідників, причому не лише літературознавців, але

й дослідників культури; про це свідчить хоча б вже те, що саме поняття екфрасису розширюється: сюди вже включають не самий лише живопис, а й інші сфери творчості – від музики до кулінарії. Ця міждисциплінарна проблема актуальна ще й тому, що історія літератури містить доволі багато маловивчених або й зовсім обійдених увагою ситуацій класичного живописного екфрасису. Зокрема залишається малодослідженим сонет Россетті, в якому засобами художнього слова відтворено бачення поетом знаменитого полотна Боттічеллі «Весна».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний досвід вчених, що зверталися до вивчення проблеми екфрасису, найчастіше може озброїти нас не стільки конкретними спостереженнями в річищі обраної нами теми, скільки певними методологічно-теоретичними принципами. Так, цілком справедливе твердження вітчизняної дослідниці: «Адже підключення коду зорових мистецтв до художнього слова відкриває додаткові асоціативні коридори, залучення сфери іконічної концептуалізації з її сугестивними чинниками. Письменники, апробувавши такий шлях моделювання, усвідомлюють його необмежені можливості в генеруванні нового естетичного поля, інтенсивної концентрації сенсів; привабливість мутуальних форм для читача» [2, с. 184]. Проте це суто теоретичний аспект, до якого так чи інакше тяжіє більшість дослідників взагалі. Наприклад, у статті, присвяченій поетиці екфрасису, можна зустрітися з розгорнутим доказом тези про те, що найдавніша екфрастична поезія описує виключно власні фантазії поета (щит Ахілла тощо) [8], з чим, звичайно, не можна не погодитися. У цікавій праці Х. Лунда «Текст як дослідження живопису в літературній трансформації малюнків» репрезентативно представлено міжнародну дискусію про теоретичні передумови вивчення екфрасису та викладено авторську концепцію «іконічної проєкції», згідно з якою людина схильна сприймати дійсність як картину [10], що дійсно має велику методологічну вагу. У монографії під назвою «Екфрасис: Ілюзія Природного Знака» ми знаходимо цікаві міркування з приводу давнього парадоксу: слова, плинучи в часі, створюють враження образів, існуючих у просторі [9]; це важливо, й до цього ми ще повернемося. Але екскурсами до історії літератури аналіз екфрасису збагачується не так вже й часто. Доволі розгорнутий аналіз функціонування екфрасису в художньому слові та в науці про літературу ми зустрічаємо, наприклад, у дисертації К. Барбеті

«Екфрастичні середньовічні видіння: нова дискусія в теорії міжмистецтва (Нове Середньовіччя)» [4], але сама тема, що тут досліджується, зосереджує нас на світогляді Середньовіччя й не залишає місця для особливої уваги до твору Россетті. На аналізі розгорнутого екфрасису в романах Нормінтона побудовано монографію С. Абрамовича та О. Крючкової [1], але все ж таки це великі масиви прозаїчного тексту, які аналізуються не так лапідарно, як поодинокі поезія. І взагалі «Сонет» Россетті, який ми розглядаємо, досі привабив увагу, здається, лише кількох вчених. Парадоксально при цьому, що на літературні джерела даного тексту вказав не дослідник літератури, а німецький мистецтвознавець А. Варбург, засновник іконології, дисципліни, яка займається тлумаченням змісту картин. Він був першим дослідником, який в своїй дисертації (1893) вказав на літературні джерела «Весни» Боттічеллі: Вергілій, Лукрецій, Овідій, Горацій, Леон-Баттіста Альберті, Анджело Поліціано. В цілому ж до творчості Россетті почали звертатися відносно недавно, і в десятках монографій, йому присвячених, зазвичай приділено увагу речам значно більш масштабним, ніж детальний аналіз окремого твору. Так, наприклад, у книзі Ф. С. Бооза, в якій аналізується поезія Россетті, йдеться в основному про еволюцію стилю, поділ лірики за тематикою тощо [5]; книга Дж. Марша являє собою розгорнуту біографію митця [11] та ін. В іншому дослідженні, присвяченому особливостями вікторіанської поезії в цілому, фіксується, що «Д. Г. Россетті – надзвичайно яскравий приклад для ілюстрації притаманного сонету метатекстуального екфрасису [3, р. 103]. Утім, це спостереження не знаходить розгорнутого викладу. Фактично нам відоме одне-єдине дослідження, в якому співставляються текст Россетті та твір Боттічеллі: це стаття К. В. Загородневої «Екфрасис в есе У. Пейтера "Сандро Боттічеллі" і в сонеті Д. Г. Россетті "На Весну Сандро Боттічеллі"» (2010), але й тут увагу дослідниці зосереджено більше на есе Пейтера, ніж на вірші Россетті, а коли йдеться про останній – виключно на спробі поета «розшифрувати» сюжет картини, що замикає дослідницю в дискурсі чисто естетичних моментів, найчастіше інтерпретованих у річищі античної міфології.

Утім, окремої уваги, як нам видається, вимагає ситуація у форматі того парадоксу, який цікавив М. Крегера: як саме у Россетті побудовано словесно-літературний образ простору? Ситуація ускладнюється тим, що існує версія, нібито поет реальної картини Боттічеллі не бачив, отже – мате-

ріалом для нього служила мініатюрна за своєю природою репродукція, що з усією гостротою ставить питання про специфіку організації художнього простору в обох текстах.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є аналіз співвідношення художнього світу у вербальному тексті Россетті з художнім світом полотна Боттічеллі, яке відверто визнане поетом за зразок для наслідування («For Spring by Sandro Botticelli»). Це непросте завдання й для поета, і для його дослідника, оскільки, по-перше, будь-яка трансплантація як така, не кажучи вже про трансплантацію зорового образу у словесний, невідворотно являє собою суму втрат – кожен перекладач, як здавна відомо, авторові ворог. Крім цього, дослідникові літератури тут належить звернутися до методів мистецтвознавства, чого вимагає вже сама специфіка подібного аналізу, який науковцями зазвичай визнається як міжсеміотичний переклад.

Виклад основного матеріалу.

Для зрозуміння того, як саме сприймається реципієнтом картина Боттічеллі, звернемося до деяких фактів. Насамперед відзначимо, що картина ця зовсім не «камерна»: розміри дошки, на якій її написано, – 2 x 3 м, й твір цей за своїм композиційним ладом нагадує монументальну фреску, а не призначену для вивчення «під лупою» мініатюру. Задумано було повісити цю картину в одній із зал вілли Медічі над *lettuccio*, лавкою, яка була чимось середнім між фотелем і диваном й призначалася, як й інші середньовічні за генезою церемоніальні меблі, не для відпочинку, а для урочистого сидіння. Є відомості, що художник знав, де висітиме його твір, зокрема те, що розміщено його буде на висоті двох метрів над підлогою. На користь цього свідчить і та обставина, що на інших стінах планувалося розмістити також дві великі картини, в тому числі – ще один твір Боттічеллі «Палада і Кентавр» (характерно, що сусідити з нею мала чиясь «Мадонна з немовлям» – типовий ренесансний синкретизм язичницького й християнського, що своєю чергою налаштувало на масштабні історико-культурні асоціації). Отже, простір «Весни» творився з урахуванням простору великої й урочистої зали, де вона висітиме, й художник орієнтувався не на замкнення окоєм, а, навпаки, на максимальне його розширення. На користь цієї ідеї свідчить і те, що, попри ренесансний характер епохи й мистецького світовідчуття, ситуація містила в собі значний «готичний» елемент. До Італії готика проникла пізно, й термін цей виник саме тут. Утім, це не зава-

дило народженню власного варіанту «італійської готики», характерною рисою якої в архітектурі була статичність великих мас матеріалу та установка на створення в інтер'єрі враження єдиного величезного простору. Відповідно й композиція картини Боттічеллі будується як поєднання принципу античного фризу, в якому постаті зазвичай ізольовані, з підкресленою статичністю персонажів – така собі «застиглість у стрибку в височинь», успадкована від готичного спіритуалізованого мистецтва християнського Середньовіччя. Скажімо більше: художник застосував вже архаїчний для Ренесансу, запозичений з іконопису прийом – штриховку золотом деяких деталей, серед яких – квіти, алоди, проміння, вінці, малюнок тканин. Персонажі заглиблені у себе, самотні; їхня сукупність нагадує радше балетну сцену, ніж повсякденне зібрання. Моментами тут вимальовується навіть підкреслена симетрія, як, наприклад, в «дзеркальному» зображенні Хлориди, котра після «поцілунку Зефіра» обернеться на Флору, й вже втіленої Флори.

Пейзаж Боттічеллі сповнений космічної магичності. Втім, він теж належить до класу «закритих просторів»: пейзажний фон замкнений, мов рамкою, густою й темною рослинністю (трава під ногами персонажів, яка зливається з суцільною темною хащею «саду райських яблук»; це контрастне тло для пронизаних внутрішнім світлом постатей персонажів). Однак основний світлоносний чинник зорового ряду картини – небо, яке фізично займає в картині небагато місця, але радикально розриває пільму заростів і насичує прихованим символічним світлом алегоричні міфологічні постаті. Тут домінує, попри, здавалося б, суцільне панування темряви, атмосфера вільного польоту. Утім цей простір не беззмарний: у лівому куті картини – постать юнака, якого зазвичай ототожнюють з Меркурієм; він дивиться у небо і привертає увагу глядача на край грозової хмари, яка загрожує цьому благословенному раю, й при цьому начебто утримує її граціозним жестом за межами цього чарівного саду.

Сумуючи все сказане, можна зробити висновок, що основна нота у Боттічеллі – це справжній «розрив земного простору»; постаті персонажів «зависли», мов балетні артисти в стрибку, в таємничому хоровому дійстві, що вершиться у пільмі насиченого золотими яблуками «райського» саду. Важливо пригадати, що картина виконувалася з нагоди одруження юного племінника Лоренцо Медічі. І, як це часто зустрічається в Боттічеллі, котрий в підсумку попалив свої картини під впли-

вом проповіді Саворнароли, витончений крихкий еротизм тут приглушений окремішністю більшої персонажів, що наче підкреслює їхню самотність; натяки на плотські віхи дещо страхітливі (Зефір, охоплений пристрастю, і Хлорида). Центральним символом твору виступає апельсин в руці Венери – за середньовічними уявленнями, знак цнотливості. Про це ж нагадує й група з трьох німф: Краса (справа), Цнотливість (посередині), Насолода (зліва). Усе це – на тлі щільно переплетених гілок апельсинових дерев й величезної кількості різних сортів рослин (фахівці розпізнали їх тут не менше 50). Отож художній простір у Боттічеллі відкриває шлях до руйнації уз плоті й платонічно-християнського вивільнення душі.

Тепер подивимося, якою луною це відбивається у літературному творі. У «Сонеті» Россетті навпаки, начебто панує чуттєва, «весільна» стихія: на відміну від реального Ренесансу, який усе ж таки був наскрізь пронизаний християнською рефлексією, людина XIX століття сприймала ту епоху більше як «розкріпачення чуттєвості», відродження античного гедонізму. Втім, не раз відзначалося, що Россетті (як, власне, усім прерафаелітам) був достатньо мірою притаманний й певний спіритуалізм: «риси духовної відданості та фізичного бажання в його роботах зустрічаються часто і мають динамічний взаємозв'язок» [6, р. 48]. Водночас від уваги дослідників не укрилося й те, що «коли Россетті був молодим, його яскравий стиль, конкретні деталі, архаїзми та сублімована сексуальність відбивали скоріше типові аспекти сучасної поетичної чутливості. Наприкінці 1860-х років його відчуття провалу переросло в гнітючий страх перед ідентичністю. У зрілій і пізній поезії Россетті сексуальне кохання стає майже відчайдушним бажанням подолати час. Для порівняння, останні сонети Россетті спокійні, навіть святкові» [7, р. 1317]. Оскільки сонет «For Spring by Sandro Botticelli» написаний у 1880 році – за два роки до смерті автора, – спостереження вимагає верифікації.

Сонет починається з вигадливого образу «What masque of what old Wind withered New Year Honours this Lady?». Він дещо нагадує характерні гротескові машкерони ренесансної архітектури й сповнений потаємного трагізму. Старий поет, очевидно, ототожнює себе з отим «голосом минулого», спостерігає народження чергової Весни якби ото згаслим поглядом. Буяння життя, соковиті пейзажі й маєстатичні натюрморти були характерною ознакою становлення мистецтва Нового часу, і в XIX столітті образи при-

роди стають фактично необхідною складовою усякого літературно-мистецького твору. Цьому є пояснення: «Історія дев'ятнадцятого століття у багатьох аспектах – це історія загубленої сільської місцевості та зростаючих міст, і у міру того як звільнені сільські працівники переїжджали до нових промислових міст, не викликає подиву, що виникла ностальгія по зелених та просторих пейзажах» [3, р. 493]. Але в сонеті Россетті природа виглядає достатньо неочікувано. Текст цей дійсно насичений образами вітальних сил природи, але – суцільно трансформованими у вигляді давньогрецьких божеств: «Flora, wanton eyed For birth, and with all flowrets pranked and pied: Aurora, Zephyrus, with mutual cheer Of clasp and kiss: the Graces circling near. Neath bower linked arch of white arms glory fied». Власне, міфологічні постаті абсолютно домінують над натурою як такою: «And with those feathered feet which hovering glide O'er Spring's brief bloom, Hermes the harbinger». Більше того, чи не єдиний справді пейзажний мотив вірша – образ молодих стеблин – трансформується в архітектурний образ, перетворюючись на складову якоїсь штучної віньєтки: «Birth bare, not death bare yet, the young stems stand This Lady's temple columns». Над усім панує воля богів, втілена в жезлі вісника Олімпу Гермеса: «o'er her head Love wings his shaft». Таким чином, безумовна спіритуалістичність автора тут зовсім не являє ознак християнської генези й набуває характеру підкресленої стилізації «в античному дусі», що, як ми бачили, не зовсім відповідає мажорному й цнотливому духу картини Боттічеллі. Там навіть алегоричні постаті міфів, при всій своїй рафінованості, дихали життєвістю й начебто виростали з реального пейзажу, з його темних хащей, як конденсація вітальних сил, й одночасно відлунювали в собі містичний задум Неба. У Россетті ж простору як такого взагалі бракує; пласкі міфологічні фігурки тісняться на вкрай редукованому, стисненому пейзажному тлі, ледь позначеному такою прикметою, як молоді стеблини, що раптом перетворюються на колони. Характерно, що російський перекладач сонету Россетті С. Сухарев ужив як еквівалент фрагменту «And with those feathered feet which hovering glide / O'er Spring's brief bloom, Hermes the harbinger» звороту, де ключове слово якраз і є *простір*: «В сандалях крилатих из простора Гермес над юною Весной скользнёт». Обрамлено сонет мотивом «засохлого Нового Року» з його майже мученицькою, «машкеронською» гримасою, а фінал вірша посилено акцентує загальне меланхолійне, сповнене туги

й сумніву, звучання тексту в цілому: «Of homage or of hope? But how command Dead Springs to answer? And how question here These mummings of that wind withered New Year?»

Висновки.

Небо в Ботічеллі стало семантичним центром синкретичного міфу, що поєднав у собі язичницьку й християнську природи; це – місткий, монументальний і до кінця не розкритий сим-

вол, спрямований на пробудження в глядачеві радості та надії. А в Росетті ужито виключно прийому алегорії; автор не вийшов за межі штучного простору елементарної «естетизованої» й не занадто переконливої художньо стилізації-мініатюри, густо насичуючи свій вірш почуттям *Tedeum vite*. Утім, можливо, подальші дослідження дали б дослідникам матеріал для дискусії.

Список літератури:

1. Абрамович С., Крючкова О. Грегори Нормінтон: «золотий хлопчик» постмодернізму в контексті англійського літературного пошуку Нового часу. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 204 с.
2. Генералюк Л. Виклики екфразису // Література на полі медій: Зб. наук. праць відділу теорії літератури та компаративістики Ін-ту літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України / Ред. Гундорова Т. І., Сиваченко Г. М. Київ: Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2018. С. 184–199.
3. A Companion to Victorian Poetry / Ed. by R. Cronin, A. Chapman, A. H. Harrison. S. I.: Blackwell, 2007. 602 p.
4. Barbeti C. Ekphrastic Medieval Visions: A New Discussion in Interarts Theory (The New Middle Ages). New York: Palgrave Macmillan, 2011. 224 p.
5. Boos F. S. The Poetry of Dante G. Rossetti: A Critical and Source Study. The Hague: Mouton, 1976. 321 p.
6. Brückmann Saldanha V. H. A poet with a painter's eye: aspects of devotion and desire in Dante Gabriel Rossetti's double works. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016. 170 p.
7. Gale Contextual Encyclopedia of World Literature. London: Gale, 2009. 1746 p.
8. Hollander J. The poetics of ekphrasis // Word & Image A Journal of Verbal/Visual Enquiry. 1988. Vol. 4. № 1. P. 209–219.
9. Krieger M. Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992. 320 p.
10. Lund H. Text As Picture Studies in the Literary Transformation of Pictures. [Електронний ресурс]. Access: <https://edwinmellen.com/book/Hans-Lund/3114>.
11. Marsh J. Dante Gabriel Rossetti: Painter and Poet: A Biography. London: Weidenfeld @ Nicolson, 1999. 603 p.
12. Rossetti D. G. The Poetical Works. New York: Thomas Y. Crowell & Company, 1884. 350 p.

**Chikarkova M. Yu. EXPHRASIS IN ROSSETTI'S SONNET
“FOR SPRING BY SANDRO BOTTICELLI”**

(ARTISTIC SPACE OF THE POEM AND ITS PAINTING PROTOTYPE)

The article is an interdisciplinary study that analyzes the sonnet of D.G. Rossetti and S. Botticelli's painting “Primavera” (Spring) in terms of poetics of ekphrasis. Such problems of the so-called “intersemiotic translation” are now, on the one hand, acutely relevant, on the other – they remain unexplored (even when it comes to masterpieces of world art). While Botticelli's painting often attracted the attention of researchers, Rossetti's sonnet “For Spring by Sandro Botticelli” almost went unnoticed by scholars. Despite the fact that the point of repulsion is indicated by the author of the sonnet in the title, it can be noted that the artistic space of the poem is significantly different from the “cosmic-magical” landscape of the Italian artist. Botticelli's “Spring” space, written on the occasion of a wedding in the customer's family, was created taking into account the space of the large and solemn hall where it will hang, and the artist makes the semantic center the symbolism of the spiritualized sky in the Christian spirit. The picture is full of many symbols (figures of ancient deities, garden, orange, cloud, etc.), and the space itself is quite detailed (the artist carefully conveyed the features of at least 50 species of different plants). Rossetti's sonnet also mentions ancient Greek deities, but in it they, in fact, prevail over nature. The landscape image in the poem is reduced to the mention of stems, but they are also equated to columns, which almost levels them as a detail of the landscape. In contrast to the Renaissance artist's painting, Rossetti's sonnet is clearly dominated by a melancholy mood, full of longing and doubt for the days that have passed. The sonnet about spring, which is traditionally identified with flowering and flourishing, even mentions death several times. The sky in Botticelli is a capacious symbol, while in Rossetti the use of allegory is used exclusively. In general, the poet does not go beyond the artificial space of stylization.

Key words: ekphrasis, sonnet, allegory, Rossetti, Botticelli.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/52>**Пристаи А. А.**

Національна академія Служби безпеки України

АВГУСТ МЮЛЛЕР І АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ: МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ПРО ІСТОРИЧНУ АРАБІСТИКУ

У статті здійснено спробу зіставити фундаментальні наукові праці українського вченого-арабіста А. Кримського «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» та німецького орієнталіста А. Мюллера «История исламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті». Структурний та стилістичний аналіз зазначених праць дає змогу не лише виокремити типові та відмінні риси у наукових поглядах вчених, а й окреслити загальні тенденції розвитку європейської арабістики наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. Діахронічний підхід до вивчення наукової спадщини А. Кримського та А. Мюллера допомагає визначити характер та тематику європейського орієнталістичного дискурсу на помежжів ї XIX–XX століть. Встановлено, що структурно наукові розвідки А. Кримського «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» та А. Мюллера «История исламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті» складаються з подібних елементів та окреслюють важливий період у розвитку ісламу та Арабського Світу – від доісламських часів до завершення Золотого віку. Варіюється підхід науковців у стилістичному оформленні їхніх праць: наукові розвідки А. Кримського та А. Мюллера відображають загальні літературні тенденції XIX–XX століть та віддзеркалюють ідіостиль вчених-орієнталістів. Комплексно зіставлено підхід А. Кримського та А. Мюллера до викладу інформації у працях «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» та «История исламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті». Визначено, що Агатангел Кримський при викладенні історичних фактів також робить акцент і на висвітленні питання розвитку арабської мови та літератури, а Август Мюллер приділяє увагу розгляду історії крізь призму історичних постатей того періоду.

Ключові слова: арабістика, орієнталістика, історична арабістика, ідіостиль, Агатангел Кримський, Август Мюллер.

Постановка проблеми. Значний внесок у розвиток європейської арабістики здійснили німецький орієнталіст Август Мюллер (1848–1892) та український сходознавець і письменник Агатангел Кримський (1871–1942). Обоє учених об'єднувало одне й те саме покликання – філологія, основні наукові зацікавлення – сходознавство. Праця А. Мюллера «История исламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті» та російськомовна наукова студія А. Кримського «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» стали підмурком у розбудові сучасної арабістики.

Діахронічне й порівняльне вивчення згаданих розробок відомих учених-орієнталістів давно на часі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Осмисленню орієнталістичних вислідів А. Кримського приділяли дослідницьку увагу такі знакові вітчизняні науковці, як М. Веркалець [1], С. Павличко [12], Д. Радівілов [6], а особистість сходознавця в іпостасі історика розглядали І. Крачковський [5] та К. Гурницький [3]. Натомість науковий доробок А. Мюллера в царині арабістики висвітлено лише пунктирно, переважно в довідниках та лінгвістичних енциклопедіях.

Постановка мети і завдання. Для комплексного розуміння процесу розвитку європейської арабістики, яку в XIX–XX століттях уособлювали Август Мюллер та Агатангел Кримський, нарізла потреба компаративного зіставлення наукових

студій учених-орієнталістів про історичну арабістику.

Звідси випливає мета статті: на основі наукової студії А. Мюллера «Історія ісламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії аббасидів у XVI столітті» та дослідження А. Кримського «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» проаналізувати міжкультурний діалог про історичну арабістику між відомими ученими-філологами.

Виклад основного матеріалу. У праці «История арабов и арабской литературы, светской и духовной» Агатангел Кримський обґрунтував тезу про те, що кожен арабіст мусить бути й істориком мусульманства [7, 18]. І хоча арабістика, за її визначенням, передусім займається вивченням історії, мови, літератури і культури арабських народів [4], з думкою вітчизняного вченого неможливо не погодитися – існування Арабського Світу нерозривно пов'язано з зародженням ісламу та його розвитком, а тому кожен, хто вивчає арабську культуру, має неодмінно розумітися в історії цієї релігії.

Основу літературно-критичного та наукового дискурсу на початку наукової кар'єри Агатангела Кримського становить саме арабістика в усіх її проявах. На думку К. Гурницького, це зумовлено тим, що вчений усвідомлював виняткову роль арабів у розвитку світового історичного процесу [3, 53]. Також фокусуванню вченого на арабістиці сприяло те, що після закінчення навчання в колегії Павла Галагана у 1889 році він вступив до Лазаревського інституту східних мов у Москві, де спеціалізувався з арабістики. Одержавши достатню філологічну підготовку в царині орієнталістики, А. Кримський з 1892 року навчався на історико-філологічному факультеті Московського університету, продовжив спеціалізуватися в галузі історії літератури й культури мусульманських народів. Згодом особисте знайомство А. Кримського з реальним життям Близького Сходу поглибилося під час його відрядження до Лівану у 1896-1898 рр.

Після повернення з Лівану науковець почав викладати у Лазаревському інституті. Він прагнув готувати фахівців, які б володіли не лише східними мовами, а й були орієнталістами широкого профілю, мислителями, здатними до власної творчості [3, 21]. Саме це підштовхнуло вченого до написання нових, практично корисних та комплексних наукових праць з історії арабів.

Коли А. Кримський тільки почав викладати історію Сходу, основним робочим посібником

була наукова студія німецького вченого-орієнталіста А. Мюллера «Der Islam im Morgen und Abendlande», відома читачам у перекладі М. Меднікова [6, 14]. Праця А. Мюллера видавалася А. Кримському дуже цікавою для прочитання, але не зручною в довідково-інформаційному аспекті [8]. Тому поступово, готуючи лекційні матеріали та вивчаючи джерела, Агатангел Кримський напрацьовував і власну наукову базу про історію Близького Сходу, яка виливається у численних працях, присвячених історії, релігії та культурі арабів.

Значна кількість наукових публікацій вченого за темою, постійна дослідницька та перекладацька робота з джерелами вилились у комплексну та систематизовану працю – «Историю арабов и арабской литературы, светской и духовной». Саме її (точніше, ту її частину, що співвідноситься за змістом) вважаємо за доцільне порівняти з іншою комплексною працею, яку використовували для вивчення історії Близького Сходу вітчизняні орієнталісти у XX ст. – «История ісламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті» А. Мюллера.

Наукові розвідки А. Мюллера та А. Кримського продовжували традиції європейського сходознавства. Цей напрямок наукових досліджень розвинувся у XIV-XVI ст., тоді вивчення Сходу було зосереджено на релігії, переважна більшість науковців були семітологами, біблеїстами або ісламознавцями. Розвиток орієнталістики як спеціального знання припав на XVI-XVII ст., а остаточно галузь науки сформувалася у XVIII-XIX ст., коли почали досліджуватися стародавні східні мови і цивілізації [9]. Наукові розробки XIX-XX ст. тяжіли до проблем релігії, держави та права. Саме це, власне, і простежується в обох працях – вони присвячені вивченню арабської цивілізації її домінуючої релігії – ісламу. Як і більшість інших учених-орієнталістів, А. Мюллер та А. Кримський визначають релігію як основний (А. Мюллер) або один з найбільш важливих (А. Кримський) факторів, що впливають на розвиток суспільного життя і культури арабів.

Варто зазначити, що на помеж'ї XIX-XX ст. вітчизняна арабістика та ісламознавство зокрема, й орієнталістика загалом ще помітно поступались європейській школі, щонайменше тому, що були майже на сто років «молодшими». Але роботою «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» А. Кримський вивів її на новий рівень, це перша комплексна наукова праця, в якій розглядається

масштабний пласт історії Арабського Світу.

Праці А. Мюллера та А. Кримського розкривають одну і ту ж саму тему – історію арабської нації крізь призму ісламу. Однак індивідуальний стиль авторів і презентація матеріалу відрізняються у багатьох аспектах, хоча дослідження і присвячені історії – подіям, що вже відбулися з арабською нацією в минулому.

Наукова студія «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» складається з трьох книг, перша з яких присвячена розгляду історіографії (А. Кримський пропонує чималий список джерел для додаткового опрацювання за темами), науковець подає в ній загальну характеристику арабам, акцентуючи при цьому увагу на впливі географічного фактору на їх формування як нації, а також, враховуючи цільову аудиторію – студентів-філологів, досить структурно подає інформацію про арабську мову та літературу. Друга книга присвячена безпосередньо історії арабів, починаючи найдавнішими часами і закінчуючи розпадом халіфату (Аббасидського). Третя книга стосується історії арабів Магрибу та Іспанії (Кордовського халіфату).

«Історія ісламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії Аббасидів у XVI столітті» А. Мюллера розділена на більше частин. Першу книгу орієнталіст присвятив питанню арабів та ісламу, другу – Праведному халіфату, третю – правлінню династії Омеядів, четверту – правлінню династії Аббасидів у Багдаді, а п'яту – Аббасидам та Фатимідам.

Праця А. Мюллера набагато більша за обсягом, однак вона практично не містить посилань на джерела, це її суттєвий недолік. А. Кримський, навпаки, намагався у працю невелику за обсягом помістити максимум корисної інформації та джерел, які в подальшому його студенти могли опрацювати самостійно.

Найбільшу відмінність у наукових розвідках А. Мюллера та А. Кримського становить спосіб викладення інформації, підходи вчених до сприйняття та тлумачення окремих подій, фокусування на деталях.

Агатангел Кримський починає «Историю арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» із загального вступного нарису, де змальовує географічні особливості колиски арабської нації – Аравійського півострова. В цьому ж нарисі А. Кримський описує звичаї бедуїнів та стиль їхнього життя. Коротка вступна частина дає лаконічно, чітко та структу-

ровано дає уявлення про те, хто такі араби та чим вони живуть.

Праця Августа Мюллера починається одразу з опису періоду Джагілії – до появи ісламу та Пророка Мухаммада. В загальних рисах і німецький орієнталіст згадує про географічні особливості Аравійського півострова, однак робить це оглядово, не аналізуючи вплив цього фактору на життя арабів.

Водночас, про деякі речі, що характеризують арабів-мусульман та їх життя, вирішили написати обидва дослідники. Занурюючи читачів в історію Близького Сходу, вони не просто констатують факти, а намагаються створити образ арабів, змальовуючи особливості їх національного характеру. Зокрема, неодноразово протягом усього тексту свого дослідження про одну із типових особливостей арабської культури – звичай кровної помсти – згадує А. Мюллер: «Кров змивається у арабів лише кров'ю, і неблаганний закон пустелі говорить: око за око, зуб за зуб» [10, 20]. А. Кримський пояснює також на кого поширюється цей звичай: «Звичай обов'язкової спадкової кровної помсти – споконвічна арабська риса: за вбивство родича має помститися цілий рід або навіть ціле плем'я» [6, 32].

Опис історії арабів до появи ісламу Агатангел Кримський розпочинає з розповіді про єменську цивілізацію – країни фіміаму, країни чудес – що стала колискою для численних царств ще до н.е. [6, 189]. Посилаюсь на значну кількість джерел, А. Кримський змальовує шлях становлення арабської держави у південно-західній частині Аравійського півострова. Підводячи підсумок доісламській сторінці в історії арабів, вчений констатує втрату Єменом ролі держави і його тяжіння до об'єднання з іншими територіями під егідою спільної монотеїстичної релігії – ісламу.

Август Мюллер починає виклад доісламського періоду історії арабів із занурення у життя стародавніх царств на території східної частин Аравійського півострова – держав Лахмідів, Хасанідів, Пальмірського та Сабейського царств. Німецький орієнталіст визнає арабів як націю навіть задовго до появи Пророка, хоча він, на думку вченого, зумів по-справжньому згуртувати їх [10, 49].

Життя Пророка Мухаммада А. Кримський та А. Мюллер розглядають подібно. Агатангел Кримський змальовує її в більш загальних рисах, Август Мюллер, згадуючи легенди, розповідає про його міжособистісні відносини.

А. Кримський подає короткий нарис з життя Аравії до появи ісламу, у якому змальовує спі-

віснування язичництва, християнства, іудаїзму та зороастризму. Аналізуючи життєвий шлях Мухаммада, він згадує, як саме араб став посланцем нової релігії: під час усамітнення на горі Хіра (згодом стала знаковим місцем паломництва) Пророку прийшло видіння від Господа про те, що він має виступити проповідником віри в єдиного Бога [6, 248]. Науковець зазначає, що близько двадцяти років місіонерство Мухаммада зазнавало невдач у його рідному місті – Мекці, а мекканці дивились на Пророка, як на божевільного. Віру у єдиного Бога Аллаха підтримало лише найближче оточення Мухаммада, разом вони вирішили здійснити гіджру (переїзд) із рідної Мекки на чужину. Український вчений розповідає про переїзд Мухаммада та його сподвижників до Медини (раніше, до гіджри – Ясріб), оскільки мекканці ще у 620 р. зацікавили вчення пророка [6, 250]. На сторінках праці А. Мюллера знаходимо інформацію про ще одну гіджру, без участі пророка, що передувала переїзду до Медини – близько десяти мусульман здійснили спробу переселення до Ефіопії у 615 р. [10, 74].

Мухаммад вступив до Медини у 622 р., нова релігія змогла об'єднати навколо себе арабів. А. Кримський зазначає, що частину населення Медини становили іудеї, яких мусульмани з часом відтіснили під приводом війни з невірними [6, 251]. А. Мюллер характеризує гіджру як подію, що перш за все відділяє епоху ісламу – істинної віри – від епохи Джагілії (невігластва та язичництва) [10, 101]. Науковець зауважує, що спочатку пророк не сприймав лише християнство, і намагався домовитися з іудеями, однак потім і їх шляхи розійшлися.

Агатангел Кримський пише, що через шість років після гіджри Мухаммад здобув право заходити до Мекки з мусульманами, щоб здійснити паломництво до Кааби, а ще через два роки – у 630 р. Пророк вступив до рідного міста як завойовник, і вся Аравія прийняла іслам [6, 251]. Обидва науковці згадують як про військові методи підкорення Мекки – битва при Бадрі, так і про дипломатичні – досягнення домовленостей з вождем мекканських курейшитів Абу Суфьяном. А. Мюллер висвітленню цього питання присвячує розділ під назвою «Останні роки пророка та остаточна перемога його релігії», у А. Кримського цей історичний етап описано у двох частинах праці – «Об'єднання Аравії» та «Кінець життя Пророка та процвітання ісламу». А. Кримський стверджує, що до появи ісламу було багато політичних спроб об'єднати населення Аравії, але вони виявились

неуспішними [6, 254]. А. Мюллер називає іслам в руках Пророка інструментом політики [10, 67].

Яскраво демонструє тяжіння науковців до літературних течій, притаманних їх часу, висвітлення епізоду смерті Пророка Мухаммада. А. Мюллер зображує постать Пророка як типового неоромантичного героя – вигнанця, що протистоїть більшості, сильної особистості, що наділена рисами «надлюдини» [11]. Німецький орієнталіст пише, що за легендами, перед своєю смертю Пророк сказав: «Воістину я здійснив передбачене мені», а за вирішенням задачі всього його життя наступила і смерть Мухаммада [10, 187]. Романтизуючи образ Пророка, вчений зауважує, що історія ісламу протягом дванадцяти століть – уже є достатньо красномовним коментарем про значення життя Мухаммада [10, 190]. Агатангел Кримський розглядає смерть Пророка Мухаммада з позицій критичного реалізму. Мухаммад, як реалістичний герой А. Кримського, протистоїть середовищу і зазнає його впливу [2]. Вчений об'єктивно висвітлює внесок Пророка до утворення ісламської держави. Агатангел Кримський пише, що ще за життя пророк переконався, що Аравія лиш зовнішньо підкорилася ісламу, він на власні очі спостерігав відкол декількох племен від ісламу, але справа його продовжила жити і його заповідь було виконано [6, 255].

Спільною структурною особливістю розвідок А. Мюллера та А. Кримського є те, що перед переходом від розповіді про Мухаммада до часів Халіфату, науковці аналізують саме релігію, яку Пророк приніс арабам. А. Кримський зазначає, що вчення Мухаммада перш за все міститься в Корані, а Коран є першим та найбільш надійним джерелом для вивчення справжніх ідей Пророка [6, 256]. А. Мюллер розділяє цю думку, він висуває тезу про те, що текст Корану у тому вигляді, в якому він зберігся і донині, має вважатися достовірним, але в той же час зауважує, що не всі його частини однаково легко зрозуміти [10, 211].

У працях, присвячених історії арабів та їх віри, вчені розкривають тему суті віросповідання – дотримання основних п'яти стовпів ісламу. Зокрема А. Кримський перелічує та пояснює значення сповідання єдності Божої, молитви, дотримання посту, виплати закятю та здійснення обряду хаджу. Варто зазначити, що окремим стовпам, притаманним мусульманській вірі, академік наводить аналогії: «закят» називає десятиною, а «хадж» пояснює як моління Богу. А. Мюллер серед обов'язкових пунктів, які має виконувати мусульманин, виділяє обряд омовіння (не входить

до стовпів ісламу), молитву, дотримання посту, здійснення хаджу та сплату податку на користь бідних. І хоча у своїй праці вчений і згадує про те, що шагада – віра у єдиного Бога – є основою ісламу, він не виділяє її як один із п'яти стовпів ісламу, хоча це насправді є її наріжним каменем. Говорячи про іслам, А. Кримський вважає за доцільне приділити увагу тлумаченню мусульманського вчення про життя та потойбічний світ. А. Мюллер акцентує увагу здебільшого на течіях ісламу, пояснює відмінності між шіїтами та суннітами і в питаннях тлумачення ісламу займає позицію суннітів.

Огляд історії Халіфату арабіст А. Кримський починає перш за все з тлумачення слів «халіф» (в контексті розвідки – намісник Посланника Божого) та «халіфат» (держава халіфів) [6, 268]. Агатангел Кримський виводить власну періодизацію, за якою з'являється перший – «арабський» – період Халіфату, представлений праведними халіфами – Абу-Бакром, Омаром, Османом та Алі, а також династією Омеядів. Другим періодом історії Халіфату науковець вважає епоху перших Аббасидів. Третім періодом Кримський визначає поступове падіння Халіфату. В загальному ця періодизація співвідноситься із запропонованою А. Мюллером, який виокремив епоху Праведного халіфату, Омеядського халіфату, Аббасидського халіфату та період занепаду Аббасидського халіфату одночасно з існуванням династії Фатимідів, тобто розділив правління династії Омеядів та праведних халіфів. Обидві класифікації мають право на існування. Агатангел Кримський послуговувався етнографічним фактором та зважав на спільне історичне минуле, виокремлюючи правління праведних халіфів та Омеядів в арабський халіфат. Водночас, зважаючи на довге протистояння сподвижників Мухаммада і мекканців, виокремлення їх правління в окремі етапи Августом Мюллером теж видається логічним.

У праці А. Кримського згадується, що арабська імперія, яка розвинулася менш ніж за 100 років, була більшою за Римську [6, 270]. Управління такою великою державою, навіть під егідою єдиної релігії, – справа не з простих. Одразу після смерті Мухаммада частина племен відкололися від ісламської держави, а вибір наступника Пророка став ключовим для відновлення та збільшення величчя імперії. Перший з праведних халіфів – Абу-Бакр – не лише зумів зупинити повстання, а й завоював нові території. Його справу продовжив наступник – халіф Омар. При Османі було здійснено ще низку арабських завоювань, а його

вбивство та, в подальшому, політична слабкість Алі підірвали могутність Праведного халіфату. Агатангел Кримський майже конспективно окреслює основні здобутки та провали наступників Мухаммада, не акцентуючи увагу саме на особистостях халіфів. А. Мюллер, навпаки, концентрувався більше саме на образах правонаступників. Зокрема, змальовуючи портрет останнього з праведних халіфів – Алі, – він зазначає, що це сповнена ентузіазму натура, талановитий поет та оратор, хоробрий воїн тощо. Однак, саркастично підмічав, що попри вищезгадані якості, Алі бракувало таланту правителя [10, 365]. Таким чином, знову спостерігаємо стильові розбіжності у викладенні матеріалу. А. Кримський притримується традицій реалізму, в той час, коли А. Мюллер поринає у неоромантизм.

Влада перейшла до династії Омеядів практично добровільно, засновник династії – Муавія – домігся від правонаступника Алі, його сина Хасана передачі влади. Перехід влади до Омеядів Агатангел Кримський описує як трансформацію Халіфату із церковно-релігійної громади у світсько-політичну державу [6, 273]. Більше того, вчений вважає, що серед усіх халіфів лише праведні були справді віддані ісламу; при омеядському дворі було багато християн, зокрема християнином був офіційний панегірист Омеядів. Таким чином Агатангел Кримський руйнує популярний стереотип про те, що арабські завоювання відбулися виключно завдяки ісламу. Також науковець спростовує ще одну хибну думку боротьбу з невірними [6, 278]. Попри те, що іслам та мусульман характеризує джигад (боротьба за віру), інформація, зібрана А. Кримським, вказує на те, що люди з іншим віросповіданням не піддавались гонінню та гнобленню. Науковець на сторінках своєї праці змальовує загальну політичну та соціальну картину життя при Омеядах, характеризуючи всі аспекти життя арабів і лише за необхідності зупиняючись детальніше на описі життя та особистостях халіфів. У цьому полягає принципова відмінність з науковою розвідкою А. Мюллера, який іноді виступав більше у ролі біографа, акцентуючи увагу не лише на характеристиці правління халіфа та його досягненнях, а й на описі його характеру, міжособистісних відносин, вподобань тощо. Варто зазначити, що в частині, що стосується безпосередньо завоювань часів Омеядів, науковці сходяться у своїх твердженнях. Відмінність поглядів орієнталістів проявляється, коли Кримський та Мюллер починають вражати власні судження щодо особистостей халіфів. Наприклад, період

правління Валіда II А. Мюллер змальовує як блискучий і описує лише найкращі особисті якості халіфа; він зауважує, що ще ніколи іслам не був так близько до підкорення всього світу [10, 447], в той час як А. Кримський згадує, що Валід II зневажливо ставився до священного Корану і дійшов навіть до того, що користувався ним як мішенню для стрільби із лука [6, 276]. Однаково позитивно науковці описують постать Омара II – єдиного відданого ісламу халіфа династії Омеядів.

Розпад Омеядського халіфату вчені-орієнталісти теж стилістично описують по-різному, незважаючи на однаковий фактаж. А. Кримський пише, що перси-шіїти скинули династію Омеядів (останній її представник Абдеррахман – втік до Іспанії) [6, 287]. А. Мюллер змальовує цей епізод більш художньо, зазначаючи, що падіння Омеядів відкрило ісламу вільну путь, а велич, якою володіла арабська нація в непідробній своїй чистоті, почала зникати; але горде покоління старовинної Мекки не зникає повністю, люті Аббасидів вдалося уникнути молодому представнику династії Омеядів, і саме він на Заході відновить свій дім та народ [10, 500].

Сторінку про історію Аббасидського халіфату А. Кримський відкриває описом експансивної політики, що проводитимуть халіфи. Він зазначає, що географічні кордони халіфату зменшились, відкололись Іспанія та Північна Африка, а Аббасиди не вважали за потрібне завойовувати християнські чи інші країни, вони лише утримували свої кордони в Малій Азії [6, 290]. Мюллер практично не описує саме процес завоювання, однак зазначає, що халіфат при Аббасидах як воєнна держава слабшає [10, 520]. І А. Кримський, і А. Мюллер віддають належне полководцям халіфів у веденні завойовницької політики.

Агатангел Кримський змальовує епоху перших Аббасидів як час політичної величі та культурного розквіту [6, 291]. Науковець характеризує халіфів Аббасидського халіфату жорстокими, часто безсердечними та підступними, але в той же час не ігнорує їх здобутки. Август Мюллер не дає власних оцінок періоду правління Аббасидів загалом, та вчені сходяться у поглядах щодо особистостей видатних, але жорстоких халіфів Мансура, Гаруна ар-Рашида та Мамуна. Зокрема, А. Кримський зазначає, що попри самодержавну та деспотичну централізацію, халіф прекрасно керував державними фінансами, а розвиток науки та філософії починається саме за нього. У праці А. Мюллера також зазначається і про розвиток арабської філології за часів цього халіфа [10, 509].

Вчені сходяться у своїх поглядах щодо вагомості внеску візира (посада започаткована саме при перших Аббасидах) у досягнення державного управління та збереження балансу між усіма народами, що населяли Халіфат. Незмінними протягом 50 років візирами аббасидських халіфів були перси-Баркеміди [6, 294; 10, 521]. Повалення династії Баркемідів за наказом халіфа ар-Рашида А. Кримський вважає необдуманим і вбачає у ньому одну з причин подальшого занепаду Аббасидського халіфату. А. Мюллер констатує, що вина Гаруна ар-Рашида полягала в тому, що скинувши Баркемідів, він не володів ні енергією, ні політичним розумом для продовження стилю їх правління [10, 530].

Падіння Аббасидського халіфату було досить тривалим процесом. В цей період, на думку А. Кримського, халіф із повелителя обширної імперії перетворився на князя невеликої багдадської області [6, 305]. Почали простежуватися сепаратистські тенденції, зокрема серед персів. А. Мюллер і А. Кримський сходяться у тому, що контроль над державою Аббасиди втратили, коли халіф Мутасім (внук ар-Рашида) заснував гвардію із тюрків-преторіанців [6, 303]. Паралельно із оповіддю про занепад Халіфату, обидва науковці розкривають тему зародження династії Фатимідів (909-1171), а Фатимідський халіфат охоплював території Єгипту, частину Сирії та значні території Північної Африки. Якщо А. Кримський розглядає роль Фатимідів лише в контексті занепаду Аббасидського халіфату, А. Мюллер у своїй праці знову ж таки дає характеристики фатимідським халіфам, пояснює порядок престолонаслідування та описує завоювання династії. В той же час, він окреслює внесок представників династій у культурний розвиток сучасного Арабського Світу – зведення мечеті аль-Азгар у Каїрі та будівництво самого міста [10, 682]. Кінець династії Фатимідів поклав сунніт Салладін та заснована ним сирійсько-єгиптська династія Еюбідів, яка шанувала багдадських халіфів [6, 308]. Однак це не врятувало Аббасидський халіфат від втрати влади. Той факт, що багдадські халіфи спочатку опинилися під контролем буїдів, а потім сельджуків, А. Мюллер практично не розкриває, а А. Кримський згадує описово. Схожі думки виражають науковці в оцінці правління одного з останніх Аббасидських халіфів – Насира. А. Мюллер пише, що у прагненні розширити володіння Халіфату за межі Іраку халіф наніс найбільшу шкоду ісламу [10, 702], А. Кримський зауважує, що виступивши проти монголів, Насир створив

катастрофу, яка згубила ісламські країни Азії [6, 308]. Сходяться вчені і щодо особистості останнього Аббасида – Мутасіма: Август Мюллер називає його нікчемним, а Агатангел Кримський – нікчемним та бездарним. З падінням Аббасидського халіфату завершується Золотий вік в історії арабів та ісламу, але і український, і німецький орієнталісти високо оцінюють досягнення мусульман за цей час.

Важливою рисою наукових праць А. Мюллера та А. Кримського є те, що вчені порівнюють історичний розвиток мусульманського арабського світу у глобальній площині. Це допомагає реципієнту співставити події у часовій площині та краще розуміти хід подій.

Цікавим видається те, що А. Мюллер у своїй праці «Історія ісламу. Від доісламської історії арабів до падіння династії аббасидів у XVI столітті» послуговується як ісламською системою літочислення, за якою, власне, живуть араби, дублюючи її григоріанським варіантом (для легшого сприйняття), він також послуговується питомо арабськими назвами місяців: «Муавія помер в раджабі 60 р. (квітень 680 р.), після того як він повністю зістарився та перенаситився життям» [10, 393]. А. Кримський на позначення дат використовує лише григоріанський варіант, що суттєво спрощує оволодіння матеріалом реципієнтами та не перевантажує їх.

А. Кримський, як філолог і перекладач, не міг пропустити в своїй праці питання арабської мови. Вчений згадує, що є дві гілки арабської мови – північна та південна, які характеризуються різними зонами поширення, умовами розвитку, і, як наслідок, специфічними рисами їх побутування. Фундаментальною та актуальною і по сьогоднішній день є класифікація арабської мови на класичну, розмовну та сучасну літературну.

Що стосується арабської літератури, український учений також пропонує її власну періодизацію та класифікацію. Доісламську літературу А. Кримський вважає питомо арабською, він приділяє особливо велику увагу усній формі її реалізації (поезії). Робота з усною народною творчістю – доісламською поезією – в тому числі допомогла напрацювати фактичний матеріал для написання наукових праць та підручників. Крім того, Кримський славився як перекладач такої поезії, тому на сторінках цієї розвідки він пояснює принципи її складання (структурні елементи) та метричні особливості.

Обидві розвідки, розкриваючи тему літератури, піднімають питання ставлення пророка

Мухаммада до поезії та поетів: він не любив поетів та римовані рядки, та в той же час, Коран – священна книга мусульман, яку було ниспослано Мухаммаду, створена у формі римованої прози [6, 52; 10, 179]. Коли мова заходить про Аббасидів, і А. Кримський, і А. Мюллер виділяють постать арабського поета часів халіфа ар-Рашида Абу-Нуваса, варто відзначити, що арабісти проводять однакові літературні паралелі, називаючи Абу-Нуваса у своїх працях «арабським Гейне» [6, 58; 10, 513]. Загалом на цьому паралелі при описі літературного процесу закінчуються, оскільки Агатангел Кримський, як письменник та поет, вважає за доцільне вивести літературу в окремий розділ і характеризує кожен з етапів літературного процесу за авторами, а Август Мюллер торкається питання літературної творчості здебільшого тоді, коли це якимось чином може характеризувати пов'язані історичні постаті або ж події. Водночас, порівняно з працею А. Кримського, де окреслено основні етапи розвитку історіографії (одне з ключових джерел для науковців сучасності) та зазначено імена найвидатніших історіографів, бачимо, що розвідці А. Мюллера бракує цієї інформації.

Що стосується науки – невід'ємної складової розвитку цивілізації, це питання розкривали обоє науковців. Щоправда, не зовсім однаково. А. Мюллер, знову ж таки, розставив акценти на періодизації історії і згадував про розвиток науки в контексті досягнень правління окремих халіфів. А. Кримський розглядає наукові досягнення арабів тематично, окремо виводить математичні, географічні та астрономічні науки, медицину, природознавство, філософію, право та юриспруденцію тощо. Особливу увагу у розвідці науковця завоювали філологічні науки. В «Истории арабов и арабской литературы, светской и духовной» окрему частину присвятив Агатангел Кримський вивченню Корана, що допомогло вченому глибше проаналізувати суть ісламу, спираючись на його «Біблію». А. Кримський піднімає питання достовірності Корану, дає оцінку його історичній та художній цінності, аналізує його на лексичному рівні тощо.

Бачимо, що у наукових працях Агатангела Кримського та Августа Мюллера історія Близького Сходу та ісламу розглядається вичерпно та комплексно. Суттєвою рисою, що характеризує працю А. Кримського є те, що вона носить не просто історичний, а історико-філологічний та історико-літературознавчий характер, що зумовлено основною сферою наукових інтересів академіка.

Праці науковців тяжіють до перетину наукового та публіцистичного стилів. «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» А. Кримського є ґрунтовною науковою працею довідкового, а іноді навіть енциклопедичного характеру. Вчений окремими розділами вводив перелік джерел, на які можна звернути увагу для поглиблення знань за темою. Відсутність посилань та переліку літератури є суттєвим недоліком розвідки А. Мюллера. На це вказував і сам Агатангел Кримський у рецензії на монографію орієнталіста: «доводиться покаржитися лише на один капітальний недолік праці А. Мюллера, а саме на те, що паном Мюллером не робляться посилання на наукові дослідження його попередників, які слугували йому джерелами для компіляцій» [8, 136]. Робота А. Мюллера більше підпадає під публіцистичний стиль, він дає багато власних оціночних тверджень історичним фактам та посталям, послуговується метафоричністю мовлення. Наукова праця Агатангела Кримського частково перегукується з розвідкою Августа Мюллера, адже для молодого дослідника науковий доробок його європейських попередників становив фундамент власного розвитку.

Арабістика була першим науковим захопленням Агатангела Кримського, вивченню життя та побуту арабів, їх культурі, літературі та релігії вчений присвятив не лише працю «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)», а й багато інших. Під час роботи над науковою студією Кримський зазначив, що він став істориком мусульманства. Оскільки іслам – це релігія, яку сповідують не лише араби, її вивчення та дослідження стало

основою для подальших наукових праць академіка не тільки у сфері арабістики, а й щонайменше іраністики та тюркології. Робота «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» Агатангела Кримського виявилась своєрідним ключем, що відкриває двері не лише до арабської історії, а й до мусульманства. Крім цього, праця закладає підґрунтя для літературно-критичної діяльності Агатангела Кримського: він пише низку рецензій на твори Івана Франка, в яких аналізує рецепцію Близького Сходу, зокрема Арабського Світу у творчості письменника.

Частково умовиводи А. Кримського, як і А. Мюллера застаріли, однак на сучасному етапі вивчення арабістики та орієнталістики вони є фактичним матеріалом, що демонструє характер і тематику орієнталістичного дискурсу на помежів'ї ХХ-ХІХ ст. та тенденції розвитку цих наук.

Висновки і пропозиції. Наукова спадщина А. Кримського заклала основи вітчизняної арабістики в кращих традиціях розвитку європейської науки. Праця вченого «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» у багатьох моментах перегукується з науковою розвідкою німецького орієнталіста А. Мюллера, однак, відповідно до запиту та мети її створення, носить більш енциклопедичний характер та формує комплексне уявлення саме про історичний розвиток Арабського Світу від епохи Джагілії до завершення Золотого віку. Наукова розвідка академіка Кримського «История арабов и арабской литературы, светской и духовной (Корана, фикха, сунны и пр.)» формує основу для його подальших наукових праць із вивчення орієнталістики, а також літературно-критичної діяльності.

Список літератури:

1. Веркалець М. М. Художня та науково-публіцистична орієнталістика А. Кримського у контексті літературного і культурного процесу України 2-ї пол. ХІХ- поч. ХХ ст. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.08. Київ, 1997. 352 с.
2. Герой літератури реалізму: принципи створення, особливості типізації. *Публичная онлайн библиотека учебных материалов*. URL: <https://thelib.info/psihologiya/2806813-geroj-literaturi-realizmu-principi-stvorenniya-osoblivosti-tipizacii/> (дата звернення: 23.05.2022).
3. Гурницький К. І. Кримський як історик. Київ : Наукова думка, 1971. 184 с.
4. Кочубей Ю. М. Арабістика. *Енциклопедія сучасної України*. URL: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=43149 (дата звернення: 22.05.2022).
5. Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. V. Москва, Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1958. 526 с.
6. Кримський А. Ю. Вибрані сходинкові праці : в 5 т. – Т. 1 : Арабістика. Київ : ВД «Стилос», 2007. 432 с.
7. Крымский А. Е. История мусульманства. Москва : Кучково поле, 2003. 464 с.
8. Крымский А. Е. Мюллер А. История ислама с основания до новейших времен. Перевод с немецкого под редакцией приват-доцента Н. А. Медникова. Этнографическое обозрение, кн. 24, № 1. Москва, 1895. С. 135-137.

9. Матвеева Л. В. СХОДОЗНАВСТВО, орієнталістика. *Енциклопедія історії України*. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Skhodoznavstvo (дата звернення: 22.05.2022).

10. Мюллер А. История ислама. От доисламской истории арабов до падения династии Аббасидов в XVI веке. Пер. с нем. Москва : Центрполиграф, 2018. 703 с.

11. Неоромантизм. *Бібліотека української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/dic/show.php?w=110> (дата звернення: 23.05.2022).

12. Павличко С. Д. Націоналізм. Сексуалізм. Орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського. Київ : Вид-во Соломії Павличко, 2000. 328 с.

Prystash A. A. AUGUST MULLER AND AGATANGEL KRYMSKYI: INTERCULTURAL DIALOGUE ABOUT HISTORICAL ARAB STUDIES

The article attempts to compare the fundamental scientific works – “The History of Arabs and Arabic literature, secular and spiritual (Quran, Fiqh, Sunnah, etc.)” by Ukrainian Arab scholar A. Krymskyi and “The History of Islam. From the pre-Islamic history of the Arabs to the fall of the Abbasid dynasty in the 16th century” by German orientalist A. Muller. Structural and stylistic analysis of above mentioned works allows not only to identify typical and distinctive features in the scientific views of scientists, but also to outline general trends in European Arab studies from the late 19th century to the beginning of the 20th century. The diachronic approach to the study of the scientific heritage of A. Krymskyi and A. Muller helps to determine the nature and themes of European orientalist discourse at the turn from the 19th to the 20th centuries. It has been determined that scientific researches “History of Arabs and Arabic literature, secular and spiritual (Quran, Fiqh, Sunnah, etc.)” by A. Krymskyi and “History of Islam. From the Pre-Islamic History of the Arabs to the Fall of the Abbasid Dynasty in the 16th Century” by A. Muller from a structural point of view consist of similar elements and outline an important period in the development of Islam and the Arab World from pre-Islamic times to the end of the Golden Age. The approach of scientists to the stylistic design of their works varies: A. Krymskyi’s and A. Mueller’s scientific works reflect the general literary trends of the 19th-20th centuries, but at the same time they show up the individual style of mentioned authors. A. Krymskyi’s and A. Muller’s approach to the presentation of information in their works “History of Arabs and Arabic literature, secular and spiritual (Quran, Fiqh, Sunnah, etc.)” and “History of Islam. From the Pre-Islamic History of the Arabs to the Fall of the Abbasid Dynasty in the 16th Century” is comprehensively compared. It is determined that Agatangel Krymskyi during the presentation of historical facts focuses on the development of Arabic language and literature, while August Muller pays his attention to the consideration of history through the prism of the major historical figures of the period.

Key words: Arab Studies, Oriental Studies, Historical Arab Studies, individual style, Agatangel Krymskyi, August Muller.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 81.09: 81.111 (30)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/53>

Дроздовський Д. І.

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

НАУКОВО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ «THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL SINCE 2000»

Вивчення досвіду зарубіжних літературознавчих енциклопедій і компендіумів має важливе значення для філології, оскільки дає можливість залучити іноземні напрацювання до підготовки сучасних енциклопедичних видань. Фахові літературознавчі компендіуми виконують важливу роль, оскільки в систематизованому вигляді пропонують читачам цілісне уявлення про певне явище або ж історико-літературний період, визначають перелік ключових персоналій (канон) і окреслюють коло найбільш значущих теоретичних і методологічних проблем. Британські літературознавчі компендіуми та енциклопедії мають значну традицію, а сьогодні є чинником динамізації літературознавчих студій. Досліджено, що принципи, покладені в основу компендіуму «The Contemporary British Novel Since 2000» (2017), відображають прагнення упорядника та авторів розкрити евристичний потенціал видання і спонукати дослідників до подальших відкриттів. Виявлено, що компендіум не стільки систематизує вже наявну інформацію про авторів і їхні твори, скільки пропонує огляд літературних явищ, які ставлять перед науковцями чимало нових теоретичних питань, пов'язаних із конфігураціями сучасного британського роману й постпостмодернізму загалом. З'ясовано, що ключовою в компендіумі постає проблема виокремлення постпостмодерністських рис у річищі сучасного британського роману. Автори розділів вдаються до сюжетно-фабульного аналізу, визначаючи поетологічну та стильову специфіку творів. В узагальненому вигляді кожний розділ компендіуму є як систематизацією наявних проблем, мотивів і тем у творах, так і літературознавчою розвідкою, яка пропонує перелік недостатньо вивчених проблем (поетика постпостмодернізму, особливості реалізму в сучасному романі, світогляд персонажів, мотив стирання кордону між реальним та уявним та ін.), спонукаючи в такий спосіб читачів (фахову спільноту) до подальших досліджень. Робота виконана в рамках Програмно-цільової та конкурсної тематики НАН України «Підтримка пріоритетних для держави наукових досліджень і науково-технічних (експериментальних) розробок Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України на 2022-2023 рр.». Назва роботи: «Науково-концептуальні засади створення сучасних літературознавчих енциклопедій: світовий досвід».

Ключові слова: сучасні літературознавчі енциклопедії, концептуальні засади створення енциклопедій, «The Contemporary British Novel Since 2000», літературознавство Великої Британії, постпостмодернізм, сучасний літературний процес, історія літератури, теорія літератури.

Постановка проблеми. Сучасна літературознавство постпостмодерного періоду переживає оновлення підходів до написання історії літератури з виразним ухилом у бік синтезу історії з теорією. Відповідно, така наративна модель передбачає напрацювання нових методологічних підходів, оскільки теоретичний аспект історії характеризується увагою до формальних аспектів. Дискусії на межі переходу постмодерних літературознавчих явищ у постпостмодерні типологічно поді-

бні до літературознавчих шукань, які мали місце на початку ХХ ст. у вітчизняному й зарубіжному літературознавстві. В. Перетц свого часу визначив систему підходів, які можуть бути покладені в основу наукового опрацювання літературного матеріалу (зокрема і в аспекті написання історії літератури), тож його міркування доречно нагадати й зараз. «Перетц формулює свої погляди стосовно генези методології дослідження, подаючи такі основні історичні етапи: «примітивна

критика»; «збирання предметів, які належало вивчати», коли історія літератури «набула вигляду каталогу авторів з переліком їхніх праць»; «естетична оцінка літературних творів з точки зору панівної теорії прекрасного»; «порівняльне, історичне вивчення творів»; «Völkerpsychologie» (нім. народна психологія)» [1, с. 199]. Окремі процитовані положення з праць В. Перетца не втратили своєї актуальності й сьогодні, зокрема коли мова йде про підготовку енциклопедій і компендіумів, що стосуються висвітлення найсучаснішого періоду в розвитку літератури. Одним із прикладів такого видання є літературознавчий компендіум «The Contemporary British Novel Since 2000» (2017), який упорядкував професор-емерит Джеймс Ейчисон (James Acheson).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зарубіжний досвід стосовно підготовки сучасних (від 2000-го року) фахових літературознавчих енциклопедій і компендіумів має значний евристичний потенціал, який потребує осмислення й узагальнення з огляду на потребу створення аналогічних видань в Україні. «The Contemporary British Novel Since 2000» (2017) у п'яти розділах портретує розвиток роману, акцентуючи передусім увагу на філософсько-світоглядних і наративних параметрах та зупиняючись на таких персоналіях із сучасного британського літературного канону: Part I. Four Voices for the New Millennium: “Ian McEwan: Lies and deceptions”, “David Mitchell: Global Novelist of the twenty-First Century”; “Hilary Mantel: Raising the Dead, Speaking the truth”, “Zadie Smith: The Geographies of Marriage”. Part II. Realism and Beyond: “Maggie O’Farrell: Discoveries at the Edge”, “Sarah Hall: A New Kind of Storytelling”, “A.L. Kennedy: Giving and Receiving”, “Alan Warner: Timeless realities”. Part III. Postmodernism, Globalisation and Beyond: “Ali Smith: Strangers and Intrusions”, “Kazuo Ishiguro: Alternate Histories”, “Kate Atkinson: Plotting to Be Read”, “Salman Rushdie: Archival Modernism”. Part IV: Realism, Postmodernism and Beyond: Historical Fiction: “Adam Foulds: Fictions of Past and Present”, “Sarah Waters: Representing Marginal Groups and Individuals”, “James Robertson: In the Margins of History”. Part V: Postcolonialism and Beyond: “Mohsin Hamid: The Transnational Novel of Globalisation”, “Andrea Levy: The SS *Empire Windrush* and After”, “Aminatta Forna: Truth, Trauma, Memory”.

У другій половині ХХ ст. на Заході виникали методологічні дискусії щодо підготовки історій літератури загалом. Загальновідомо, що постмо-

дерний період в історії розвитку літературознавства позначений недовірою до великих наративів. Проект видання літературознавчих компендіумів, безперечно, можна вважати прикладом подібного «великого наративу» («grand narrative»), оскільки пропонує версію (модель) розвитку літератури за значний історичний проміжок часу. Зрештою, давалась взнаки й зорієнтованість літературознавців передусім на питаннях теорії літератури, що призводило, на думку В. Дончика, до надмірної теоретизації й вітчизняного дискурсу, коли до нього інкорпоровали західні терміни, без адаптації до питомої вітчизняної традиції. Це питання залишається дискусійним і, напевно, сьогодні доцільно стверджувати, що в українському літературознавстві було сформовано два погляди на цю проблему.

Постановка завдання: визначити й схарактеризувати наукові принципи, покладені в основу британського літературознавчого компендіуму «The Contemporary British Novel Since 2000».

Виклад основного матеріалу.

Сучасне літературознавство опинилося перед потребою визначення нових методологічних принципів щодо укладання літературознавчих компендіумів і літературознавчих енциклопедій новітнього типу. Під «новітнім типом» розуміємо видання, написані в постпостмодерній парадигмі літературознавства. Постмодерний період, як відомо, був позначений дискусіями навколо доцільності таких фундаментальних наративів, як, наприклад, «історія літератури». Зазначене питання набуло ознак дискусії і у вітчизняному літературознавстві, зокрема В.Г. Дончик. Науковець відстоював позицію доцільності написання історії літератури, реалізованої, зокрема в академічному проекті 12-томної «Історії української літератури» Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. «Ключова засада для історії літератури – що є предметом і об’єктом дослідження: постаті й твори; художні, стильові напрями й течії; визначальні, що проходять через усю історію літератури, проблеми, приміром, національні ідентичності <...> чи літературний процес, що вважаю найвідповіднішим у нашому випадку, – де й постаті, і твори, і напрями, і проблеми, де тяглість і дискретність, рух і ретардації, забігання вперед і течії супротивні, річище й відгалуження, тексти й контексти, полілоги художніх текстів і суспільних реалій» [1, с. 441-442]. Зазначені міркування В. Дончика, зокрема в аспекті репрезентації «тяглість і дискретність, руху й ретардації, забігання вперед і течії супротивні», цілком суго-

лосні з концепцією літературознавчого компендіуму «The Contemporary British Novel Since 2000» (2017), який є об'єктом пропонованої розвідки. Спосіб конструювання компендіуму, наукові підходи до систематизації матеріалу, форми викладу є предметом аналізу в статті.

Сучасний (постпостмодерний) період в історії англійських літератур уже постає об'єктом наукового вивчення, а отже, систематизації та класифікації згідно з методологічними принципами. Згаданий літературознавчий компендіум поєднує принципи історіописання із урахуванням теоретичних підходів, що представлено зокрема і в назвах розділів. Розділи словесно візуалізують основні філософські, наративні, поетологічні та культурологічні в широкому сенсі цього поняття проблеми, експліковані в дискурсі сучасного британського роману після 2000-х р. Питання стосуються специфіки художнього простору в сучасних романах, які пропонують ревізію історичного матеріалу, гру з часовими площинами та ін. Дж. Ейчисон наголошує на важливості маркера 2000-х років – вододілу в історії літератури в плані переходу постмодернізму в нову естетичну та філософську конфігурацію. Редактор-упорядник компендіуму, услід за іншими літературознавцями, визначає 2000-й рік своєрідною межею в історії літератури: після цього року відбуваються значні соціокультурні зрушення геополітичного характеру, передусім події 11 вересня 2001 р. Дослідники-автори розділів під час аналізу літературних творів звертають увагу на спосіб представлення часопростору в романах, акцентують на відмінних, порівняно з постмодерністськими, стратегіях його конструювання.

У розділі «Ian McEwan: Lies and deceptions» важливою для дослідників і викладачів британського роману є лінія репрезентації одного з ключових авторів у полі сучасної британської літератури. Саме твори Ієна Мак'юена (Ian McEwan) дослідники часто розглядали в парадигмі постмодернізму. В новому літературознавчому компендіумі такий підхід змінено: І. Мак'юена розглядають як представника роману постпостмодерної доби.

У «The Contemporary British Novel Since 2000» мінімізований огляд поетологічних характеристик творів, а увага авторів прикута до аналізу проблемно-тематичних полів і сюжетно-мотивних блоків. Репрезентація ліній трансформації постмодернізму в постпостмодернізм також аналізується на рівні зміни світогляду оповідачів, які експлікують відмінну епістемологічну картину

світу й новий спосіб світосприйняття. Водночас автори наголошують і на формах нової чуттєвості, дистанційованої від іронічного сприйняття світу й пов'язаної з намаганням персонажів відчутти автентичні переживання через зустріч із минулим (як історично віддаленим у кілька епох, так і персоніфікованим, пов'язаним із історією певної родини в минулому та ін.). Дискурс пам'яті постає одним із ключових у річищі сучасного британського роману останніх років, що репрезентовано в розділі «Aminatta Forna: Truth, Trauma, Memory».

У доволі розлогому вступному слові, що за обсягом дорівнює розділу компендіуму, Дж. Ейчисон обґрунтовує поставлене завдання, яке полягає у схопленні не всього літературного процесу, а визначенні характеристик, які дають підстави говорити про модифікації в лоні постмодерністського роману й появу нових творів, які сигналізують про трансформацію постмодернізму в нове історико-літературне явище.

Автори розділів концентрують увагу на окресленні проблемно-тематичних комплексів, які репрезентують сучасний роман. На другому місці маємо експлікацію світоглядних рис і наративних особливостей. Лише на третьому місці поетологічна топіка та питання біографічного характеру, які розкривають романи в аспекті кореляції аналізованих творів із життєписом автора, його соціальним становищем та ін. екстралітературними суспільно-політичними особливостями. Водночас автори розділів подеколи зосереджують свою увагу на преміях, які здобув той чи той твір: саме премії, визнані у фахових колах критиків, постають чинником, який уможливорює констеляцію канону в річищі сучасного літературного процесу.

Водночас особливістю зазначеного літературознавчого компендіуму є те, що розміщені в ньому «зрізи» дискурсії сучасного роману виявляють історичний етап переходу постмодернізму в постпостмодернізм. Зазначене питання перебуває в стадії розвитку, отже, можна говорити про процес, який іще не має чітко окресленого результату, а радше, маємо конфігурації конфігурацій.

Сам упорядник Дж. Ейчисон зауважує, що вже в лоні постмодерністської теорії доцільно розмежовувати окремі тенденції, які сьогодні мають іще рельєфніше представлення в ситуація постпостмодернізму. Дослідник, наскільки можемо спостерігати, виокремлює три ключові тенденції в лоні постмодерністської теорії (теорій – ідеться про доволі різні концепції постмодернізму, й говорити про одну спільну матрицю можна, проте з умовністю й розумінням того, що

період постмодернізму – це період постмодернізмів, визначених у працях різних дослідників цього явища) та практики (передусім ідеться про теоретичні констеляції, які детермінують специфіку постмодерністського роману у Великій Британії). Дж. Ейчисон зауважує: “Postmodernism has been defined in a number of ways by a number of different commentators” (с. 5). Аналізуючи епістемологічне ядро постмодерністської теорії, дослідник виокремлює 3 ключові «реперні точки» в цьому явищі:

1) “radical break” – Frederic Jameson [3, с. 5];

2) “Lyotard similarly expresses his distrust of ‘metanarrative’ or grand narratives’ – the theories of Marx and Hegel about the course of history for example, on the modern concept of ‘Progress’” [3, с. 5];

3) “McHale sees the modernist movement <...> a prevailing tendency on the part of writers to address themselves to epistemological questions – questions of how much we know and how we know it. By contrast, he says, the postmodernist movement <...> has been governed by an ontological dominant, a compulsion to ask “Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?” [3, с. 5].

Окреслюючи теоретичну матрицю постмодернізму й наголошуючи на різних суперечностях, які виникли вже в лоні постмодернізму, Дж. Ейчисон, розпочинає огляд постпостмодерністського етапу в історії британського роману з визначення стильової специфіки, яка, на думку дослідника, полягає в стильовій дискурсії реалізму. Подібно до С. Влакос, авторки розділу «Реалізми» в літературознавчому компендіумі «The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction» (edited by D. O’Gorman and R. Eaglestone [4]), Дж. Ейчисон весь другий розділ «The Contemporary British Novel Since 2000» присвячує питанням «Realism and Beyond», залучаючи до цієї проблематики Susan Strehle, Sue Vice, Alison Lumsden і Alan Riach. Водночас у першому розділі видання «The Contemporary British Novel Since 2000» автори статей також заторкують питання про реалістичну особливість і визначають реалізм тією відправною точкою, яка визначає (у формі модифікацій і конфігурацій) поетологічну специфіку сучасного британського роману.

Автор розділів у «The Contemporary British Novel Since 2000» не просто подають систематизований матеріал, який стосується художніх творів певних авторів (із канону сучасного британського роману), а й представляють доволі дискусійні міркування, позначені значним евристич-

ним потенціалом. Дослідники фокусують увагу навколо окремих ключових висловлювань відомих у британському світі літературних критиків або ж літературознавців. Автори не прагнуть окреслити весь спектр науково-критичних рефлексій про той чи той твір, проте кожний із дослідників виявляє своє бачення, яке загалом підпорядковане завданню висвітлити процес переходу постмодернізму в іншу стильову та естетично-філософську конфігурацію. 90% кожного розділу становлять інтерпретації мотивно-сюжетних комплексів і проблемно-тематичних вузлів, що стосуються того чи того твору.

Аналізуючи роман «The Quickening Maze» (2009) Адама Фулдса, Домінік Гед (Dominic Head) звертає увагу на портретні характеристики персонажів, які дають можливість розкрити особливість «методу» Фулдса [3, с. 147]: «This extrapolation of the general from the particular is implicit throughout Fould’s portrayal of Clare. For example, when he is at work gardening, as part of his therapy at High Bech, Clare has a moment of communion with nature, after feeding a worm to a robin, and observing it at its meal <...>

This is a fine illustration of Fould’s method in this novel. The sense of Clare’s mental fragility is sharply evoked, the communion with the nature tipping the poet over into emotional instability» [3, с. 147]. Д. Гед, розвиваючи портретний аналіз, вдається до ширших узагальнень, виявляючи специфіку таких портретних характеристики у прозі А. Фулдса: «This dynamic, in which Foulds makes the biographical portrait emblematic, is quietly suggested in Foulds’s rewriting of perhaps the best-known episode of Clare’s life, his eighty-mile walk home from the asylum <...>» [3, с. 147]. Д. Гед уникає розлогих пояснень щодо окремих епізодів, розуміючи, що читачем літературознавчого компендіуму буде все ж таки фахова аудиторія, обізнана з романом, про який пише дослідник. Автор розділу дозволяє робити деякі припущення, визначаючи можливі інтертекстуальні сліди в романі, проте не обґрунтовуючи, який саме інтертекстуальний вектор є найбільш точним. Аналізуючи роман «In the Wolf’s Mouth» (2014), Д. Гед зауважує: «The vague classical allusion may be to the *Idylls* of *Theocritus*, or to Virgil’s *Eclogues*, and it indicates a conservative cultural assumption of the vague of pastoral literature per se, here appropriated for the Prince’s own political ideology: the Fascists will supply the stability for a traditional social hierarchy to endure» [3, с. 150].

Окремі кореляції прози А. Фулдса, скажімо, з ідеями, представленими в роботах Т.С. Еліота,

подаються як побіжні згадки, шляхом уведення короткої цитати з праці Еліота «Традиція та індивідуальний таланти», проте не знаходять подальшого обґрунтування. Зрештою, ця згадка наявна у висновковій частині розділу. Це саме стосується й кореляцій прози Фулдса з творами інших європейських письменників (Флобер, Во, Джойс та ін.), Д. Гед лише проставляє зноску, проте не обґрунтовує своєї думки повно й переконливо, залишаючи її ніби початком нового дослідження, над яким працюватимуть читати цього літературознавчого компендіуму в майбутньому.

Автори здійснюють або хронологічний огляд творів (за часом написання або ж публікацією), або окреслюють найбільш значущі з погляду представленої концепції романи, які дають можливість відповісти на запитання про те, чим, наприклад, постмодерністський реалізм відрізняється від реалізму, експлікованого в сучасних (після 2000-го року) британських романах.

Важливо зауважити, що автори не бояться дискусійних тверджень і тез, які б викликали подальшу полеміку. Літературознавчий компендіум не лише систематизує те, що вже є в гуманітарному корпусі текстів про І. Мак'юена, Д. Мітчелла та ін., а й також пропонує нове знання, яке є особистісним набутком авторів, котрі, ґрунтуючись на наявних дослідженнях, прагнуть зробити урок уперед у плані окреслення певного явища й персоналії.

Так, Cairns Craig, аналізуючи романи Джеймса Робертсона (James Robertson), доходить такого висновку: «James Robertson's novels are poised between the unverifiable truth of history and the interpretative multiplicity of literature: his characters are driven to become a force that will create the truth of history, or to escape from history into the alternative narratives of literature» [3, с. 171]. К. Крейг завершує огляд прози А. Фулдса доволі метафоричними міркуваннями, які є занадто узагальненими й водночас потребують ширшої експлікації. Можна припустити, що автор лише визначає перспективу для читачів, готуючи їх до подальших досліджень (ідеться ж про фахову читацьку спільноту, яка складається з літературознавців). У компендіумі чимало подібних прикладів: узагальнені науково-метафоричні конструкції не позбавлені значного евристичного потенціалу, який виявляється в тому, що кожний розділ, який висвітлює прозу того чи того автора, пропонує маловідомий матеріал, не представлений у загальному літературознавчому обігові. Проте автори компендіуму не зупиняються на формах систематизації наяв-

них знань, а прагнуть здійснити крок уперед, формуючи перспективи для подальших наукових досліджень.

Автори не бояться робити припущень або ж формулювати занадто широких узагальнень, не пояснюючи власної позиції належним чином. Складається враження, що компендіум пропонує візії стосовно постатей та їхніх творів, які побудовані на ширшому знанні, котрим володіють дослідники.

У стислому огляді творчості Д. Мітчелла Браян Фінні (Brian Finney) просто не має можливості розкрити, чому Мітчелл є «post-postmodern» [3, с. 31]. Безперечно, потребують значно ширших експлікацій такі твердження, як, наприклад: «Mitchell's talent lies in his ability to infuse the fantastic with deep feeling. He makes no apologies for his excursions to the supernatural» [3, с. 33]. Потребує пояснення, що має на увазі Б. Фінні, коли послуговується поняттям «надприродне», у який спосіб воно представлене в романістиці Д. Мітчелла. Так само виникають питання, на основі чого все ж таки літературознавець зараховує Д. Мітчелла до постпостмодерністів (видається, що найперше – з огляду на самовизначення письменника). Аналіз, який пропонувано в розділі, недостатньо розкриває загальну ключову проблему, яку в передньому слові артикулює упорядник компендіуму Дж. Ейчисон. Так само теза про те, що Елі Сміт (Ali Smith) належить до постпостмодернізму з огляду на те, що «no British writer captures this transitional phase as well as Ali Smith, whose works may have been seen to reflect a Janus-faced attitude towards postmodernism and its legacy» [3, с. 99], потребує більш ґрунтовних пояснень. Monica Germanà зазначає: «Indeed, Smith's novels frequently challenge the real/imagined boundaries that postmodernism is preoccupied with» [3, с. 99]. Дослідниця згадує поняття «постпостмодернізм», яким послуговується Дж. Нілон і яке набуло поширення в працях Б. МакГейла (Brian McHale) та ін., проте так і не розкриває, у якому саме аспекті постпостмодернізм репрезентований у романах Е. Сміт. Автор розділів розглядають письменників у площині відходу від постмодернізму, не вдаючись до чіткого визначення, що ж вирізняє конфігурації постпостмодернізму від постмодерністських. Ідея долання кордонів між уявним і реальним не знаходить, на нашу думку, достатнього розкриття.

Висновки і пропозиції. Отже, автори розділів у компендіумі «The Contemporary British Novel Since 2000» передусім прагнуть не стільки сис-

тематизувати відоме, скільки спонукати читачів (представників фахової спільноти, тобто літературознавців) до подальших досліджень. Експлікація бодай на рівні гіпотези та припущень окремих тверджень засвідчує, що автори прагнули передусім виявити евристичний потенціал сучасного британського роману, який постає полем вивчення тут-і-тепер. Наразі не існує чіткої констеляції поняття «постпостмодерністський роман», тож автори шляхом аналізу мотивно-сюжетних комплексів виявляють різні конфігурації та конфігурації конфігурацій, уникаючи чіткої теоретичної експлікації. Аналіз текстів розкриває наративні, жанрові та інші особливості сучасного

британського роману, що, проте, не завершується представленням цілісної теоретичної картини. Теоретичні проблеми подано у виданні як такі, що ще потребують свого вивчення, а автори розділів не бояться недостатньо аргументованих тверджень, що існують у компендіумі на рівні наукової гіпотези.

З огляду на це варто підсумувати, що важливою рисою компендіуму «The Contemporary British Novel Since 2000» є саме здатність пропонувати нове знання, а не лише репрезентувати те, що може бути науково систематизованим на основі вивчення об'єкта (персоналії та текстів) кожного розділу.

Список літератури:

1. Дончик В. Г. Доля української літератури – доля України. Київ: Грамота, 2011. 640 с.
2. Клековкін О. Ю. Історіографія театру: Напрями. Школи. Методи. Постаті: Навчальний посібник ; Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ: АртЕк, 2017. 336 с.
3. The Contemporary British Novel since 2000. Ed. By J. Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
4. The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction. Eds. D. O’Gorman and R. Eaglestone. London-New York: Routledge, 2019.

Drozdovsky D. I. SCIENTIFIC AND CONCEPTUAL PRINCIPLES OF THE COMPENDIUM «THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL SINCE 2000»

In the paper, the author states that the experience of foreign literary encyclopedias and compendiums is important for philology, as it provides an opportunity to accept foreign experience in the contemporary encyclopedic editions. Professional literary compendiums play an important role for academic researches, because in a systematic way they offer a panoramic view of a particular phenomenon or historical and literary period, determine the list of key personalities (canon) and outline the scope of the most significant theoretical and methodological problems. British literary compendiums and encyclopedias have a long tradition, and today they facilitate literary studies. It is emphasized that the principles realized in “The Contemporary British Novel Since 2000” (2017) reflect the intention of the editor and authors to reveal the heuristic potential of the publication and encourage researchers to further discoveries. It was discovered that the compendium does not only systematize information about writers and their works but provides an overview of literary phenomena that posed many new theoretical questions to scholars on the configurations of the contemporary British novel and post-postmodernism in general. The key issue spotlighted in the compendium is the post-postmodern features in the contemporary British novel. The authors of the sections resort to plot-motif analysis, determining the poetic and stylistic specificity of the works. In general, each section of the compendium is both a systematization of problems, motives and themes in the novels, and a research that offers a list of insufficiently studied problems (poetics of post-postmodernism, features of realism in contemporary novels, worldview of characters etc.), encouraging readers (professional community) to further research. The work was prepared within the framework of the Program and Competitive Themes of the National Academy of Sciences of Ukraine “Support of Priority Scientific Research and Scientific-Technical (Experimental) Developments of the Department of Literature, Language, and Arts of the National Academy of Sciences of Ukraine for 2022-2023”. Title: “Scientific and conceptual principles of contemporary literary encyclopedias: world experience”.

Key words: contemporary literary encyclopedias, conceptual principles of encyclopedias, “The Contemporary British Novel Since 2000”, literary criticism in the UK, post-postmodernism, contemporary literary process, history of literature, theory of literature.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 007:304:070

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/54>

Горчикова А. О.

ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Золяк В. В.

ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

СТОРИТЕЛІНГ ЯК НОВА МЕДІАТЕХНОЛОГІЯ ПОБУДОВИ ЗВ'ЯЗКУ ВИДАННЯ З АУДИТОРІЄЮ (НА ПРИКЛАДІ ВИДАННЯ THE USA TODAY)

У статті досліджується популярний напрямок роботи сучасних медіаорганізацій – сторітелінг. Саме цей елемент діяльності журналістської спільноти за кордоном дозволяє постійно утримувати увагу широкої аудиторії та залучати нових реципієнтів. Сторітелінг вже став повноцінною мультимедійною реальністю, що має свої наукові дослідження, понятійний апарат та специфічні формати. Значну увагу приділено платформам, що дозволяють створювати повноцінні журналістські матеріали із порівняльною характеристикою їх особливостей та можливостей у процесі використання. Детально проаналізовано практику США у публікації лонгвідів як елементів залучення уваги аудиторії на постійній основі. Розглянуто виклики, проблеми та перешкоди, з якими стикаються журналісти по всьому світу у зв'язку зі змінами інтенсивності та мультиплатформності інформаційної діяльності. Проведено паралелі із брендингом як кінцевою точкою сторітелінгу, оскільки побудова ефективної комунікації включає в себе обов'язкову впізнаваність, що вимагає постійної системної роботи від усього колективу за сталими інформаційними характеристиками, що затверджуються у стратегічному плануванні видання. Основним майданчиком для дослідження стало популярне американське видання зі значною аудиторією, яка щодня стабільно долучається до перегляду контенту – The USA Today. Медіа активно використовує практику сторітелінгу вже не один рік та стабільно розвиває свою інформаційну політику в бік яскравих історій навіть у тих випадках, коли інформація подається стисло і без додаткової деталізації. Впізнаваний стиль видання та особливості подачі інформації дозволили створити особливий імідж, що дозволяє не лише втримувати стабільну аудиторію, але й залучати нових споживачів інформації. Видання є прекрасним прикладом крокування в ногу з часом та швидкої адаптації до інформаційних потреб аудиторії.

Ключові слова: сторітелінг, онлайн журналістика, лонгвід, мультимедіа, сторібілдінг.

Постановка проблеми. Очевидно, що наявність і постійне вдосконалення інформаційних технологій сприяють стрімкому розвитку нових медіа, які, в свою чергу, впливають не тільки на журналістську практику (вибір проблематики, швидкість підготовки і публікації матеріалів, гібридизація жанрів і елементів статті і так далі), але і на журналістику в цілому. На відміну від традиційних медіа, які обмежені технічними, економічними, концептуальними можливостями, нові медіа, як відомо, таких рамок не мають. Різноманітність форматів сторітеллінга обумов-

лено технічним розвитком, тому в різних країнах різна кількість і якість створених проєктів. Дане дослідження як раз направлено на те, щоб з'ясувати, за якими параметрами розрізняються мультимедійні лонгвіди вітчизняних і зарубіжних медіа, і за якими – мають схожі риси. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена зростаючою популярністю мультимедійного сторітеллінга як в нових медіа, так і в онлайн-версіях традиційних ЗМІ. Безумовно, в даний час процес розвитку і вдосконалення цього жанру ще не завершився, з'являються нові формати,

а старі видозмінюються з урахуванням запитів аудиторії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Досліджувати феномен мультимедійного сторітеллінга неможливо розглядати без базових праць фахівців у наступних сферах: теорії комунікації (Д.П. Гавра, Г.Г. Почепцов, В.Б. Кашкін, Е.А. Нахімова, С. А. Лоурі, Ц. Гул та інші), використання нових інформаційних технологій (І.П. Яковлев, Л.М. Землянова, Д.К. Девіс, А.Е. Грант та інші), медіаекономіки і сучасної медіасистеми (Е.Л. Вартанова, Р. Пікард та інші), нових медіа та особливості мережевої комунікації (І. Биков, А.І. Акопов, Є.І. Горошко та інші). Ми ж зосереджуємо увагу не лише на загальному аналізі сторітеллінгу, але й на прикметному розгляді конкретних його особливостей через призму опублікованих матеріалів.

Постановка завдання. Основна мета дослідження полягає у аналізі мультимедійного сторітеллінгу як актуального явища в сучасному інформаційному просторі через зазначення понятійного апарату і форматів мультимедійного журналістського сторітеллінгу та аналіз оприлюднених публікацій американського видання The USA Today.

Виклад основного матеріалу. Щодо професійні медіа виробляють сотні годин контенту. Матеріалу стало значно більше, ніж людина гіпотетично може спожити за все своє життя. Причому, поряд з медіа, за увагу аудиторії до матеріалів борються ще й комерційні бренди з соціальними мережами. Щоб підвищити якість своєї роботи, сучасному інтернет-журналісту варто розуміти, з якими викликами йому доведеться боротися, щоб завоювати увагу своєї аудиторії.

В першу чергу це інформаційна втома. Через легкий доступ до інформації, останньої стало настільки багато, що людина чує все і тим самим нічого. Журналістові не просто переконати свого споживача в якості свого контенту, пробитися крізь інформаційний шум і заволодіти увагою аудиторії.

Другий виклик – це обмежена увага. Сучасному споживачу вже не вистачає витривалості, щоб дочитати статтю або додивитися відеосюжет, що не володіє динамікою.

Наступний виклик – високий «частотний шум» цифрового середовища. Яскравим прикладом тут буде інтернет, де за увагу споживача борються не тільки інтернет-ЗМІ, а й інші програми. Далі – «виклик фрагментації і персоніфікації» [3]. Споживач заходить на ресурс прямим кліком зі своєю персоніфікованою стрічки з чіткою метою та вимогами, а не через браузер-пошук і т. п. Він фраг-

ментарно читає те, що йому сподобалося і стрімко покидає ресурс, він не має на меті прочитати всю статтю з коментарями.

Таким чином, в даних умовах важливими компетенціями журналіста стають навички пошуку інформації, її фільтрації і тлумачення, перевірки фактів, вмільої подачі матеріалу, оцінки медіапотреблення створеного продукту.

Новою технологією подачі інформації став сторітеллінг, який також використовується як комунікаційний метод просування бренду, в тому числі і бренду традиційного медіа, що активно використовує у своїй діяльності американське видання The USA Today. Саме на прикладі цього популярного медіа наш аналіз.

Розберемося спочатку в поняттях брендингу та сторітеллінга, їх взаємозв'язку. Бренд – визначає ім'я, знак або символ, які ідентифікують продукцію і послуги продавця. Брендінг (branding: brand + building) – це комплекс послідовних заходів, спрямованих на створення цілісного і затребуваного споживачем іміджу продукту або послуги.

Брендінг є метою, а сторітеллінг – засіб досягнення мети. Сила сторітеллінга в тому, що він допомагає вибудовувати результативну комунікацію з клієнтами. Можна сказати, що, з брендінгу з'являється сторітеллінг, а з сторітеллінга – торгова група (споживачі інформації, співробітники інформаційної компанії). Остання пов'язана з брендінгом, так як є її складовою.

Торгова група – всі ті, на кого спрямований сторітеллінг. Крім споживачів, це робітники компанії, які за допомогою сторітеллінга повністю усвідомлюють цінності бренду і, можливо, підвищують свою продуктивність і мотивацію в роботі [4, с. 48].

Історія передає значення таким чином, щоб читач міг відразу її зрозуміти, знайти в цьому свої проблеми. Вона поєднана з людськими емоціями, тому вона ефективна. Мистецтво історій стає основним джерелом натхнення для людства, що прагне впорядкувати хаос буття і вникнути в суть життя. Історії задовольняють людську потребу в осмисленні життєвого досвіду. Як пише Роберт Маккі в «Історії на мільйон доларів», «Це не просто інтелектуальна вправа, а частина дуже особистого, емоційного переживання» [2, с. 17].

Отже, міцний і впевнений бренд будується на чітких і ясних цінностях і емоційного зв'язку зі споживачем. Тепер можна перейти до елементів оповіді.

Сторітеллінг займається будівництвом такого собі «моста» між компанією і споживачем. Закли-

кання сторітелінга для бізнес-співтовариств свідчить: потрібно написати історію, що активно прокладатиме шлях до сердець споживачів. Саме кращі оповідачі будуть переможцями в майбутньому. Але що значить для компанії «розповісти історію»? Історія тісно пов'язана з брендом компанії, її корпоративним іміджем. «Посил» історії висловлює основну тему або центральну нервову систему, об'єднуючу всі частини компанії в єдиний організм. В нашому випадку відбувається налагодження тісного зв'язку між користувачами контенту The USA Today, які вже точно знають, що саме компанія запропонує їм надалі.

Ключовим моментом є збереження ідеї протягом усього часу довгограючої стратегії, яка планується на значний проміжок часу наперед. Історія вирішує, хто ми і що ми робимо. У бренду повинні бути тверді цінності. Сильний бренд являє собою поєднання фактів і емоцій, так як люди купує з «серцем». Спочатку потрібно створити продукт, який буде потрібен клієнту, а потім вже зв'язати його з брендом.

Отже, «посил» історії пов'язаний з корпоративним брендом. Готова історія повинна діяти як компас, направляючи зовнішні і внутрішні дії компанії. Коли споживач знаходить у відкритому доступі цінності компанії, а потім – втілення їх в діях, він формує довіру до даної марки [8. С. 50]. У випадку досліджуваного видання прослідковується спільність оформлення усіх лонгвідів та переважання глибокого аналізу ситуації. Прослідкувати цю тенденцію можна починаючи із публікацій 2017 року, коли журналіст видання розповідав дивовижну історію про рибу, яка високо вистрибнула з води та перелякала очевидців. Яскравість поєднання тексту та візуального матеріалу зробило тему вкрай популярною серед користувачів. З першого погляду може здатися, що інформаційний привід достатньо тривіальний для тієї території, яка зацікавлена в контенті, але реакції споживачів інформації вкотре підтвердила, що в сучасному інформаційному просторі особливості оформлення та візуальної подачі інформації часто важливіші, аніж суть контенту.

Тут ми розберемо елементи історії, з яких складається будь-який лонгвід.

В першу чергу, в історії повинні бути початок, середина і кінець. Елементи сторітелінгу проявляються в різних лонгідах по-різному, але вони є завжди – навіть якщо на перший погляд не помітні.

Друге, без чого немає історії – це емоції. Ось тут і виникає основне питання. А як зробити так,

щоб розповідь викликало емоції? Тут момент дуже важливий. Історія буде працювати тільки тоді, коли в ній є енергія. Внутрішня енергія, яка тримає нашу увагу в напрузі. Саме вона викликає емоції, залучає глядача у світ історії і по-зволяє досягти того приголомшливого ефекту.

У спеціальній літературі по драматургії ця енергія називається – енергією драми. І енергію цю можна отримати за допомогою таких складових:

- Повідомлення. Це тема або ідея історії – у матеріалах The USA Today вона завжди чітко сформульована. Це центральна моральна та ідеологічна установка, доказ повідомлення, щоб читач усвідомив і переконався. До прикладу, матеріал про проблеми у системі освіти, які близькі практично кожному американцю [7].

- Персонаж. В історії повинен бути персонаж, який буде нести певні риси, і здійснювати дії, з яких складеться розповідь. Персонаж не обов'язково повинен бути людиною. Дозвіл центрального конфлікту героя доводить повідомлення історії – герой досягає або не досягає її. Читач повинен ідентифікувати себе з героєм і його проблемами. Історія повинна здаватися схожою. До прикладу, детальна історія Джеймса Комей, який представляється істинним Грінчем, що грубо втручався у вибори [6].

- Конфлікт. В історії обов'язково повинен бути конфлікт. Він – рушійна сила в історії. Людська природа прагне до балансу, і якщо він порушений, людина подумки намагається повернути його. Зміни і страх лежать в основі конфлікту. Історія наводить порядок шляхом наших емоційних потреб. Оповідач приймає наше повідомлення через конфлікт і його дозвіл. У сторітелінгу конфлікт не негативний, він заснований на вашому сприйнятті правильного і неправильного. Відкритий кінець – потужний інструмент, що змушує аудиторію думати. Прикладом може бути матеріал про підготовку до виходу на пенсію, що само по собі вже є достатньо конфліктною темою. Адже далеко не кожен житель країни має достатньо позицій у трудовому графіку, щоб не перейматися своєю подальшою долею [8].

- Сюжет. Персонаж, перебуваючи в конфлікті, починає здійснювати дії, які направлені на вирішення цього конфлікту, досягнення певних цілей. З цього руху і складається розповідь. Рух має бути не лінійним. Обов'язково потрібно чередування подій, їх контраст, персонажа має кидати в крайнощі «від щастя до нещастя» [4]. Добре, якщо в цих події і досвіді споживач знайде себе. Послі-

довність подій також повинна мати чітку структуру, щоб читач не втрачав інтересу.

Хтось може заперечити, що все сказане вище відноситься до історії як до твору мистецтва, Більше підходить для театру чи кіно. А ми тут говоримо про сторітелінг, як про маркетинговий інструмент привабливості аудиторії та спонукання її на підписку на оновлення. В плані того, як людина сприймає інформацію, абсолютно немає ніякої різниці кіно це або реклама. Будуються вони за абсолютно одним і тим же законом. Описані елементи в різних візуальних продуктах виглядають по-різному. Але основа залишається незмінною.

Структура історії включає в себе п'ять частин: що спонукає подія (основна причина за все, що слід за ним, і приводить в рух інші чотири елементи) – прогресія ускладнень, криза, кульмінація і розв'язка.

Спонукальна подія повинна бути динамічною, повністю пропрацьованою. Воно докорінно порушує баланс сил в житті головного героя: спочатку позбавляє його рівноваги, потім викликає потребу відновити його. Подія підштовхує героя до активних дій, спрямованих на досягнення об'єкта або мети.

Енергія бажання головного героя формує важливий елемент структури – «стрижень» історії – це бажання і старання головного героя відновити життєве рівновагу, головна об'єктивна сила, яка утримує разом всі інші елементи історії. Не важливо, що відбувається на її поверхні, але кожна сцена, образ і світ являють собою частину її стержня, пов'язану з ядром, утвореним цим бажанням і діями.

Криза – третій елемент структури історії, який передбачає прийняття рішення. Криза: небезпека і можливість. Небезпека в тому, що прийняття в цю мить неправильне помилкове рішення назавжди позбавить нас того, до чого ми прагнемо; а «можливість» допоможе досягти мети за умови правильно зробленого вибору. Квест головного героя веде його через прогресії ускладнень, поки він не вичерпає майже всі дії, спрямовані на досягнення мети, – залишається тільки одне. Герой вже в кінці шляху, і такі дії стане останнім. Завтра не настане. Чи не буде другого шансу. Момент «небезпечної можливості» утворює точку найвищого напруження в історії, так як всі відчувають, що остаточну відповідь на питання «Чим ж це закінчиться?» буде отримано в результаті даної дії.

Кульмінація – четвертий елемент. Це головна зміна, наповнена сенсом. Рішуча зміна

цінностей – від позитивних до негативних або навпаки, за допомогою іронії або без неї. В такому випадку цінність знаходить максимальний заряд, повний і безповоротний. Сенс цієї зміни ціпає серця глядачів.

Розв'язка – п'ятий елемент – будь-який матеріал, який залишається після кульмінації. Найбільш популярна кінцівка: ефект театру – «повільне закриття завіси», яке у текстових матеріалах може виражатися риторичними запитаннями або ж відкритою кінцівкою. Невеликий опис, щоб люди могли перевести подих і зібратися з думками. Потрібно ввічливо закінчити свій зв'язок з читачем.

Приклад такої ретельно пропрацьованої історії можна побачити у матеріалі про можливість для подарунків фанатам від спортсменів на захмарні суми. [9]. Серйозна та апопулярна для Америки тема спорту підкріплюється ароматом великих грошей, що безумовно робить лонгвід одним із найбільш популярних. У матеріалі гарно видно мультимедійні елементи у вигляді фото та відео, що роблять історію більш живою та близькою читачам. Нове призначення у спортивному колі видається автору тексту вкрай кризовим саме по собі, але по ходу розвитку матеріалу читач бачить варіанти розвитку подій та розуміє, що кризи вдасться уникнути.

Висновки і пропозиції. Таким чином, аналіз зарубіжних мультимедійних лонгвідів у виданні The USA Today, як формату сторітелінга, дав наступні результати. Як у вітчизняних, так і в зарубіжних лонгвідах медіатексти представлені на змішані теми в форматі «мультижанровості», в текстах відсутні розповіді від першої особи, але присутні приклади особистісних історій, представлені через героїв. Також відсутня можливість нелінійного читання. Відмітною ознакою є обсяг медіатекстів, американські журналісти намагаються обмежувати кількість тексту навіть у такому форматі для спрощення його сприйняття. Композиція викладу переважно лінійна, що дозволяє за мінімальний проміжок часу усвідомити суть історії, розібратися у її компонентах та сформулювати власний підхід до усвідомлення ситуації. Важливою ознакою роботи журналістів The USA Today вважаємо переважання лонгвіду як форми подачі матеріалу. Тільки у блоці новин відсутні матеріали із характерними рисами сторітелінгу. Усі інші блоки та рубрики нині містять матеріали із великою кількістю мультимедійних вставок, що, звісно ж, робить видання набагато цікавішим та урізноманітнішим палітру професійних важелів впливу журналіста на читача.

Список літератури:

1. Викулова, Е. Візуальний сторітеллінг. Основні елементи. URL: <http://visualstorytelling.ru/2016/07/29/vizual-ny-j-storitelling-osnovny-e-e-le-menty/> (дата звернення: 13.01.2022).
2. Маккі, Р. Історія на мільйон доларів/ пер. з англ. Е. Виноградової. Москва: Альпіна нон-фікшн, 2008. 456 с.
3. Паранько, С. Як нові медіа змінили журналістику URL: <http://newmedia2016.digital-books.ru> (дата звернення: 15.01.2022).
4. Сіммонс, А. Сторітеллінг. Як використовувати силу історій/ пер. А. Анвара. Москва: Манн, Іванов і Фербер, 2012. 272 с
5. Тертичний А. А. Жанри періодичної преси: Навчальний посібник. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text2/01.htm> (дата звернення 27.01.2022)
6. 'James Comey: The Grinch Who Stole the Election' by Bill Clinton. / The USA Today. URL: <https://www.usatoday.com/story/news/2016/12/20/short-list-tuesday/95649544/> (application date: 23.01.2022)
7. School dropout numbers are surging. Here's how nonprofits can help reverse the loss. / The USA Today. URL: <https://www.usatoday.com/story/opinion/2021/06/11/how-nonprofits-can-reverse-learning-loss-dropout-numbers-surge/7616454002/> (application date: 23.01.2022)
8. Preparing for retirement: Here are 4 Social Security secrets for even bigger checks/ The USA Today. URL: <https://www.usatoday.com/story/money/personalfinance/retirement/2021/04/07/social-security-bigger-checks/115665796/> (application date: 23.01.2022)
9. What can Tennessee Vols AD Danny White give fans for \$500 million? | Adams / The USA Today. URL: <https://www.usatoday.com/story/sports/columnists/university-of-tennessee/john-adams/2021/06/10/tennessee-vols-fundraising-500-million-danny-white-donde-plowman/7625896002/> (application date: 23.01.2022)

Horchikova A. O., Zolyak V. V. STORYTELLING AS A NEW MEDIA TECHNOLOGY TO BUILD A RELATIONSHIP BETWEEN A PUBLICATION AND AN AUDIENCE (ON THE EXAMPLE OF THE USA TODAY)

The article explores a popular direction of modern media organizations – storytelling. It is this element of the journalistic community abroad that allows you to constantly hold the attention of a wide audience and attract new recipients. Storytelling has already become a full-fledged multimedia reality with its own research, conceptual framework and specific formats. Considerable attention is paid to platforms that allow you to create full-fledged journalistic materials with comparative characteristics of their features and capabilities in the process of use. The practice of the USA in publishing long grids as elements of attracting the audience's attention on a regular basis is analyzed in detail. The challenges, problems and obstacles faced by journalists around the world due to changes in the intensity and multiplatform of information activities are considered. Parallels have been drawn with branding as the end point of storytelling, as building effective communication involves mandatory recognition, which requires constant systematic work by the entire team on consistent information characteristics, which are approved in the strategic planning of the publication. The main platform for the study was a popular American publication with a significant audience, which is consistently involved in daily viewing of content – The USA Today. The media has been actively using the practice of storytelling for many years and is steadily developing its information policy towards bright stories, even in cases where information is presented concisely and without further detail. The recognizable style of publishing and the peculiarities of presenting information allowed to create a special image that allows not only to maintain a stable audience, but also to attract new consumers of information. The publication is a great example of keeping up with the times and quickly adapting to the information needs of the audience.

Key words: *storytelling, online journalism, long grid, multimedia, storybuilding.*

Гузенко С. В.

Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова

ОСОБЛИВОСТІ МАНІПУЛЯТИВНОГО ВПЛИВУ В ЕПОХУ ПОСТЖУРНАЛІСТИКИ

У статті розглянуто особливості використання стратегій і тактик маніпулятивних технологій у постжурналістську добу. Предметом дослідження стали новітні інформаційні продукти, які складають потужну конкуренцію інституціоналізованим журналістським формам.

Проаналізовано погляди українських і зарубіжних вчених на теорію впливу на людину. Окрему увагу приділено осмисленню ключових ознак постжурналістської доби: збільшення обсягів інформаційних потоків, бажання сучасних споживачів жити у зрежисованому світі, поширення впливу аматорського контенту, що конкурує з інституціоналізованими журналістськими повідомленнями.

У публікації автор виділяє основні комунікативні стратегії, що використовуються у процесі ведення Телеграм-каналів і Viber-спільнот під час повномасштабного вторгнення РФ до України: драматизація контенту, зайва метафоризація у поєднанні з відвертим спотворенням фактів, знецінення, применшення переваг іншої сторони конфлікту в поєднанні з дисбалансом подачі інформації. Серед найбільш поширених маніпулятивних технік у проаналізованому матеріалі виокремлено: відсутність або спотворення фактів, конструювання нової реальності. У публікації підкреслено, що з урахуванням розмірів аудиторії, на які поширюються ці повідомлення, висока частотність вживання маніпулятивних технік стає загрозою для інформаційної безпеки держави, особливо в умовах гібридної війни.

Подальше вивчення особливостей використання маніпулятивних технік у новітньому контенті у постжурналістську добу сприятиме осмисленню сучасних інформаційних процесів і розвитку наукової галузі. Розробка і популяризація своєрідних ідентифікаторів спотвореної інформації дасть змогу розпізнати маніпуляції і таким чином стане протидією поширення. Питання розробки таких фільтрів може стати завданням подальших наукових розвідок.

Ключові слова: *постжурналістика, маніпулятивний вплив, комунікативні стратегії, маніпулятивні технології.*

Постановка проблеми. Оновлення процесів обміну інформацією та її поширення, різноманітні трансформації у мас-медіа, зміна ставлення до журналістики в цілому стають причиною зростання уваги до осмислення питань споживання інформації аудиторією.

Такі радикальні зміни у розвитку суспільства актуалізують наукову дискусію стосовно використання різноманітних комунікативних практик з метою ефективного впливу на споживачів. А також зростає актуальність питання, як захиститися від маніпулятивних впливів, які поширюються в епоху постжурналістики. Адже, на думку вчених, ми стаємо свідками руйнування загальноприйнятих моральних норм, трансформації соціальних цінностей та ідеалів, поширення насильства, культивування безмірного споживання, правового нігілізму [24, с. 114].

Упродовж століть вчені намагалися дослідити, яким чином можна впливати одночасно на великі аудиторії, як донести інформацію і «вести за собою». Останнім часом ми спостерігаємо за тим, що з'явилися нові форми публічності, поступово наближаються до статусу соціального інституту окремі сегменти інформаційного суспільства. Проблема маніпулятивного впливу сьогодні є предметом наукового аналізу переважно в контексті застосування під час виборчих технологій, розробки стратегій політичних кампаній, використання у рекламі тощо. При цьому залишається поза увагою величезний пласт новітніх явищ постжурналістської епохи – аматорського контенту, блогосфери та іншим інформаційних продуктів, що складає потужну конкуренцію інституціоналізованим журналістським формам. Ці чинники зумовлюють актуальність пропонованої наукової розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен впливу вже тривалий час є об'єктом уваги психологічних, соціологічних, культурологічних, політичних і лінгвістичних розвідок, про що свідчать, зокрема, праці Ф. Джефкінса [7], Г. Почепцова [15; 16], В. Різуна [19; 20], Т. Смирнкової [21] та ін.

Маніпулятивний вплив можуть реалізувати особистості у стосунках між собою, а також комунікатори можуть діяти на рівні масової свідомості (у політичному, рекламному дискурсах, у мас-медіа) у тоталітарних і демократичних суспільствах, під час політичних кампаній, для реклами товарів / послуг. Теорії маніпуляції свідомістю розробляли у ХХ ст. психологи, філософи, культурологи, соціологи, серед яких Є. Архипова [2], С. Кара-Мурза [10], О. Зернецька [8; 9] та ін.

Проблеми дослідження явища маніпулятивного впливу на окремих індивідів стали предметом наукових розвідок у другій чверті ХХ століття і активно поширювалися пізніше у часи Холодної війни. Вони стали предметом наукових розвідок вітчизняних і зарубіжних дослідників: В. Бушанського [4], С. Кара-Мурзи [10], Т. А. Ван Дейка [25]. Активізувалися ці розробки останнім часом, коли у світі стало більше проявів інформаційних впливів і продовжує точитися гібридна війна в Україні (див. праці О. Алексеєвої [1], О. Бойда-Барретта [22], Д. Колона [23] та ін.

Паралельно із цим з'являються праці, в яких автори намагаються осмислити новітні інформаційні явища постжурналістської доби. На зміну парадигми ставлення до медіаконтенту у сучасну добу вказують К. Горська [5], Г. Почепцов [17] та ін. Також М. В. Бутиріна аналізує феномен постжурналістики, звертає увагу на появу низки комунікаційних професій, пов'язаних зі створенням контенту, за багатьма ознаками схожого на журналістські тексти. Також трендами сучасної епохи авторка вважає підвищення ролі аматорського контенту, нелінійне медіаспоживання і медіатизацію суспільства [3, с. 10].

Постановка завдання. Аналіз останніх публікацій дає підстави стверджувати, що майже не досліджено особливості маніпулятивного впливу, що здійснюється за допомогою новітніх інформаційних продуктів. Метою нашої наукової розвідки вбачаємо вивчення особливостей використання стратегій і тактик маніпулятивних технологій у постжурналістську добу.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні доволі ґрунтовно теорію впливу на людину розроблено у психології. У психологічному термі-

нологічному словнику вплив визначають як «різноманітні способи вербального і невербального емоційно забарвленого тиску на особистість задля створення в неї певного стану чи потягу до спеціальних дій» [18, с. 70]. Оскільки йдеться про нав'язування змісту спілкування, переконання у тій чи тій думці, вплив скеровують на психіку реципієнта, прагнуть знизити рівень його критичного мислення. При цьому автор повідомлення може діяти двома способами: прямо й агресивно, змушуючи адресата виконувати потрібні дії, або завуальовано, замаскуючи свій вплив. У будь-якому випадку та людина, на кого спрямовують дії, має власну позицію і буде намагатися протидіяти зовнішнім чинникам. За використання першого способу впливу відбувається спроба зламати супротив, а другого – зробити так, щоб реципієнт нічого не помітив. З огляду на це, розрізняють прямий вплив – навіювання та переконання, і прихований – маніпуляцію.

Навіювання, або сугестію, дефінують як процес впливу на психічну сферу людини, пов'язаний з істотним зниженням її критичності до інформації, що надходить, відсутністю прагнення перевірити її достовірність, необмеженою довірою до її джерел. Метою здійснення такого прямого втручання у психіку індивіда є цілеспрямоване зняття своєрідних фільтрів, які постають на шляху інформації до свідомості та почуттів людини [13, с. 350]. У цьому контексті також додамо, що людина частіше за все може розпізнати засоби прямого впливу, у більшості випадків їй може не подобатися те, що їй нав'язують чужу думку, втручаються в її приватне життя, порушують межі особистої свободи тощо. У результаті такий вплив часто не досягає своєї мети.

Тому комуніканти можуть вдаватися до прихованого втручання у психічні процеси реципієнтів. Тоді для них найпершою метою стає подолання їхніх психологічних бар'єрів. Для цього використовують методи і прийоми замаскованого управління, коли справжню мету приховують від особи. Адресат може не помічати такого впливу, тому подібні активні дії комуніканта не викликають його спротиву і мають результат – людина змінює свою позицію чи думки. Такий вплив називають прихованим. Але постає питання, чи завжди він має маніпулятивний характер.

З приводу цього, на наш погляд, є слушною позиція О. С. Попової, яка стверджує, що поняття прихований і маніпулятивний вплив – не ідентичні [14, с. 9]. Приміром, якщо суб'єкт впливу «переслідує свої особистісні, корисні цілі, котрі

можуть нанести шкоду об'єкту впливу, – це маніпуляція; якщо ж суб'єкт ставить перед собою мету допомогти реципієнту так, щоб він цього не усвідомлював, не помічав способів цього впливу (наприклад, на сеансі у психотерапевта), – це неманіпулятивний прихований вплив. Так, у педагогічному дискурсі (при вихованні та навчанні дітей), у діловому дискурсі (при спілкуванні між начальником та підлеглими) у більшості випадків ідеться про прихований вплив, а не про маніпуляцію» [14, с. 9]. Таким чином, можна зробити висновок, що в основі маніпуляцій є мета комунікатора, який свідомо вдається до використання таких методів, які дозволяють подолати психологічні бар'єри адресата.

На відміну від інших різновидів маніпулятивний вплив має такі ознаки: реципієнт не усвідомлює, що щось відбувається; не аналізує критично інформацію; не має можливості висловити власну позицію; має обмежену свободу під час прийняття рішень; зміст впливу є морально прийнятним. Отже, маніпулятивний вплив відрізняється від інших різновидів за параметрами моральності, усвідомленості, критичності та соціальної автономності [6, с. 86].

Переконання великих груп людей у процесі масовій комунікації здійснюється за допомогою поєднання вербального компонента з невербальними, екстралінгвальними та іншими складниками. Також у процесі здійснення маніпулятивного впливу вагомим є і канал комунікації, адже, наприклад, кожний із видів ЗМК має свій спектр потенційних можливостей для впливу. Здебільшого дію спрямовано на трансформацію індивідуальної чи колективної свідомості, що має на меті зміну поведінки, мислення, психофізіологічних процесів, оцінки адресата тощо. Такі дії мотиваційно зумовлені і цілеспрямовані.

Розглядаючи особливості маніпулятивного впливу в епоху постжурналістики, пропонуємо осмислити це явище, виділити його основні прояви. Насамперед, варто згадати розвідки Г. Почепцова, у яких він писав, що «постжурналістика навчилася краще тримати увагу споживача, ніж це робила журналістика. Але саме це стало нині важливішим, оскільки світ перейшов до надмірних обсягів інформації. До речі, ці надмірні обсяги теж заважають створенню хоч якоїсь картини світу» [17]. На нашу думку, саме зростання інформаційного потоку часто є причиною того, що пересічна людина стає об'єктом маніпулятивного впливу. Часто у неї немає часу для того, щоб проаналізувати ту чи ту інформацію,

перевірити її достовірність, осмислити суть. До того ж, на думку О. Мороз більшість сучасних споживачів інформації готові жити у барвистому зрежисованому світі, де «повно її односторонніх; людина людині брат, а не хейтер; заохочуються тілесні слабкості; усе солодко, смачно, приємно; усе просто і зрозуміло» [12, с. 55]. Створюється така комфортна картинка професійними маніпуляторами – вірусмейкерами. Щоправда, за такий «солодкий» світ людям доводиться платити високу ціну – вони втрачають «рештки критичного мислення» [12, с. 58].

Серед інших проявів постжурналістської доби дослідники визначають появу «потужного сегменту аматорського контенту, який складає конкуренцію інституціоналізованам журналістським формам. Професійний журналістський дискурс часто поступається аматорському за такими позиціями: оперативність подання матеріалу, незаангажованість джерела інформації, залучення до комунікації ключових комунікаторів та справжніх лідерів думок, цікавих цільовій аудиторії, безпосередній вплив реципієнтів на процес контентовиробництва» [3, с. 12].

Особливо ці характеристики проявилися у функціонуванні безлічі Телеграм-каналів і Viber-спільнот під час повномасштабного вторгнення РФ до України. Аудиторія деяких з них налічує понад 3,5 млн користувачів. Разом із тим, актуалізувалася проблема поширення фейкових повідомлень. Анонімні автори таких каналів часто у гонитві за оперативністю або з інших причин нехтують елементарними правилами перевірки точності і достовірності інформації. Також вони не дотримуються базових стандартів журналістики: не відокремлюють факти від власної оцінної позиції, активно використовують «hate speech», відсутній баланс думок. Але усе це не «відштовхує» аудиторію, що, на нашу думку, зумовлено втратою довіри до професійних мас-медіа. Причиною такого парадоксального становища може бути загальна комерціалізація ЗМК та прагнення отримати «незаангажовану» «правдиву» інформацію.

На перших етапах поширення «аматорський контент був сприйнятий медіапростором як гідна альтернатива журналістському. Натомість згодом перший набув виразного технологічного характеру, став частиною промокомунікацій, вийшов за межі аудиторних очікувань та стандартів якості» [3, с. 12].

Розглянемо детальніше, які комунікативні стратегії використовуються у процесі ведення Телеграм-каналів і Viber-спільнот під час повно-

масштабного вторгнення РФ до України. У процесі нашого дослідження була помічена:

– драматизація контенту, наприклад, «РосЗМІ: в кремлі знову обговорюють штурм Києва. Повідомляється, що путін знову обговорює наступ із півночі, головною метою якого є Київ. У Кремлі «навіть сподіваються на повномасштабну перемогу» у війні Росії проти України. «Ми все одно їх [українців] доколуємо. Швидше за все, до осені вже все закінчиться», – наївно вважають на росії»;

– зайва метафоризація у поєднанні з відвертим спотворенням фактів: «Ситуацію з «Азовсталлю» ще не фіналізовано. Деяких любителів грати у хованки та позбавлених інформації про умови здачі дістають із катакомб досі»;

– знецінення, применшення переваг іншої сторони конфлікту у поєднанні з дисбалансом подачі інформації: «Вогонь артилерії, як і інші наступальні дії, як зазвичай координуються «некорисними», «непрофесійними», «простоС-мішними» квадрокоптерами».

Серед найбільш поширених маніпулятивних технік, які сьогодні трапляються у мас-медіа, дослідники виділяють: відсутність фактажу; перекручування або спрощення ідей іншої сторони, підкорення страхом; лестощі; дедлайни та тиск умов; гру силою; розділення людей на хороших та поганих і примушення адресатів пристати до однієї зі сторін; замовчування або спотворення важливої інформації; постійне повторювання однієї й тієї ж тези, думки, ідеї; конструювання нової реальності [11].

Для анонімних Телеграм-каналів і Viber-спільнот найбільш притаманні такі техніки:

– відсутність фактів: «В області чути вибухи. Жителі окремих районів ... також чують гучні поодинокі вибухи»;

– конструювання нової реальності: «Київ втратив контроль над військами ЗСУ на основних фронтах – військові повністю дезорганізовані та діють хаотично»;

– спотворення фактів: «До слів «демократія» та «толерантність» ставлюся обережно. Для мене поняття «толерантність» це взагалі щось непристойне. Це щось схоже на сексуальну спокусу. Ось звідки. Я це не люблю».

Враховуючи розміри аудиторії, на які поширюються ці повідомлення, висока частотність вживання маніпулятивних технік стає загрозою для інформаційної безпеки держави, особливо в умовах війни.

Висновки та перспективи досліджень. У постжурналістську добу маніпулятивні техніки і технології широко використовуються в комунікативному дискурсі. Значне поширення аматорського контенту, безпосередня участь споживачів у його створенні і популяризації призводить до зростання кількості неякісного інформаційного контенту. Враховуючи те, що багато повідомлень створюються з метою спотворити об'єктивну реальність, це стає загрозою для держави в цілому.

Механізмом, який захистить суспільство від руйнівного впливу маніпулятивних технологій, на нашу думку, можуть стати знання про своєрідні ідентифікатори подібної спотвореної інформації, що дасть змогу розпізнати маніпуляції і таким чином створить протидію їхньому поширенню. Ретельний контроль за власним інформаційним полем, споживання інформації з офіційних джерел допоможе утримати маніпулятивні процеси поза зоною усвідомлення. Питання розробки таких фільтрів може стати завданням подальших наукових розвідок.

Список літератури:

1. Алексеева О. Р. Маніпуляція свідомістю як негативний чинник соціалізації студентської молоді сходу України в умовах гібридної війни. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2017. № 1(1). С. 6-17.
2. Архипова Є. О. Використання маніпуляційної стратегії комунікації в інформаційному суспільстві. URL: http://novyn.kpi.ua/2007-2-2/16_Arhipova.pdf
3. Бутиріна М. В. Основні тренди та конструкти постжурналістики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. Вип. 12. 2017. С. 9-13.
4. Бушанський В. Маніпуляція свідомістю: від фрустрації до нової ідентичності. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2011. Вип. 5. С. 74-87.
5. Горська К. О. Медіаконтент цифрової доби: трансформації та функціонування : дис. на здобуття наук. ступеня доктора наук із соц. ком. К., 2016. 449 с.
6. Гребінь Н. В. Зміст маніпуляції як різновиду прихованого психологічного впливу. *Проблеми сучасної психології* : зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України. 2013. Вип. 21. С. 80-93.
7. Джефкінс Ф. Реклама : практ. посіб. 4-те вид. К. : Т-во «Знання», КОО, 2001. 456 с.
8. Зернецька О. PR – маніпуляційний вплив. *Комунікативна теорія і практика*. URL: <http://www.politik.org.ua/vid/magcontent.php3?m=1&n=17&c=154>.

9. Зернецька О. В. Глобальний розвиток систем масової комунікації і міжнародні відносини. К. : Освіта, 1999. 352 с.
10. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. Москва: ЭКСМО, 2005. 832 с.
11. Конструктор вправ. Збірник практичних завдань з інфомедійної грамотності, інтегрованої до фахової підготовки студентів-журналістів. Відп. ред. та упоряд. Будівська Г., Дуцик Д., Тараненко О. Київ: IREX, 2022. URL: <https://e-courses.jta.com.ua/e-manuals/konstruktor-vprav-irex/>
12. Мороз О. Нація овочів? Як інформація змінює мислення і поведінку українців. Yakaboo Publishing, 2020. 288 с.
13. Орбан-Лембрик Л. Е. Соціальна психологія : посіб. К. : Академвидав, 2003. 446 с.
14. Попова Е. С. Рекламный текст и проблема манипуляции : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 27 с.
15. Почепцов Г. Информационные войны. М. : Рефл-бук; К. : Ваклер, 2000. 576 с.
16. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. К. : Видавничий центр «Київський ун-т», 1999. 307 с.
17. Почепцов Г. Постжурналістика в сучасному світі. Mediasapiens. 2013. URL: <https://ms.detector.media/manipulyatsii/post/3847/2013-06-09-postzhurnalistyka-v-suchasnomu-sviti/>
18. Психологический словарь / под ред. В. В. Давыдова и др. М. : Педагогика, 1983. 448 с.
19. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підруч. К. : Просвіта, 2008. 260 с.
20. Різун В. В., Непійвода Н. Ф., Корнєєв В. М. Лінгвістика впливу : моногр. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. 148 с.
21. Смирнова Т. В. Когнітивні механізми формування рекламного іміджу : автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2003. 18 с.
22. Boyd-Barrett O. RussiaGate and propaganda: disinformation in the age of social media. London; New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2020. 137 p.
23. Colon D. Propagande: la manipulation de masse dans le monde contemporain. Paris : Belin, 2019. 430 p.
24. Trebin M. P. Public consciousness under the influence of manipulative technologies. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences. Vol. 2 (90), 2021 Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки. Вип. 2 (90), 2021. С. 113-125.*
25. Van Dijk T. A. Discourse and manipulation. *Discourse&Society*. 2006. Vol. 17, Issue 2. P. 359-383. DOI: 10.1177/0957926506060250

Huzenko S. V. FEATURES OF MANIPULATIVE INFLUENCE IN THE ERA OF POST-JOURNALISM

In the article, the author analyzes the peculiarities of the use of strategies and tactics of manipulative technologies in the post-journalistic era. The subject of the study was the latest information products that compete with institutionalized forms of journalism.

The views of Ukrainian and foreign scientists on the theory of human impact are analyzed. Particular attention is paid to understanding the key features of the post-journalistic era: increasing information flows, the desire of modern consumers to live in a directed world, and spreading the influence of amateur content that competes with institutionalized journalistic texts.

In the publication the author highlights the main communication strategies used in the process of conducting Telegram channels and Viber communities during Russia's unprovoked invasion for Ukraine: a dramatization of content, excessive metaphorization combined with distortion of facts, devaluation, diminishing the other side of the conflict, imbalance of information supply. Among the most common manipulative techniques in the analyzed material are the absence or distortion of facts, and the construction of a new reality. In the publication, the author emphasizes that the high frequency of the use of manipulative techniques becomes a threat to the information security of the state, especially in a hybrid war. This is becoming an urgent issue given the size of the audience to which these messages apply.

Further study of the peculiarities of the use of manipulative techniques in the latest content in the post-journalistic era will contribute to the understanding of modern information processes and the development of the scientific field. The development and popularization of unique identifiers of distorted information will allow for recognition manipulations and thus will counteract the spread. The question of developing such filters may be the task of further scientific research.

Key words: *post-journalism, manipulative influence, communicative strategies, manipulative technologies.*

Стратюк В. Р.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

КОМПЛЕКСНА МОДЕЛЬ ПОБУДОВИ ПЕРСОНАЛЬНОГО БРЕНДУ HR ДИРЕКТОРА КОМПАНІЇ У СУЧАСНОМУ ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Стаття присвячена комплексному дослідженню сучасної цілісної моделі побудови персонального бренду HR директора компанії в інтернет-просторі. Для дослідження сутності та структури розглядуваної моделі використано такі методи, як спостереження, аналіз, синтез, рецепція, узагальнення, опис, а також системний підхід. Зазначається, що на сьогоднішній день лише незначна частка HR директорів компанії використовує належним чином усі можливості процесу побудови персонального бренду. Наслідком цього є те, що створені такими особами персональні бренди не мають бажаної популярності, а самі HR директори компанії досить часто втрачають в цьому процесі власний професійний авторитет, ділову репутацію, імідж. Натомість ефективний та оптимальний процес побудови персонального бренду HR директора компанії в інтернет-просторі залежить від того, чи здійснюється комплекс дій зі створення бренду у відповідності до відповідної цілісної моделі побудови бренду. Така модель наразі складається з наступних ключових етапів: етап суб'єктивного аналізу (самоаналіз; аналіз конкурентів; аналіз цільової аудиторії); етап формування концепції персонального бренду; етап розробки стратегії побудови персонального бренду; етап створення моделі критеріїв, за якими оцінюється успішність реалізації бренд-стратегії; етап просування в інтернет-просторі HR директора компанії, який створює персональний бренд. Автором детально розкриваються особливості кожного з етапів процесу побудови персонального бренду HR директора компанії. Обґрунтовується, що важливе місце в процесі побудови персонального бренду HR директора компанії займають інструменти онлайн-комунікації, під якими розуміються цифрові засоби накопичення, транслявання та споживання інформації, спілкування та іншої взаємодії HR директора компанії з аудиторією (також аудиторії між собою) шляхом використання пристроїв, підключених до мережі Інтернет, як до особливого каналу комунікації. Результати дослідження мають практичне значення, адже представлене дослідження може стати при нагоді HR директорам компанії, а також іншим медійним особам, які бажають побудувати свій персональний бренд.

Ключові слова: бренд-стратегія, інструменти онлайн-комунікації, побудова персонального бренду, соціокомунікативне явище, HR директор компанії.

Постановка проблеми. За останні десятиліття в комерційній сфері відбулось значне зростання ролі використання брендів, що супроводжується також дедалі більш активним розширенням сфер застосування брендів й поза межами діяльності комерційних організацій [1, с. 20]. Не є виключення також HR директори компанії, серед яких все більш помітною є тенденція до побудови власних персональних брендів, якими слід розуміти ментальну конструкцію, котра виникає в свідомості HR директора компанії, а також поступово переноситься в свідомість цільової аудиторії (далі – коригується взаємодією аудиторії з брендом), виконуючи задекларовану місію («трансляючи» комплекс певних цінностей, ідей), внаслідок чого HR директор компанії вирізняється з-поміж інших фахівців з управління людськими ресур-

сами, набуваючи разом з масштабуванням персонального бренду і збільшенням до бренду лояльності доменної аудиторії додаткової соціальної та комерційної цінності.

Поширення серед HR директорів компанії тренду на побудову персонального бренду обумовлено сутністю такого соціокомунікативного явища, як побудова персональних брендів, що «є найбільш життєздатною стратегією для того, щоб вийти на свою цільову аудиторію та підтримувати з нею діалог, позиціонувати себе; підвищити впізнаваність; продуктивно демонструвати результати роботи» [2, с. 16]. Разом із тим, слід констатувати, що лише незначна частка HR директорів компанії використовує належним чином усі можливості процесу побудови персонального бренду, результатом чого є те, що створені ними бренди

не мають бажаної популярності, а самі HR директори компанії досить часто втрачають в цьому процесі власний професійний авторитет, ділову репутацію, імідж. Отже, не викликає сумнівів, що питання побудови персонального бренду є важливим (в теоретичному й практичному сенсі) та складним питанням, яке має важливе соціальне, соціокомунікативне значення, а отже потребує окремого дослідження в межах окремої наукової розвідки, присвяченій дослідженню комплексної моделі побудови персонального бренду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. По сьогодні модель побудови персонального бренду HR директора компанії у цифровому середовищі ще не була предметом комплексного дослідження. Такий стан справ, звісно, ускладнює комплексне дослідження сутності інструментів онлайн-комунікації для побудови персонального бренду HR директора компанії, що є питанням, якому присвячена ця наукова розвідка. Між тим, слід констатувати, що окремі питання побудови персонального бренду загалом вже розкривались в наукових напрацюваннях українських і зарубіжних вчених, серед яких: А. Азімі, М. Андреева, Н. Балук, Р. Бамм, Т. Гед, В. Горчакова, С. Дутчак, С. Келли, Т. Мелевар, П. Монтоя, В. Сухов, М. Хеджер, В. Шевченко, Б. Янсен та ін. науковці. Аналізуючи наукові напрацювання цих та інших вчених можемо помітити, що серед них загалом відсутнє спільне розуміння моделі та алгоритму побудови персонального бренду.

Наприклад, М. Хеджер вважає, що побудова персонального бренду здійснюється в таких трьох етапів: перший етап полягає у створенні фірмового стилю, другий етап – розробка позиціонування бренду, а третій етап – оцінка іміджу бренду [3, с. 33]. Вчені К. Козакова та Д. Філіппова вважають, що «формування персонального бренду охоплює створення продукту, упаковку (відмінні якості), грамотне просування» [4, с. 34]. У свою чергу українські вчені Н. Балук, Л. Бук, О. Вовчанська та С. Скибінський вважають, що формування персонального бренду ґрунтується на таких етапах: 1) формування ядра персонального бренду; 2) позиціонування персонального бренду; 3) прощтовхування персонального бренду [5, с. 114].

Враховуючи викладене, вбачається потреба у формуванні актуальної наукової думки щодо комплексної моделі побудови персонального бренду HR директора компанії в інтернет-просторі, а також ролі інструментів онлайн-комунікації в цьому процесі.

Постановка завдання. Мета наукової статті полягає в комплексному дослідженні цілісної моделі побудови персонального бренду HR директора компанії в інтернет-просторі. Реалізація мети передбачає виконання таких завдань: окреслити основні структурні елементи моделі побудови персонального бренду HR директора компанії в цифровому середовищі; проаналізувати складові етапи розглядуваної моделі побудови персонального бренду; узагальнити результати дослідження, зосередивши увагу на ролі інструментів онлайн-комунікації в процесі побудови персонального бренду HR директора компанії.

Виклад основного матеріалу. В умовах сьогодення комплексна модель побудови персонального бренду HR директора компанії в інтернет-просторі складається з наступних ключових етапів: 1) суб'єктний аналіз (самоаналіз; аналіз конкурентів; аналіз цільової аудиторії); 2) формування концепції персонального бренду; 3) розробка стратегії побудови персонального бренду; 4) створення моделі критеріїв, за якими оцінюється успішність реалізації бренд-стратегії; 5) просування в інтернет-просторі HR директора компанії, який створює персональний бренд. Відповідні складові етапи процесу побудови персонального бренду HR директора компанії потребують більш детального аналізу.

1. *Комплексний суб'єктний аналіз, що має значення для успішної побудови персонального бренду HR директора компанії, а саме об'єктивний, критичний аналіз:*

1) особистісних і професійних якостей HR директора компанії, проблемні питання його професійної та корпоративної біографії, негативні аспекти особистого життя, а також інші фактори ділового та особистого життя, які можуть надавати той чи інший вплив на особисту та ділову репутацію, імідж HR директора компанії. Крім того, зважаючи на те, що «вкрай важливим для формування персонального бренду є такі особисті риси особи: енергійність, готовність до змін та нових форматів праці, бажання досягти успіху, комунікабельність» [6], зазначимо, що оцінці підлягають також соціальні навички HR директора компанії та його психологічне здоров'я;

2) особистісних і професійних якостях HR директорів компанії, інших фахівців з питань управління людським ресурсом, котрі вже створили чи створюють власні персональні бренди;

3) існуючих та потенційних потреб, очікувань користувачів інтернет-простору, які можуть бути в перспективі консолідовані в цільову аудиторію

персонального бренду HR директора компанії, зокрема, шляхом формування HR директором компанії сприятливих умов, за яких вони можуть задовольнити в повній мірі свої потреби та виправдати очікування від взаємодії із HR директором компанії в просторі «соціального Інтернету»;

2. *Формування концепції персонального бренду HR директора компанії.* Для того, щоби побудувати успішний персональний бренд в цілому і персональний бренд HR директора компанії зокрема, у процесі побудови персонального бренду необхідно визначитися з його унікальністю, яка дозволить йому виділитися серед інших персональних брендів на ринку фахівців у сфері управління людським ресурсом. Досягнення відповідного ефекту визначається належним вирішенням наступних завдань:

1) на основі проведеного аналізу та аудиту особистості HR директора компанії, виділити власні переваги (в контексті конкуруючих персональних брендів), а також слабкі сторони, котрі можна або посилити, або мінімізувати негативний ефект, який вони надають в репетиційному та іміджевому контексті;

2) виокремити основні цінності HR директора компанії, які будуть лежати в основі його персонального бренду, пронизуючи собою: а) процес створення та «транслявання» контенту, що буде проводитися в процесі побудови та розвитку персонального бренду HR директора компанії; б) процес комунікації HR директора компанії (надалі в якості персонального бренду) і його цільової аудиторії;

3) сформуванню місії персонального бренду HR директора компанії, яка ґрунтується на цінностях бренду, а також особливостях професійної діяльності HR директора компанії. Такий концептуальний елемент моделі побудови персонального бренду дозволяє зрозуміти потенційній аудиторії персонального бренду HR директора компанії те, що хоче привнести в світ даний персональний бренд. Поряд із тим, важливим в цьому сенсі є те, що місія персонального бренду HR директора компанії (також її подальше втілення) повинна цілісно відповідати реальним потребам й очікуванням його доменної аудиторії;

4) окреслити портрет типового представника цільової аудиторії персонального бренду HR директора компанії, який образно гармонізує (не резонує) ціннісним орієнтирам і місії (цілі, завданням, прагненням) персонального бренду, особистісним і професійним якостям HR директора компанії;

5) визначитися з типом, видом і змістом контенту, який буде продукувати персональний бренд HR директора компанії, а також онлайн-майданчики, на яких даний продукт буде розміщуватися.

3. Розробка стратегії побудови персонального бренду, а також альтернатив їх застосування. Бренд-стратегія в контексті побудови персонального бренду HR директора компанії – це динамічна, послідовна (узгоджена із конкретизованою метою) система дій та бездіяльності щодо визначення особливостей, збільшення конкурентних особливостей HR директора компанії та збільшення його соціальної цінності (через збільшення рівня його позитивного іміджу, репутації), які здійснюються з метою підвищення впізнаваності персонального бренду та підтримання стабільного розвитку зв'язку бренду із соціумом. При цьому основу стратегій для побудови персонального бренду HR директора компанії є вирішення наступних стратегічних завдань:

1) збільшення впізнаваності HR директора компанії в Інтернет-просторі, а також в реальній дійсності за рахунок максимізації популярності особистості HR директора компанії серед користувачів веб-ресурсів, на яких він веде активну діяльність з просування себе та, відповідно, – персонального бренду, що ним будується;

2) розвиток позитивного іміджу і репутації, як в особистісному аспекті, так і в діловому контексті, що в сукупності створює необхідне «соціальне обличчя» (інакше – «соціальний образ») HR директора компанії в цифровому світі, яке має істотне значення для реального світу. Відповідні імідж і репутація HR директора компанії може бути сформована шляхом його правильного позиціонування в так званому «соціальному Інтернеті», а саме – у взаємодії з іншими користувачами веб-ресурсів (в адекватній мірі використовуються всі комунікативні можливості відповідних веб-майданчиків), шляхом створення контенту, який прямо чи опосередковано «транлює» інформацію про особистість, професійні та інші якості HR директора компанії;

3) обрати ефективний інструментарій для взаємодії з аудиторією в онлайн-просторі. Вченими справедливо зазначається, що «найважливішою складовою процесу формування бренду особистості є точка контакту, яка використовується для передачі інформації. Точка контакту акумулює загальні для реципієнтів інтереси, цінності, потреби» [7, с. 49]. У контексті питання, що нами досліджується, слід вести мову про інструменти онлайн-комунікації, які повинні обиратись в кон-

тексті інших стратегічних завдань та концептуальних й функціональних можливостей таких інструментів комунікації;

4) на тлі збільшення лояльності частини користувачів Інтернету до особистості HR директора компанії, консолідувати їх навколо себе та інформації (місії, позицій, ідей тощо), яку транслює HR директор компанії, формуючи прихильну HR директору компанії аудиторію, котра буде в кінцевому підсумку цільовою аудиторією персонального бренду такого HR директора компанії.

4. *Створення моделі критеріїв, за якими оцінюється успішність реалізації бренд-стратегії – побудова персонального бренду HR директора компанії.* На нашу думку, основними такими критеріями повинні бути такі показники ефективності: 1) збільшення соціокомунікативної цінності HR директора компанії, вираженої в подальшому розвитку його професійних, ділових і особистісних якостей, що сукупно роблять більш соціально (можливо, й комерційно) привабливим його персональний бренд; 2) фактичні дані практичного втілення місії персонального бренду HR директора компанії, а також залучення аудиторії персонального бренду в процес досягнення таких цілей; 3) зростання популярності, позитивного іміджу та професійної репутації HR директора компанії, а також масштаби приросту цільової аудиторії; 4) рівень задоволеності аудиторії (зокрема, якістю, оперативністю та повнотою взаємодії з ними HR директора компанії); 5) показники рівня лояльності цільової аудиторії персонального бренду HR директора компанії до відповідного бренду; 6) фактичні дані соціальної активності цільової аудиторії персонального бренду HR директора компанії.

5. *Просування в інтернет-просторі HR директора компанії, який будує персональний бренд, в контексті обраних стратегій побудови персонального бренду.* Ефективний та гармонічний розвиток персонального бренду HR директора компанії безпосереднім чином забезпечує його успішність і прибутковість. При цьому просування особи, яка створює персональний бренд, у загальному контексті – це цілеспрямована діяльність щодо формування власних цінностей та досвіду особи-бренду й ефективного та повного донесення їх до цільової аудиторії шляхом стратегічного планування та використання психологічних, комунікативних та маркетингових засобів з метою встановлення лояльних та активних відносин між персональним брендом та його ауди-

торією, а також підвищення популярності персонального бренду в суспільстві.

Висновки і пропозиції. Враховуючи викладене погодимось із тим, що «без комунікацій неможливо уявити створення персонального бренду, оскільки цільова аудиторія повинна бути з ним знайома» [8, с. 114], що є закономірним, приймаючи до уваги сутність інформації, а також, зважаючи на деструктивний феномен «інформаційного хаосу» [9, с. 35], на фоні якого HR директор компанії, який бажає створити успішний персональний бренд, повинен вирізнитись та знайти свою цільову аудиторію, яка забезпечить його авторитетність, репутацію та імідж. Зважаючи на це, а також, приймаючи до уваги цілісну модель побудови персонального бренду HR директора компанії у цифровому середовищі, можемо дійти висновку, що успішність побудови персонального бренду HR директора компанії у сучасному цифровому середовищі залежить від того, яку саме концепцію бренду обрав HR директор компанії, в межах яких стратегій відбувається просування його особи в інтернет-просторі, а також за допомогою яких саме інформаційно-комунікаційних засобів відбувається процес побудови персонального бренду.

Таким чином, актуальним питанням формування комплексної моделі побудови персонального бренду HR директора компанії у сучасному цифровому середовищі є сучасні інструменти онлайн-комунікації, під якими, враховуючи позиції вчених [див., напр.: 10, с. 140; 11, с. 55-56; 12], слід розуміти цифрові засоби накопичення, транслювання та споживання інформації, спілкування та іншої взаємодії HR директора компанії з аудиторією, а також аудиторії між собою шляхом використання пристроїв, підключених до мережі Інтернет, як до особливого каналу комунікації. У контексті побудови персонального бренду HR директора компанії в цифровому просторі відповідні інструменти постають в якості ефективних засобів взаємодії між HR директором компанії та іншими особами (цільовою аудиторією, іншими фахівцями з людських ресурсів, роботодавцями тощо), в результаті чого відбувається формування персонального бренду та його подальший розвиток в цифровому просторі. Відтак, перспективним напрямом подальшого дослідження оптимальних шляхів побудови персонального бренду HR директора компанії у сучасному цифровому середовищі є комплексний аналіз сутності, проблематики та структури інструментів онлайн-комунікації для побудови персонального бренду.

Список літератури:

1. Mortezaee L., Dousti M., Razavi S., Tabesh S. Developing Iranian Sports Coaches' Personal Brand. *Iranian Journal of Management Studies*. 2022. Vol. 15, № 1. P. 19-33.
2. Виноградова К. Формирование личного бренда на рынке психологических услуг. *Брендинг как коммуникативная технология XXI века: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. (Санкт-Петербург, 27 февраля – 24 апреля 2020 года)*. Санкт-Петербург: СПбГЭУ, 2020. Т. 1. С. 15-17.
3. Khedher M. Personal branding phenomenon. *International Journal of Information, Business and Management*. 2014. Vol. 6, Iss. 2. P. 29-40.
4. Казакова К., Филиппова Д. Персональный брендинг как направление PR-деятельности. *PR и реклама в изменяющемся мире: региональный аспект*. 2020. № 22. С. 33-41.
5. Балук Н., Бук Л., Вовчанська О., Скибінський С. Комунікації у створенні персонального бренда. *Підприємство і торгівля*. 2018. № 23. С. 111-119.
6. Волосова Т. Монтрін І. Формування особистого бренду на ринку стандартизованих послуг. *Science and Global Studies: матеріали VII Міжнар. наук. конф. (Прага, 15 квітня 2021 року)*. URL: <https://www.inter-nauka.com/uploads/public/16190775839726.pdf>. (дата звернення: 19.05.2021).
7. Довжик Г., Довжик В., Мусатова С. Теоретико-методологічні аспекти формування персонального бренда в цифровій середі. *Цифрова соціологія*. 2021. Т. 4, № 2. С. 44-54. doi:10.26425/2658-347X-2021-4-2-44-54.
8. Балук Н., Бук Л., Вовчанська О., Скибінський С. Комунікації у створенні персонального бренда. *Підприємство і торгівля*. 2018. № 23. С. 111-119.
9. Гладкий В. Концептуалізація інформатизації про стан корупції у державних органах України. *Правові засади організації та здійснення публічної влади: збірник тез Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 23–30 квітня 2018 року)*. Хмельницький: ХУУП, 2018. С. 35-38.
10. Дронов В., Рогожина Т. Аспекти вовлечения в изучение курса физики с помощью проектной деятельности. *Мир науки, культуры, образования*. 2021. № 3. С. 139-141. doi:10.24412/1991-5497-2021-388-139-141.
11. Хорев И. Особенности коммуникационных отношений власти, общества и бизнеса. *Коммуникология*. 2020. Т. 5, № 4. С. 51-60.
12. Kushwaha B., Singh R., Varghese N., Singh V. Integrating social media and digital media as new elements of integrated marketing communication for creating brand equity. *Journal of Content, Community & Communication*. 2020. Vol. 11. P. 52-64. doi:10.31620/JCCC.06.20/05.

Stratiuk V. R. A COMPREHENSIVE MODEL FOR BUILDING A PERSONAL BRAND OF THE COMPANY'S HR DIRECTOR IN A MODERN DIGITAL ENVIRONMENT

The article is devoted to a comprehensive study of a modern holistic model of building a personal brand of the company's HR director in the Internet space. To study the essence and structure of the model under consideration, research methods such as observation, analysis, synthesis, reception, generalization, description, as well as a systematic approach were used. It is noted that today only a small proportion of the company's HR directors properly use all the possibilities of the process of building a personal brand. The consequence of this is that personal brands created by such persons do not have the desired popularity, and the company's HR directors themselves quite often lose their own professional authority, business reputation, and image in this process. At the same time, the effective and optimal process of building a personal brand of the company's HR director in the Internet space depends on whether a set of actions is carried out to create a brand in accordance with the corresponding holistic model of building a personal brand. This model currently consists of the following key stages: the stage of subjective analysis (introspection; analysis of competitors; analysis of the target audience); the stage of formation of the concept of a personal brand; the stage of developing a strategy for building a personal brand; the stage of creating a model of criteria by which the success of implementing a brand strategy is assessed; the stage of promoting the personality of the company's HR director who creates a personal brand in the Internet space. The author reveals in detail the features of each of the stages of the process of building a personal brand of the company's HR director. It is proved that an important place in the process of building a personal brand of the company's HR director is occupied by online communication tools. These communication tools are understood as digital means of accumulating, broadcasting, and consuming information, communication, and other interaction of the company's HR director with the audience (also – the audience among themselves) by using devices connected to the Internet as a special communication channel. The results of the study are of practical importance since it contains conclusions, propositions and recommendations that may be useful for the company's HR director, as well as other media persons who wish to build their personal brand.

Key words: brand strategy, building a personal brand, company's HR director, online communication tools, sociocommunicative phenomenon.

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 796[81'276.6:070.42]004.738.5:655.4-027.541

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/57>

Савчук Р. Л.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Фіглевський О. В.

Івано-Франківська Мала академія наук учнівської молоді

СПОРТИВНИЙ КОНТЕНТ У РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ

Статтю присвячено дослідженню спортивного контенту у засобах масової інформації Івано-Франківщини, зокрема проаналізовано пресу (газети «Галичина» та «Галицький кореспондент», журнал «Місто»), телебачення та радіо («Суспільне: Карпати», «Галичина», «Вежа», «3 студія», «РАІ», «Канал 402»), електронні медіа («Галка» Galka.if.ua, «Фіртка» Firtka.if.ua), спортивні інтернет-портали та сайти регіональних організацій («Галичина спортивна» galsports.com, «Sport.if.ua», Івано-Франківська обласна асоціація футболу iff.if.ua).

Виявлено, що спортивний контент досліджуваних ЗМІ містить: фото- та відеофакти, турнірні таблиці, календарі змагань, результати гри, анонси, цікаві факти про гравців (друкована преса та інтернет-ресурси аналізованих місцевих газет та журналів); трансляцію матчів, ексклюзивні інтерв'ю зі спортсменами, фото- та відеоматеріали, бібліографічні відомості про спортсменів, сторінки у соціальних мережах (телерадіокомпанії); фото- та відеорепортаж, турнірні таблиці, результати гри, анонси, статистичні дані, рейтинги, гіперпосилання на офіційні джерела (електронні ЗМІ); щоденні новини, онлайн відеотрансляції матчів, аналітичні статті, історичні екскурси, інтерв'ю та вебконференції, ексклюзивні фоторепортажі; відео голів та краці моменти матчів; інтерв'ю з відомими спортсменами та тренерами; бібліографічні відомості про відомих спортсменів Галичини; турнірні таблиці, календарі змагань, статистику; блоги тощо (спортивні інтернет-портали та сайти).

Запропоновано рекомендації щодо вдосконалення спортивного контенту в регіональних ЗМІ та активного залучення цільової аудиторії, зокрема через інтерактивність, упровадження сучасних підходів: покращення технологій відображення; створення (або трансформація) нових форм і методів інформування; розробка мобільних додатків для смартфонів та планшетів, які висвітлюватимуть актуальні спортивні новини; ТікТок-трансляції, трейлери до спортивних сезонів, прев'ю до матчів тощо.

Ключові слова: спортивний контент, регіональні ЗМІ, преса, радіо, телебачення, інтернет-ЗМІ.

Постановка проблеми. У сучасному світі інформаційний ресурс набуває пріоритетного значення, поступово стає більш цінним. Тому першочерговим завданням засобів масової комунікації незалежно від форми власності є донесення до суспільства повного, якісного та об'єктивного контенту.

Щороку з'являються нові сервіси, програми та блоги про спорт, які полегшують доступ користувачів до спортивних подій у реальному часі, донесення об'єктивної інформації про результати у сфері спорту та фізичної культури. Часто інтерес

глядачів «підігривається» різноманітними лотереями, конкурсами, вікторинами, парі та іншими азартними промоціями, що значно збільшує цільову аудиторію. У такий спосіб до перегляду спортивних новин залучаються й ті люди, які ніколи цією сферою не цікавилися, або цікавилися поверхнево. Також окремим феноменом виступають різноманітні спортивні об'єднання, зокрема фан-клуби, асоціації тощо. Атмосфера спортивного заходу іноді важливіша за спортивний матч, коли групи однодумців збираються разом, щоб спільно вболівати за улюблену команду.

Як зазначає С. Стадник, за останні десятиліття відбулися різні зміни, які стосувалися багатьох сфер суспільства, зокрема й галузі фізичної культури та спорту. Важливу організаційну роль у її розвитку відіграють засоби масової інформації. За попередніми даними в Україні існує понад 10 тис. періодичних видань, 35 інформаційних агентств і близько 500 електронних мас-медіа. 9% друкованих ЗМІ засновано державою. За результатами опитування Української маркетингової групи, ступінь охоплення населення України різними ЗМІ становить: журнали – 18,9%; газети – 46,5%; радіо – 52,5%; телебачення – 93,3%» [17].

Актуальність теми пропонованого дослідження зумовлена тим, що зараз активно розвивається напрямок спортивних мас-медіа, для яких важливо доступно та якісно наповнити свій контент із метою зацікавлення та привернення уваги потенційної аудиторії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. До проблеми становлення та розвитку спортивних засобів масової інформації в Україні у своїх наукових працях зверталися М. Гаков [6], А. Гусев [8; 9], Ю. Сазонова [14], С. Стадник [17], М. Тамбовцева [25], М. Феник [23], Я. Шугайло [24], Ю. Щепанський [25] та ін. Однак з огляду на відсутність фахових розвідок, присвячених вивченню спортивного контенту у мас-медіа Івано-Франківщини, виникає необхідність більш детального його аналізу. Цим і зумовлено вибір теми нашого дослідження.

Постановка завдання. Мета наукової розвідки – проаналізувати специфіку висвітлення спортивних подій у регіональних ЗМІ, зокрема у друкованій пресі («Галичина», «Галицький кореспондент», «Місто»), на телебаченні та радіо («Суспільне: Карпати», «Галичина», «Вежа», «3 студія», «РАІ», «Канал 402»), в електронних медіа («Галка» Galka.if.ua, «Фіртка» Firtka.if.ua), на спортивних інтернет-порталах та сайтах регіональних організацій («Галичина спортивна» galsports.com, «Sport.if.ua», Івано-Франківська обласна асоціація футболу iff.if.ua). Для досягнення поставленої мети необхідно було виконати такі завдання: проаналізувати основні способи висвітлення спортивної інформації в місцевих мас-медіа; навести пропозиції щодо вдосконалення спортивного контенту в регіональних ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в Україні є лише три спортивні канали «Футбол», «Футбол+» та «XSport», спортивно-аналітичні передачі виходять на каналах «2+2» та ТРК «Україна» [6; 16]. «Футбол 1», «Футбол 2», «Футбол

3» – це перші спеціалізовані телеканали України для широкої аудиторії вболівальників, присвячені виключно футбольній тематиці. Транслюють світові, європейські, українські чемпіонати та кубки, матчі збірних, турніри УЄФА та ФІФА. Засновники цікавих та пізнавальних програм на футбольну тему, зокрема: «Великий футбол» із Олександром Денисовим, «Футбол NEWS» та «Тур. ONLINE» [23, с. 110].

Найвідомішими українськими спортивними газетами визнано «Український футбол», «Спорт-Експрес в Україні», «Гол», «Команда» та «Спорт-Арена». Найпопулярнішими спортивними сайтами є Football.ua, UA-Футбол та Sport.ua [16]. Їх мета – оперативне та максимально об'єктивне висвітлення ключових подій футбольного життя України та світу. Так, завдяки широкій кореспондентській мережі читачі UA-Футбол першими дізнаються новини з різних куточків нашої країни.

Найбільшою професійною громадською організацією спортивних журналістів в Україні виступає Асоціація спортивних журналістів України (АСЖУ), яка покликана захищати законні творчі, соціальні, економічні, вікові, національно-культурні, спортивні та інші інтереси своїх членів, а також сприяти розвитку фізичної культури та спорту [3].

Сьогодні на Прикарпатті працює приблизно 498 засобів масової інформації. Серед них спеціалізованих спортивних медіа немає, однак загальні інформаційні ресурси містять спортивні рубрики.

Проаналізуємо детальніше способи репрезентації спортивного контенту в окремих місцевих мас-медіа.

Розпочнемо із друкованих ЗМІ, які відповідно мають свої інтернет-ресурси. Наприклад, у газеті «Галичина» [5] є рубрика «Спорт», де висвітлено різноманітні спортивні новини регіону Прикарпаття. Електронний формат видання яскраво ілюстрований, зокрема подано якісні фото та відео ключових спортивних моментів, що одразу зацікавлює читачів (запеклих уболівальників). У межах контенту подано турнірні таблиці, календар, результати гри, анонс, цікаві факти про гравців. За 2022 рік (станом на 22.05.2022 р.) опубліковано 42 статті на спортивну тематику.

Івано-Франківська газета «Галицький кореспондент» [4] також містить рубрику під назвою «Спорт», де представлено новини спорту України та світу. Як видно із наповнення контенту, преважує інформація про спортивні події регіону Прикарпаття. Тексти доповнені якісними фотографіями, що сприяє зацікавленню цільової аудиторії.

У зазначеній рубриці за поточний рік (станом на 22.05.2022 р.) опубліковано 36 статей.

Зосередимо увагу на онлайн-ресурсі журналу «Місто» [15], який представляє різнобічну інформацію зі спортивної сфери. Головний акцент зроблено на новинах регіонального спорту. Варто зауважити: текст подано переважно у вигляді заміток, менше ілюстративного матеріалу (по одному фотофакту до новини), що виглядає не так переконливо, як у досліджуваних газетах. Однак, якщо порівнювати кількість публікацій журналу та газет «Галичина» і «Галицький кореспондент» за 2022 рік (станом на 22.05.2022), то його статистика значно більша – 144 матеріали. Це свідчить, що спортивним подіям медіаресурс «Місто» надає важливого значення.

Як показав аналіз, спортивний контент репрезентований також на каналах місцевих теле- та радіокомпаній. Наприклад: сайт телерадіокомпанії «Суспільне: Карпати» [18] містить рубрику «Суспільне: Спорт» із підрубриками: «Новини», «Біатлон», «Біатлон. Пряма трансляція», «Футбол», «Ексклюзиви» тощо; окремо виходить програма спортивних новин. Зібрано інформацію різноманітного характеру, оскільки стосується всіх видів спорту та найважливіших досягнень спортсменів як України, так і світу в цілому. Регіональний мовник насамперед висвітлює спортивні реалії Івано-Франківської області, подає цікаві факти. Стрічка новин постійно оновлюється.

У межах телебачення «Галичина» [12] виходить щоденна інформаційно-аналітична програма про актуальне з життя нашого краю, яка фрагментарно транслює і головні спортивні новини Прикарпаття. Окрема програма про спорт відсутня.

На сайті телерадіокомпанії «Вежа» [20] у рубриці «Новини» іноді висвітлюються найголовніші події зі спортивної сфери. Унікальною, на наш погляд, можна номінувати радіопрограму «Футбольний прайм» [21]. Це спільний проєкт ТРК «Вежа» з МФК «Прикарпаття» про футбольну гру та навколофутбольне життя команди «Прикарпаття». Цікавим для потенційної аудиторії є те, що зазвичай тут можна прослухати ексклюзивні інтерв'ю з гравцями і тренерським штабом команди рідного краю. Як вказано на сайті: «Дізнаємося футбольні новини з перших вуст» [21].

Інтернет-ресурс «Футбольний прайм» містить текстову репрезентацію (коротенький коментар про що йдеться в інтерв'ю), яскравий ілюстративний матеріал – фото (переважно фотографія ведучої з гравцем чи тренером та спортивний атри-

бут (м'яч) чи символіка каналу) та відео («живе» мовлення – трансляція в повному обсязі бесіди ведучої зі спортсменами). Вважаємо: саме такий неординарний контент здатний підвищити рейтинг переглядів.

Телерадіокомпанія «3 студія» [19] відзначається тим, що, крім прямих ефірів масових заходів, політичних дебатів, концертів, транслює футбольні матчі місцевих команд. Окремо виходить коротка телепрограма під назвою «Спорт» із основною та актуальною інформацією про події регіону.

Телерадіокомпанія «РАІ» [22] містить рубрику «Спорт», в якій подано найважливіші спортивні новини Прикарпаття. На сайті ТРК текст доповнено фото- та відеофактами, подекуди, залежно від контексту, наведено бібліографічні відомості про спортсменів. Інформація часто оновлюється.

Івано-Франківська телерадіокомпанія «Канал 402» [11] випускає програму «Час спорту», де висвітлюються найактуальніші місцеві події. Архів спортивних матеріалів можна переглянути на YouTube-сторінці вказаного медіаресурсу.

Як бачимо, в Івано-Франківську немає спеціалізованого спортивного телеканалу, тільки окремі рубрики у загальних ЗМІ із трансляцією спортивних реалій.

Особливої уваги заслуговують електронні медіа, спортивні інтернет-портали та сайти.

Наприклад, на інтернет-сторінці агенції новин «Галка» (Galka.if.ua) [2] у рубриці «Спорт» інформація оновлюється майже щоденно, що можна вважати позитивним, оскільки дає змогу читачеві бути в курсі найважливіших спортивних подій Прикарпаття та світу. До кожного матеріалу подано фото та відеорепортаж. У межах контенту представлено турнірні таблиці, результати, анонс, статистичні дані. Є рейтинги, переважно оформлені як «Топ 10 кращих гравців», «Топ 6 спортивних ігор» тощо. Джерелом новин часто виступає сайт МФК «Прикарпаття» (із вказаним гіперпосиланням).

Вебсайт агенції новин «Фіртка» (Firtka.if.ua) [1] також має рубрику «Спорт», де представлено основні спортивні реалії нашого регіону. Хоч сайт загалом відзначається оперативністю, однак йдеться не про спортивні новини. Адже, порівняно з «Галкою» (остання публікація – 22.05.2022), інформація не є найновішою, остання новина датована 26.04.2022 (станом на 22.05.2022). Журналістські матеріали містять анонси, результати гри, статистику, якісний фото- та відеоконтент.

Проведений аналіз дав змогу виокремити сайт під назвою «galsports.com» («Галичина спортивна») [7], який висвітлює спортивні події у трьох областях: Івано-Франківській, Львівській і Тернопільській. Зупинимось детальніше на способах репрезентації спортивного контенту у цьому медіаресурсі.

Насамперед подано оперативну інформацію про найактуальніші спортивні події в світі, Україні та Галичині (Івано-Франківській, Львівській і Тернопільській областях); щоденні новини, онлайн відеотрансляцію матчів, онлайн текстові трансляції, аналітичні статті, історичні екскурси, інтерв'ю та вебконференції, ексклюзивні фоторепортажі (фото матчів та спортивних подій); відео голів та кращі моменти матчів; інтерв'ю з відомими спортсменами та тренерами; бібліографічні відомості про відомих спортсменів Галичини; турнірні таблиці і календарі змагань, статистику; блоги; вказано спортивних та інформаційних партнерів.

Варто виділити також обласний спортивний інтернет-портал «Sport.if.ua» [26], який, на нашу думку, є доволі інформативним. На сайті відображаються новини з різних видів спорту, зокрема широко висвітлюються різноманітні спортивні події: олімпіади, світові турніри, європейські, українські, обласні та місцеві змагання тощо. Ресурс дає можливість акцентувати на важливості здорового способу життя і допомагає знайти для цього необхідну інформацію [26].

Основні рубрики сайту: «Футбол», «Футзал», «Баскетбол», «Волейбол», «Регбі», «Бойові мистецтва» (бокс, ММА, боротьба), «Зимові» (біатлон, хокей). У рубриці «Інші» репрезентовано новини про автоспорт, легку та важку атлетику. Наявна також рубрика «Корисне», де можна переглянути історію прикарпатського баскетбольного тренера, який подорожує світом на велосипеді. Свою тривалу подорож він знімає на відео та викладає випуски на YouTube.

Спортивний контент, окрім фото та відео, містить текстові коментарі спортсменів та тренерів, анонси, статистичні підсумки, можливість голосування тощо. Є відео інтерв'ю зі спортсменами, уривки відео з місцевих телеканалів, наприклад, «Каналу 402», фрагменти програми «Час спорту». Інформація на сайті «Sport.if.ua» постійно оновлюється.

На сайті Івано-Франківської обласної асоціації футболу (iff.if.ua) [10] можна переглядати новини, турнірні таблиці та майбутні події, а на власному YouTube-каналі – трансляцію футбольних матчів.

Також подано інформацію про громадську спілку «Івано-Франківська обласна асоціація футболу», різні види документації, відомості про змагання, висвітлення футбольних матчів у медіа, комітет арбітрів, покликання на регіональні асоціації та футбол у районах області.

У рубриці «Пошук гравців» можна знайти інформацію про футболістів, клуби, стадіони, турніри; представлено інфографіку «Кількість футболістів», «Кількість активних футболістів (сезон 2020/2021) по областях», «Кількість клубів», «Кількість клубів по областях» та ін. На сайті розміщено багато фото- та відеоматеріалів.

Аналіз регіональних ЗМІ дав змогу сформувати певні пропозиції щодо вдосконалення спортивного контенту.

1. На нашу думку, для того, щоб заохочувати людей (потенційних глядачів, слухачів, читачів), потрібно використовувати нові формати комунікації. Наприклад, запрошення гостей: відомих спортсменів, політиків, зірок шоу-бізнесу, громадських діячів та інших цікавих особистостей, які могли б долучалися до коментування спортивних подій (висловлювати власну точку зору).

2. Глядачів може привабити влаштування в прямому ефірі різноманітних лотерей, розіграшів цінних призів (насамперед спортивної атрибутики), конкурсів, вікторин.

3. Оскільки зараз важливим є розвиток інформаційних технологій та засобів зв'язку, то насамперед вдалим для регіональних ЗМІ вважаємо покращення телевізійної картини телебачення в стандартах 4К, 8К, 16К.

4. Перспективним може бути використання окулярів та шоломів віртуальної реальності, що дозволить створити у користувача ефект реальної присутності на спортивному заході: футбольному, хокейному, баскетбольному матчах, боксерському поєдинку, легкоатлетичних змаганнях тощо.

5. Завдяки сервісу Megogo контент можна переглядати в будь-якому місці. Сучасна аудиторія прагне ознайомлюватися з подіями за власним розкладом із вбудованою інтерактивністю. Одна справа сидіти на дивані й підбадьорювати спортсменів через екран телевізора, інша – мати можливість реально взаємодіяти із гравцями, вболівальниками.

6. Оскільки сучасні підлітки надають перевагу відеоіграм, то їх зацікавили б новини кіберспорту. Вважаємо, що саме кіберспорт може стати одним із найпопулярніших спортивних видів, тому регіональним ЗМІ варто висвітлювати новини, пов'язані з цією сферою.

7. Вдалою для місцевих медіа, на наш погляд, була б технічна легкість доступу користувачів (цільової аудиторії) до спортивного контенту. Наприклад, екран «Спорт» у додатку Apple TV надає миттєвий доступ до широкого вибору прямих трансляцій і запланованих спортивних подій (однак він доступний не у всіх країнах і регіонах). Тут відображаються поточні матчі з останньою інформацією про рахунки, а також майбутні матчі, які можна додавати в список «У черзі». На екрані «Спорт» також можна налаштувати повідомлення про майбутні події і відображення рахунку матчів улюблених команд у режимі реального часу.

Слід зазначити, що соціальні мережі з кожним днем змінюють спосіб взаємодії клубів і вболівальників. Глядачам не цікаво довго переглядати спортивні події, адже із певних програм та Інтернету вони можуть дізнатися результат гри. Зараз існує безліч додатків для смартфонів та планшетів, які висвітлюють спортивну інформацію (однак немає жодного регіонального). Наприклад: «Tribuna.com», «Футбол 24», «UA Футбол». У вказаних додатках можна підписатися на команди, чемпіонати, види спорту та окремих гравців. Під час події будуть приходити сповіщення, новини та статистика. Також у цих програмах можна спробувати себе в ролі журналіста і написати власну статтю або замітку на спортивну тематику. На нашу думку, створення таких додатків значно покращило б умови регіональної спортивної журналістики.

8. Збільшенню глядацької аудиторії сприяли б TikTok-трансляції, трейлери до спортивних сезонів, прев'ю до матчів тощо.

Висновки і пропозиції. Проведене дослідження спортивного контенту у регіональних мас-медіа дає змогу стверджувати, що на Прикарпатті спортивний контент представлений усіма ЗМІ: друкованими (газетами і журналами), радіо і телебаченням, електронними медіаресурсами,

а також інтернет-порталами та сайтами регіональних організацій. Однак окремого спеціалізованого спортивного ЗМІ наразі немає.

З'ясовано, що місцеві мас-медіа вдаються до таких способів висвітлення спортивної інформації: фото- та відеофакти, турнірні таблиці, календар, результати гри, анонси, цікаві факти про гравців (друкована преса та інтернет-ресурси місцевих газет, журналів); цікаві факти, ексклюзивні інтерв'ю з гравцями і тренерським штабом, фото- та відеоконтент, трансляція футбольних матчів, бібліографічні відомості про спортсменів, сторінки у соцмережах (телерадіокомпанії); фото- та відеорепортаж, турнірні таблиці, результати гри, анонси, статистичні дані, рейтинги, гіперпосилання на офіційні джерела (електронні ЗМІ); щоденні новини, онлайн відеотрансляція матчів, онлайн текстові трансляції, аналітичні статті, історичні екскурси, інтерв'ю та вебконференції, ексклюзивні фоторепортажі; відео голів та кращі моменти матчів; інтерв'ю з відомими спортсменами та тренерами; бібліографічні відомості про відомих спортсменів Галичини; турнірні таблиці і календарі змагань, статистика; блоги тощо (спортивні інтернет-портали та сайти регіональних організацій).

Для активного залучення до спортивних подій цільової аудиторії, необхідно впроваджувати новітні підходи (формати): покращення технологій відображення спортивного контенту; створення (або вдосконалення) нових форм і методів інформування; інтерактивність; розробка мобільних додатків для смартфонів та планшетів, які висвітлюватимуть спортивні новини; TikTok-трансляції, трейлери до спортивних сезонів, прев'ю до матчів тощо.

Перспективи подальших досліджень доречно пов'язувати з розвитком спортивних ЗМІ на Прикарпатті та шляхами їх подальшого вдосконалення.

Список літератури:

1. Агенція новин Firtka. URL: <https://firtka.if.ua> (дата звернення: 22.05.2022)
2. Агенція новин Galka.if.ua. URL: <https://galka.if.ua> (дата звернення: 22.05.2022)
3. Волобуєва А. М. Асоціація спортивних журналістів України. *Велика українська енциклопедія*. URL: https://vue.gov.ua/Асоціація_спортивних_журналістів_України (дата звернення: 20.05.2022)
4. Газета «Галицький кореспондент». URL: <https://gk-press.if.ua> (дата звернення: 22.05.2022)
5. Газета «Галичина». URL: <https://galychyna.if.ua> (дата звернення: 22.05.2022)
6. Гаков М. Спортивний репортаж на телебаченні: особливості і технології створення. URL: <https://ru.essays.club/Професии/Журналистика/Спортивный-репортаж-на-телебаченні-3075.html> (дата звернення: 21.05.2022)
7. Галичина спортивна. URL: <http://galsports.com> (дата звернення: 23.05.2022)
8. Гусев А. В. Особливості спортивного контенту в українській пресі. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації. 2014. № 3. С. 59-62.

9. Гусєв А. В. Спортивний контент на українському телебаченні. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації. 2015. № 1. С. 64-67.
10. Івано-Франківська обласна асоціація футболу. URL: <http://iff.if.ua/news> (дата звернення: 22.05.2022)
11. Канал 402. URL: <https://www.youtube.com/channel/UChwxMaGGT9rY-vnepp80ZA> (дата звернення: 23.05.2022)
12. ОТБ «Галичина». URL: <https://galtv.if.ua> (дата звернення: 23.05.2022)
13. Савчук Р. Л., Фіглевський О. В. Спортивні новини у регіональних ЗМІ: загальна характеристика. *Way Science. Recent Trends in Science: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Internet Conference, May 5-6, 2022*. FOP Marenichenko V.V., Dnipro, Ukraine. P. 176-179.
14. Сазонова Ю. О. Спортивна журналістика України: історія, еволюція, трансформація : монографія. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2021. 276 с.
15. Сайт та журнал «Місто». URL: <https://mi100.info> (дата звернення: 22.05.2022)
16. Спортивна журналістика. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Спортивна_журналістика (дата звернення: 22.05.2022)
17. Стадник С. О. Сучасні спортивні засоби масової інформації в Україні. URL: <https://khdafk.kh.ua> (дата звернення: 20.05.2022)
18. Суспільне: Карпати. URL: <https://if.suspilne.media/> (дата звернення: 23.05.2022)
19. Телерадіокомпанія «3 студія». URL: <https://www.youtube.com/channel/UCL8BS3RZhtFykI8yo2btvCQ> (дата звернення: 23.05.2022)
20. Телерадіокомпанія «Вежа». URL: <https://www.vezha.org> (дата звернення: 23.05.2022)
21. Телерадіокомпанія «Вежа». Радіопрограма «Футбольний прайм». URL: <https://www.vezha.org/football-prime/> (дата звернення: 23.05.2022)
22. Телерадіокомпанія «РАІ». URL: <https://rai.ua> (дата звернення: 23.05.2022)
23. Феник М. Футбольна телеаналітика в Україні: особливості виробничих процесів. *Медіанпростір*, 2017, вип. 9. С. 109-118.
24. Шугайло Я. В. Засоби масової інформації: історичні аспекти розвитку. URL: <http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2010/6/67.pdf> (дата звернення: 20.05.2022)
25. Щепанський Ю. Я., Тамбовцева М. Ю. Історія становлення спортивної журналістики в Україні. *Обрії друкарства*, 2014, № 1(3). С. 210-219.
26. Sport.if.ua. URL: <https://sport.if.ua> (дата звернення: 23.05.2022)

Savchuk R. L., Figlevskiy O. V. SPORT CONTENT IN REGIONAL MEDIA

The article deals with the study of sport content in regional media, in particular, the press (newspapers «Galychyna» and «Galytskyi Korespondent», the magazine «Misto»), television and radio («Suspilne: Karpaty», «Galychyna», «Vezha», «3 studiya», «RAI», «Channel 402»), electronic media («Galka» Galka.if.ua, «Firtka» Firtka.if.ua), sport Internet portals and websites of regional organizations («Galychyna sportyvna» galsports.com, «Sport.if.ua»), Ivano-Frankivsk Regional Football Association iff.if.ua) are analyzed.

It is found out that the sport content of the studied regional media includes photo and video facts, tournament tables, competition calendars, game results, announcements, interesting facts about the players (print media and Internet resources of the studied local newspapers and magazines); broadcast of matches, exclusive interviews with athletes, photos and videos, bibliographic information about athletes, pages on social networks (TV and radio companies); photo and video report, tournament tables, game results, announcements, statistics, ratings, hyperlinks to official sources (electronic media); daily news, online video broadcasts of matches, analytical articles, historical narrative, interviews and web conferences, exclusive photo reports; video of goals and the best moments of matches; interviews with famous athletes and coaches; bibliographic information about famous athletes of Galicia; tournament tables, competition calendars, statistics; blogs, etc. (sport Internet portals and websites).

For improving sport content in regional media and active involvement of the target audience, in particular through interactivity, the introduction of modern approaches is recommended. They include improving display technologies; creation (or transformation) of new forms and methods of information; development of mobile applications for smartphones and tablets that will cover current sports news; TikTok broadcasts, trailers for sports seasons, previews of matches, etc.

Key words: sport content, regional media, press, radio, television, online media.

Kharchenko O. V.

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

UKRAINIAN HUMOROUS DISCOURSE IN THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article focuses its attention on military time humorous discourse presented in literature journalistic style or informal style in Ukrainian multimedia since the beginning of the Russian military aggression. It analyses cognitive features, literary and stylistic devices of the military time humorous discourse presented in the Ukrainian and English languages. The research reveals the application of such cognitive patterns as the 'illusionary superiority pattern,' 'the distinct contrast,' 'the easel pattern,' 'the infantry man fallacy,' 'heuristic analogy,' 'Von Restorff pattern.'

The study concentrates on the analysis of the literature journalism style of the Ukrainian humorous news presentation and the interconnection of facts and storytelling technique, emotional appeal and dramatic tension.

In this research the Ukrainian military time humorous discourse is defined as a text written by a Ukrainian author in Ukrainian or English languages during the war with specific linguistic and extra linguistic stock of realization of inner laughing intention, unrolled in the dynamic situation of joyful and playful communication. The main variants of Ukrainian military time humorous discourse is literary journalism or non-fiction humorous discourse, jokes, funny one-liners, humorous video materials, humorous photos and memes, presented in Ukrainian multimedia.

The literary journalism is considered to be a fusion of common journalism with storytelling and stylistic devices used in fiction, making an emotional appeal and forcing the audience to feel the facts. The application areas of literary journalism are different (politics and war, economics and ecology, etc.) but typically it relates to soft news spheres.

The Ukrainian literature journalism style of the news presentation is characterized with the mixture of facts, storytelling technique, emotional appeal, dramatic tension and satirical humor.

Ukrainian military time jokes are distinguished with brevity (one-liner jokes) and the appliance of such stylistic figures as paraprosoodian, antithesis, allusion, irony, satire.

Key words: *literary journalism, cognitive pattern, humorous discourse, stylistic figure, literary device, irony, illusionary superiority.*

The **purpose** of the article is to single out some cognitive patterns, stylistic figures, literary devices of Ukrainian humorous discourse relating to the Russian-Ukrainian war presented in Ukrainian and English languages.

The purpose raises such **tasks**: 1) description of the literary journalism features of the humorous articles in Ukrainian multimedia; 2) determination of 'illusionary superiority,' 'Von Restorff' and other cognitive patterns applied to cause a comic effect; 3) disclosure of the connection of cognitive patterns with a number of stylistic figures; 4) stylistic analysis of the military time humorous discourse in Ukrainian multimedia

The **novelty** of the analysis is defined with the synthesis of theoretical and practical studies of Ukrainian military time humorous discourse and introduction of some terms, including 'illusionary superiority,' 'distinct contrast,' 'Von Restorff' cognitive patterns.

The **theoretical value** of the study is reasoned with the definition of several cognitive mechanisms of humor and the disclosure of the basic methods of the analysis of Ukrainian humorous discourse written in literary journalism style.

The **practical importance** of the article, which could be used in cognitive linguistics, discourse analysis and literary journalism, is determined by the complex analysis of the characteristic features of the military time humorous discourse in Ukrainian multimedia.

The cognitive and linguistic analysis is based on the approaches of V.O. Samohyna [16, p. 15-25], V. Raskin [11, p. 20-50] and S. Attardo [1, p. 25-65] who researched the problems of humor and comism in the most comprehensive way.

We determine comism as a kind of intellectual and emotional activity of playful and creative character, based on unexpected reframing of meaning, aimed at

audience laughter, with such communicative intentions as cheery laughing, lighthearted fun, pejorative stoop, and possible libido or aggression.

Keeping in mind the definition of humorous discourse made by V.O. Samohyna [16, p. 45-55], we define Ukrainian military time humorous discourse as a text written by a Ukrainian author in Ukrainian or English languages during the war with specific linguistic and extra linguistic stock of realization of inner laughing intention, unrolled in the dynamic situation of joyful and playful communication. The main variants of Ukrainian military time humorous discourse is literary journalism or non-fiction humorous discourse, jokes, funny one-liners, humorous video materials, humorous photos and memes, presented in Ukrainian multimedia.

While defining literary journalism, we think that the following definition given by R. Marnane looks as the most comprehensive, “**Literary journalism**, as a form of reportage that employs narrative techniques more commonly associated with fiction, remains uniquely suited for bridging gaps between class content and contemporary, real-world applications” [8, p. 146-157].

We can add just only one remark saying that literary journalism presents a fusion of common journalism with storytelling and stylistic devices used in fiction, making an emotional appeal and forcing the audience to feel the facts. The application areas of literary journalism are different (politics and war, economics and ecology, etc.) but typically it relates to soft news spheres.

Accepting the idea that the flow of discourse is conducted through some cognitive frames [13, p. 10-57], at least partly, the comic effect is caused by such conceptual things as cognitive patterns.

The majority of cognitive biases were discovered and experimentally proved by D. Kahneman [3, p. 25-100]. In our opinion, a cognitive pattern is a mental filter, which presents a scheme of connecting of a set of several frames and a dynamic model of the reality cognition, amalgamated around some key value dominant, the frequent usage of which forms and sometimes deforms the cognitive frames of reality cognition and leads to the fixation of a cognitive bias of the same name in the world view of a communicant. The linguo cognitive pattern is an interim chain between a frame and a cognitive bias.

The cognitive pattern of ‘*Von Restorff*’ is an essential one in humorous discourse. The key idea of it lies in the fact that people pay more attention to unusual, non-standard and bizarre objects and words. Von

Restorff affirmed that such cognitive bias is intrinsic to a lot of people (Von Restorff, 1933). This pattern is based on such value dominant as “*Curiosity*” and consists of two main frames: the frame “*extraordinary objects*” and the frame “*unusual phenomena and puzzles*.”

Example 1. Funny Snippets Of The Bloody War In Ukraine [4].



‘Military trucks entered Ukraine from Russia’

‘March 10, 2022. In Chernihiv region, one local man shot a video with 15 Russian trucks belonging to logistic support units circling solemnly on a snowy agro field. The video looks bewildering. The first idea striking the head says, “The loaded trucks are drilled for a parade march.” The second idea asks, “Why does it happen on the territory of Ukraine?” Only the third flash of mind solves this catch-22, I mean this paradoxical war ploy, – this logistic unit just only wants to run out gas in order not to go into the nightmare of this ‘military operation...’

The situational humor of this news, presented in literary journalism style, where facts are mixed with storytelling technique and emotional appeal, actualizes the cognitive pattern of Von Restorff (the situation looks weird), revealing the communicative intentions of pejorative stoop and lighthearted fun. Stylistically, the author uses metaphors (catch-22, nightmare, flash of mind), alliteration (solemnly snow), paradox (trucks circle on a field), satire.

The cognitive pattern of ‘*illusory superiority*’ means that people estimate their IQ qualities as high and the qualities of others as low. It lies in the foundation of the same named cognitive bias, discovered by D. Kahneman and A. Tversky, who state that such cognitive bias is intrinsic to a lot of people (Kahneman, Tversky, 1982). This pattern is based on such value dominant as “*We are smarter!*”, and consists of two main frames: the frame “*We*” of a sender or senders (IQ, gender, profession, ethnic group, social position), and the frame “*They*” (opponents, rivals, enemies).

Example 2. Funny Snippets Of The Bloody War In Ukraine [4].



“March 8, 2022. In Sumy region, four Russian tanks T-72 got crashed by two Ukrainian flags. In the morning, local folks noticed 4 Russian tanks pulled up to the center of their small village. Young tank men, being baffled by the lack of fuel, drained gas from two tanks and filled the tanks of two others. After that they moved away seeking the way and leaving two T-72 with closed hatches. In a while, jolly farmers fixed two Ukrainian flags on the tanks` turrets parked in their settlement. On arrival, puzzled troopers of two tanks racked their brains for a sec and started shooting at tanks with Ukrainian flags. After getting a decisive ‘victory,’ they came closer and got disappointed looking at their own damaged tanks. Then they brainstormed for a while, actively gesticulating and bitching. Soon they decided that the best way ran across the local bridge with a load capacity of 5 tons. Ignoring the traffic sign, the first tank broke down the bridge and tumbled into a quite deep river, leaving no chances to save it. The last tank chose another way and after a long circling around the village outskirts, at long last, found a deep ditch where it got stuck till the end of the war.”

The situational humor of this news, presented in the literary journalism style, where facts are mixed with storytelling technique, emotional appeal and dramatic tension, actualizes the cognitive pattern of Illusionary Superiority (locals look smart and Russian soldiers show their low IQ), revealing the communicative intentions of pejorative stoop and lighthearted fun. Stylistically, the author uses metaphors (they racked the brains, brainstormed.), bathos (bitching), alliteration (deep ditch), satire.

The ‘*picture dominance*’ cognitive pattern, which we call as the ‘*easel pattern*,’ is an important pattern in humorous discourse. The existence of the same called cognitive bias was experimentally proved by A. Paivio, according to whom people memorize visual pictures and images created by words considerably more quickly than any abstract information [9, p.27-40]. The ‘*easel cognitive pattern*’ sticks around such value dominant as the ‘*picture delight*’ and consists of such frames as ‘*visual picture*’ and ‘*mental image*.’ Stylistically, this pattern is actualized through different metaphors, similes, hyperboles and non-standard epithets.

Example 3. Joke.



“Two kids play in a backyard sandbox. The boy asks the girl, ‘What is your name?’

‘Javelina! And how are you?’ The girl wonders.

‘Bayraktar!’ The boy answers proudly” [7].

From the stylistic point of view, the humorous effect of this joke is caused by metaphoric allusions to Javelin, an American portable antiaircraft missile, and Bayraktar, a Turkish unmanned aerial drone, both of which are used by Ukrainian Army. The cognitive base of this joke is the ‘*easel pattern*,’ creating a funny picture of two militarized kids.

Example 4. In the Kherson region a flock of wild geese ravaged a Russian fighter jet [14].



“March 18, 2022. Wild geese joined the air defense of Ukraine. According to SpecMachinery.

com.ua, another enemy fighter crashed near Kalanchak in the Kherson region. According to eyewitnesses...a pair of Russian fighters flew near Kalanchak. The first raised a flock of geese who decided to perform a patriotic duty to the people of Ukraine. One or more birds heroically got into the engine of a Russian fighter, as a result of which it fell into the swamp.”

In this short article, written in literary journalistic style, the author applies personification metaphors – wild geese like people ‘joined the air defense of Ukraine’ and ‘decided to perform a patriotic duty’; hyperbole – they did it ‘heroically.’ Besides, we notice the emotional appeal and dramatic tension causing together the humor effect. Cognitively, the easel pattern is used.

The cognitive pattern of ‘*heuristic analogy*’ is the constituent part of ‘*heuristic representativeness*’ bias [3, p.77-95], which underlines the audience’s inclination to switch on imagination and to solve any problems through the search of spontaneous analogies. The cognitive pattern of ‘*heuristic analogy*’ rotates around such value dominant as ‘*imagination respect*.’ It is based on such frames as ‘*appropriate objects*’ and ‘*appropriate phenomena*.’

Example 5. Joke. “*Girls, whom Turks write to, ask Bayraktars! Such times we have...*” [2]. Stylistically, the humorous effect of this joke is caused by the parapsodokian figure (unexpected joke end) and the metaphoric allusion to Bayraktar, a Turkish unmanned aerial drone, used by Ukrainian Army. The cognitive base of this joke is the ‘*heuristic analogy pattern*,’ shaping a funny picture of a beloved girl asking Bayraktar instead of some romantic gift.

‘*The Infantry Man Fallacy*’ cognitive pattern is based on the cognitive bias exposed by L. Santos. Rephrasing the famous saying “*knowing is half the battle*”, L. Santos affirms that “*knowing is less than half the battle*”. With this cognitive bias the researcher outlines the tendency of a communicant to adhere to his or her wrong biases, even if he or she wants to get rid of them: “*I have biases – not enough. I know that I know knowing I have biases isn’t enough – not enough...*” (Santos, 2015).

In our opinion, ‘*the Infantry Man Fallacy*’ cognitive pattern means that a communicant, in spite of his or her knowledge about the possible verbal delusion or trap, could get trapped and this knowledge do not protect him or her. This cognitive pattern is based on such value dominant as ‘*caution*’ and such frames as ‘*trap*’ and ‘*experience*.’

Example 6. Joke. “*Where do we go?*” “*To Chornobaivka.*”



There is a funny allusion to the film ‘*Groundhog Day*’ [10] where the same day happened for many times. Besides, such stylistic figures as parapsodokian and irony are used here. It is based on the cognitive pattern of ‘*the Infantry Man Fallacy*.’ The successful shelling of Chornobaivka airport with Russian helicopters and military vehicles was conducted by Ukrainian artillery for 11 times.

The cognitive pattern of ‘*Distinct contrast*’ (from ‘*contrast effect bias*’) [3, p.110-125] consists in the fact that contrastive referents, which are juxtaposed together, focus more attention and are memorized better. This pattern is based on such frames as ‘*contrastive objects*’ and the value dominant ‘*interest to all unusual things*’. The actualization of this pattern occurs through the appliance of satire and different figures of contrast (antithesis, oxymoron, chiasm, absurd, parapsodokian etc).

Example 7. One-liner joke.

“*The news of the day: Ukrainians storm military enlistment offices and Russians storm cash machines*” [7].

Example 8. One-liner joke. “*In the military enlistment office of Ivano-Frankivsk: ‘How to serve – all are sick. And how to fight – everyone is healthy!’*” [7].

The humor effect of both jokes is based on the cognitive pattern of distinct contrast, which is actualized stylistically through funny paradoxes based on antithesis.

Example 9. The Powerful Punch of Ukrainian Police To Poltava Farmers buying and selling Russian Tanks On Their Black Market [6].



*"The profit is not so big, but it's honest work."
(a farmer from Poltava)*

"March 26, 2022. Poltava police smashed a serious strike to local farmers buying and selling Russian T-72 tanks and armored personnel carriers (APC military vehicles) on the black market after their successful 'Hadiach safari' on Russian military vehicles started on February 24, 2022.

As it was informed by Evgen Rogachov, Chief of Poltava region police, "Since the beginning of the large-scale Russian invasion of Ukraine, Poltava police have seized 11 tanks, 2 armored vehicles, 8 machine guns, 9 submachine guns, 5 rifles, 10 pistols, about 4,000 rounds of ammunition, 14 grenades and about 200 other ammunition."

According to off-the-record sources, in Poltava region the price of a working T-72 varies from \$15,000 to \$100,000...Armored personnel carriers of various modifications including BTR-70 and BTR-80 are offered by farmers for considerably lower prices...The brand-new ones used for military parades could be more expensive and it sounds reasonable.

So, in spite of Poltava police persecution, local farmers keep on chasing Russian tanks T-72 and APC of various modifications...On the one hand, it is time to start seeding and sowing works, so they need additional vehicles. On the other hand, speaking honestly, extra money wouldn't hurt..."

In this article, written in the literary journalistic style, with emotional appeal and dramatic tension, the writer uses metaphors – ‘smashed a serious strike,’ ‘Hadiach safari,’ and ‘black market’; alliteration – ‘seeding and sowing works,’ ‘Poltava police persecution’; satire. Anti-irony is displayed in the fact that Ukrainian farmers turned out to be smarter than professional Russian military men. Besides, on the level of context, we see the contrast referents, juxtaposed together: Russian military men loosing tanks – Poltava farmers chasing tanks – Ukrainian police seizing tanks from farmers. From the cognitive point of view, the easel pattern and distinct contrast are applied. All together it leads to the humor effect.

Example 10. Чмонія (Чмоня)

A popular present day in Ukrainian social networks [7].

Чмонія (Andrey Ryazantsev) is a captive soldier of the aggressor (POW) from Gorlovka, a former 38 years old teacher. In the photo, the man looks funny and hopeless. Tiktokers started joking that this is a tough ‘Russian Iron man’. They make various videos and memes with him in Tiktok.



The Simpsons For Ukraine

The meme illustrating the international support of Ukraine [7].



Memes about Ukrainian President Zelensky



Conclusion. The conducted cognitive and stylistic analyses of a number of Ukrainian humorous discourse fragments functioning in Ukrainian multimedia permits us to affirm that to create a comic effect, a number of cognitive patterns are engaged, which stand behind some stylistic figures and influence the manner of the news presentation. The main patterns include the ‘illusionary superiority pattern,’ ‘the distinct contrast,’ ‘the easel pattern,’ ‘the infantry man fallacy,’ ‘heuristic analogy,’ ‘Von Restorff pattern.’

The literature journalism style of the news presentation is characterized with the mixture of facts, storytelling technique, emotional appeal, dramatic tension, humor and satire.

Military time jokes are distinguished with brevity (one-liner jokes) and the appliance of such stylistic figures as paraprosoodokian, antithesis, allusion, irony.

The number of stylistic devices and cognitive patterns engaged in Ukrainian humorous discourse,

leading to a comic effect, is not limited by those mentioned in the research, so the **perspective** of the analysis of such kind of discourse is their further disclosure and analysis, classification and codification.

References:

1. Attardo S.(1991). Script Theory Revisited: Joke Similarity and Joke Representation Model. / Salvatore Attardo, V. Raskin.// *Humor: International Journal of Humor Research*. 1991. –№ 4– P.293-347.
2. Bleniuk J. (March 27,2022). Joke. URL: <https://internetua.com/-jan-belenuak-devcsonki-komu-pishuturki-prosite-bairaktary> (access March 28, 2022).
3. Kahneman D. A. Tversky.A. (1982). *Judgment Under Uncertainty: Heuristics and Biases*. New York: Cambridge University Press. 1982. 556p
4. Kharchenko O. Grinchenko-inform. (March 8, 2022). Funny Snippets Of The Bloody War In Ukraine. Article. URL: <http://grinchenko-inform.kubg.edu.ua/category/column/> (access, March 8, 2022).
5. Kharchenko O. Grinchenko-inform. (March 10, 2022). Funny Snippets Of The Bloody War In Ukraine. Article. URL: <http://grinchenko-inform.kubg.edu.ua/category/column/> (access, March 10, 2022).
6. Kharchenko O. Grinchenko-inform (March 26, 2022). The Powerful Punch of Ukrainian Police To Poltava Farmers buying and selling Russian Tanks On Their Black Market. Article. URL: <http://grinchenko-inform.kubg.edu.ua/category/column/> (access, March 10, 2022).
7. Kahneman D. A. Tversky.A. (1982). *Judgment Under Uncertainty: Heuristics and Biases*. New York: Cambridge University Press. 1982. 556p.
8. Kremenets.city. Jokes. (March 15,2022). URL: <https://kremenets.city/articles/199554/yak-zhartuyut-ukrainci-pid-chas-vijni-zibrali-pisni-memi-anekdoti> (access March 1,2022)
9. Marnane, R. (2019). 'From Print to 360-Degree Immersive: On Introducing Literary Journalism across Media' *Literary Journalism Studies*. Dec2019, Vol. 11 Issue 2, p136-157. 22p.
10. Paivio A.(1971) *Imagery and verbal processes*. N. Y.: Holt, Rinehart & Winston. 1971.312p.
11. Ramis H. *Groundhog Day*. (1993). Fantasy comedy film. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=G6VBACoe4Io> (access March 25, 2022).
12. Raskin V. (1985). *The Semantic Mechanisms of Humor* /Victor Raskin. –Reidel: Dordrecht. 1985. 280p.
13. Santos L. (2015) *Critical Thinking – Cognitive biases*. Retrieved September 10, 2015: www.youtube.com/watch?v=s09xwAyeWTO
14. Vaina L, Hintikka J. (eds.)(1994) *Cognitive Constraints on Communication: Representations and Processes*. Dordrecht: Boston.
15. Varta1.com.ua. (March 18, 2022) In the Kherson region a flock of wild geese ravaged a Russian fighter jet. Article. URL: Varta1.com.ua (access March 18,2022).
16. Von Restorff, H. (1933). "Über die Wirkung von Bereichsbildungen im Spurenfeld (The effects of field formation in the trace field)". *Psychological Research* 18 (1): 299–342.
17. Самохина В.А. (2008) *Современная англоязычная шутка. Монография*. Харьков: Харьковский национальный университет имени В.И. Каразина. 2008. 310 с.

Харченко О. В. УКРАЇНСЬКИЙ ГУМОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Стаття зосереджує увагу на гумористичному дискурсі військового часу, представленому в літературі, публіцистичному чи неформальному стилі в українських мультимедіа від початку російської військової агресії. Проаналізовано когнітивні особливості, літературно-стилістичні прийоми гумористичного дискурсу військового часу, представленого українською та англійською мовами. Дослідження розкриває застосування таких когнітивних патернів, як «ілюзійна перевага», «виразний контраст», «мольберт», «помилка піхотинця», «евристична аналогія», «шаблон фон Ресторфа».

Дослідження зосереджено на аналізі літературно-публіцистичного стилю українських гумористичних новин та взаємозв'язку фактів і техніки оповідання, емоційної привабливості та драматичної напруженості.

У цих наукових розвідках український військовий гумористичний дискурс визначається як текст, написаний українським автором українською чи англійською мовами під час війни зі специфічним мовним і позамовним запасом реалізації внутрішньої сміхової інтенції, розгорнутий у динамічній ситуації радісного та ігрового спілкування. Основними варіантами гумористичного дискурсу українського військового часу є літературно-публіцистичний або нехудожній гумористичний дискурс, жарти, веселі

одностроки, гумористичні відеоматеріали, гумористичні фотографії та мему, представлені в українських мультимедіа.

Літературна журналістика розглядається як злиття загальноприйнятої журналістики з технікою розповіді оповідань і стилістичними прийомами, що використовуються в художній літературі, викликаючи емоційну привабливість і змушуючи аудиторію відчувати факти. Сфери застосування літературної журналістики різні (політика та війна, економіка та екологія тощо), але, як правило, це стосується сфер неактуальних новин.

Український літературний публіцистичний стиль викладу новин, або стиль літературної журналістики, характеризується змішуванням фактів, техніки оповідання, емоційної привабливості, драматичної напруженості та сатиричного гумору.

Українські жарти військового часу відрізняються стислістю (однострокові жарти) та застосуванням таких стилістичних фігур, як паранпросдокіян, антитеза, алюзія, іронія, сатира.

Ключові слова: літературна публіцистика, когнітивний зразок, гумористичний дискурс, стилістична фігура, літературний прийом, іронія, ілюзорна перевага.

Яблонський М. Р.

Волинський національний університет імені Лесі Українки

ЖАНР ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ В ЖУРНАЛІСТИЦІ ПЕТРА ВОЛИНЯКА

У статті на матеріалі публікацій часопису «Нові Дні» досліджено специфіку жанру подорожнього нарису в журналістиці Петра Волиняка. Наголошено, що всі тексти об'єднані темою Канади і спільною метою популяризації туризму.

Зауважено культурно-історичні зв'язки жанру подорожнього нарису з художньою літературою та з сучасним туристичним бізнесом, що демонструє тревел-журналістика.

В аналізі тексту нарису «Онтаріо – країна чудових рік і озер» зацентровано на специфіці авторського стилю Петра Волиняка, для якого притаманні лаконізм описово-інформаційного матеріалу, увага до засобів гумору та сатири, створення неологізмів, інтертекстуальність. Зауважено вплив «Мисливських усмішок» Остапа Вишні. Інтертекстуальні зв'язки із творчістю Т. Шевченка увиразнюють історичні антиколоніальні акценти.

За аналогією до «Онтаріо – країна чудових рік і озер» створено подорожній нарис «Онтаріо – край краси, приємностей і можливостей».

Досліджено, що з-поміж інших подорожніх нарисів Петра Волиняка текст «І ще один закуток великого Онтаріо» вирізняється увагою до проблемних питань, зокрема тут відтворено особливості життя місцевого населення в Мусоні. Йдеться про їхнє небажання асимілюватися, тому, незважаючи на доступність загальної та професійної освіти, індіанці залишаються безробітними, за спостереженням Петра Волиняка, «зайвими людьми». Журналіст наголошує, що соціальні кошти не вирішують проблему, уряду треба створювати місця праці. Примітний цей нарис і колоритними описами зовнішності, одягу та способу місцевого життя.

Простежено, що публікація подорожніх нарисів Петра Волиняка супроводжувалася світлинами, що сприяє формуванню цілісної картини.

Проаналізовані нариси засвідчили, що мета цих текстів спрямована в русло туристичного бізнесу Канади, але проблематика, авторські відступи та зіставлення часто скеровують читачів до антиколоніальних (і зокрема до антирадянських) висновків.

Ключові слова: історія діаспорної журналістики, часопис «Нові Дні», Петро Волиняк, подорожній нарис, індивідуальний стиль, гумор, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Досвід української діаспорної журналістики, що розвивалася у вільному світі, хоча й не позбавленому міжпартійних протистоянь і суперечок у боротьбі за свою аудиторію, залишається важливим та актуальним для сучасних вітчизняних медіа. І йдеться не тільки про ЗМК як платформу україноцентричних засад чи про ідеологічний складник в інформаційному просторі взагалі, а й про творчий розвиток жанрів, модифікація яких набуває популярності сьогодні. З-поміж інших йдеться про жанр подорожнього нарису, становлення і розвиток якого пов'язане з художньою літературою [5; 9], а сучасне функціонування – з туристичним бізнесом, що демонструє тревел-журналістика [10–12; 17; 18; 21; 22].

У діаспорній журналістиці розмаїття інформаційних та аналітичних жанрів притаманне твор-

чості Петра Волиняка (псевдонім Петра Кузьмовича Чечета (1907–1969)). Особливо плідним був період його діяльності в Торонто, коли видавав місячник «Нові Дні» (1950–1969).

Аналіз останніх досліджень. У публікаціях та дисертації М. Яблонського [23; 24] досліджено багатожанрову журналістську творчість та редакційно-видавничу діяльність Петра Волиняка. Про важливість інтелектуального досвіду журналіста – публікація В. Ковпак [14]; проблемі взаємозв'язків часопису «Нові Дні», дітища Петра Волиняка, присвячено публікації С. Козака [15], М. Яблонського [24].

Однак поза увагою – аналіз особливостей жанру подорожнього нарису в журналістській діяльності Петра Волиняка.

У сучасному медіазнавстві аналізу різних аспектів – теоретичного; історичного та сучасного

функціонування – жанру подорожнього нарису присвячено низку робіт [1–4; 9–13; 16–22].

Мета статті – на матеріалі публікацій у часописі «Нові Дні» простежити специфіку жанру подорожнього нарису в журналістиці Петра Волиняка.

Виклад основного матеріалу. Ознаки подорожнього нарису наявні ще в ранньому тексті Петра Волиняка «У країні сонця та пісків» (*Молодий більшовик*. 1931. № 15–16). У період видання місячника «Нові Дні» цей жанр у доробку журналіста презентовано 1960-ими роками, всі тексти об'єднані темою Канади і спільною метою популяризації туризму.

«Онтаріо – країна чудових рік і озер» став результатом участі журналіста й редактора місячника «Нові Дні» в екскурсії редакторів етнічної преси, організованої урядом Онтаріо з метою поширення відомостей про місцевий туризм. Нарис «Онтаріо – країна чудових рік і озер» поділений автором на частини, кожна з яких має назву, що виражає її ідейні чи тематичні особливості; це полегшує сприйняття, адже виділено візуально й автор зробив роботу читача – визначив тему.

Перші дві частини подорожнього нарису можна розцінювати як вступні: тут окреслено мету публікації, є чимало описово-інформаційного матеріалу. Лейтмотив першої визначено в назві – «Вивчайте й пізнавайте»: «“Вам подобається Канада? Чудово! Але ви її повинні й любити! А любити можна тільки те, що добре знаєш. Отож, вивчайте Канаду, досліджуйте її, беріть те, що ми вже придбали чи привезли колись зі “старого краю”, дайте нам своє і будемо разом жити й працювати”. Це така генеральна настанова Канади. Щодо уряду окремих провінцій, зокрема Онтаріо, то він може бути зразком ставлення до новоприбулих» [7, № 173, с. 17]. Онтаріо – регіон Канади, куди найбільше емігрують, тому тут змінюється мовна картина світу, і «провідні діячі провінції не пішли за голосом консервативного обивателя (який не сприймав інші мови спілкування емігрантів. – М. Я.) – вони пішли назустріч новоприбулим, уряд почав дбати про інтеграцію їх у канадське життя» [7, № 173, с. 17].

У другій частині – «Екскурсія редакторів етнічної преси» – утверджується думка про пресу як засіб популяризації місцевого туризму. Зasadничим є і те, що «уряд вважає етнічну пресу найкращим зв'язковим між ним і новоприбулим населенням» [7, № 173, с. 17]. З усвідомленням того, що «туризм в Онтаріо є дуже важливою ділянкою економіки» [7, № 173, с. 17],

«уряд Онтаріо запланував подорож редакторів етнічних часописів по провінції. Подорож зорганізувало міністерство туризму та інформації. Міністер Джеймс Олд, – цілком слушно, до речі, – вважав, що якщо редактори самі оглянуть провінцію, то їм легше буде переконати своїх читачів, що Онтаріо – чудовий край і що поки мешканець провінції не оглянув ще самої провінції, то йому нема найменшої потреби їздити по чужих далеких країнах і розвозити канадські гроші. Це спричиниться до збагачення провінції» [7, № 173, с. 17].

Подорож розпочалася 19 травня 1964 р. «В екскурсії взяли участь редактори 13 етнічних груп (деякі не поїхали взагалі). Були представлені 28 часописів (їхали здебільшого самі редактори, хоч були і їх помічники), в т. числі 8 українських: “Батьківщина” – М. Королишин, “Вільне Слово” – С. Росоха, “Гомін України” – Б. Стебельський, “Ми і Світ” – О. Маланчук, “Наша Мета” – о. П. Хомин, “Новий Шлях” – В. Левицький, “Нові Дні” – П. Волиняк, “Юнак” (новий пластовий місячник) – О. Тарнавський. Українці були найчисельнішою групою» [7, № 173, с. 17]. Важливість заходу підкреслено тим, що керував групою директор відділу туризму при міністерстві п. А. Венн, супроводжував представник поліції і майже з кожного міста назустріч групі виїздили «урядові представники» [7, № 173, с. 17–18]. Як зробив висновок Петро Волиняк, «їхалось “темпераментно”, весело й цікаво» [7, № 173, с. 18].

У кожній наступній частині подорожнього нарису відтворено важливі місця екскурсії. Так, третя частина з промовистою назвою «Кінгстон – колиска канадської історії» присвячена висвітленню визначних місць цього давнього міста. Примітно, що Петро Волиняк відразу зауважив засадничі принципи створення нарису: «як і кожна річ, це місто можна бачити з двох пунктів: з особистого і, сказати б так, державно-політично-географічного» [7, № 173, с. 18]. В такий спосіб і побудована ця частина: спочатку – інформація про географічне положення міста, його населення, про давні освітні традиції, про історію форту Генрі, про те, що Кінгстон знаходиться поблизу відомої Тисячі островів, що в місті знаходяться чоловіча та жіноча в'язниці; і закінчує цю офіційну частину повідомлення, що «це місто осідку першого уряду Канади» [7, № 173, с. 18]. Після цих, як пише автор нарису, «нудних рядків» про офіційний Кінгстон [7, № 173, с. 18] – особистісно-емоційний вимір. «Кінгстон – місто, у якому:

1. Живе мій кум,
2. Донедавна жив (поруч з жіночою в'язницею) «кум моїх кумів», який було одвезе мене на ріку Св. Лаврентія, щоб я з п. Андрійовичем ловив рибу, а сам іде смажити «стейки» під кущами й годувати своєю кров'ю комарів,

3. Під Кінгстоном на р. Св. Лаврентія є чудовий Сандей Біч, на якому можна викупатись майже так, як у Дніпрі,

4. Є ще багато озер, з них одне, у якому «кум моїх кумів» і п. Андрійович купали мене точно так, як колгоспних свиней купають у найбруднішому в усій Україні ставку, за що я їм ще й досі «дякую»,

5. Поруч з Сандей Біч минулого року я піймав найбільшого в моєму житті беса-великорота, що важив – без хвоста й плавців! – 7.5 фунтів, а з хвостом і плавцями (та іншими потрохами!), то, може, й усі 9–10 фунтів (і це майже правда, а не так, як у рибалок говориться!),

6. У дубняку коло Сандей Біч минулого літа я нарвав цілий кошик справжніх білих грибів, тому не вірте нікому й ніколи, що «в Канаді білий гриб не росте» [7, № 173, с. 18].

У наведеній розлогіій цитаті – гумористичні нотки, що нагадують «Мисливські усмішки» Остапа Вишні. Взагалі для авторського стилю Петра Волиняка притаманна увага до засобів гумору та сатири. Подорожній нарис «Онтаріо – країна чудових рік і озер» рясніє такими колоритними оцінками, зауваженнями, коментарями: «Кінгстон справді «Велике цабе»» [7, № 173, с. 18]; «Приймали нас тут аж ніяк не гірше, як у Кремлі приймають дипломатичний корпус з нагоди роковин Жовтневої революції...» [7, № 173, с. 18]; «Мої католицько-гетьмансько-бандерівські союзники» [7, № 173, с. 19]; «моє православно-безпартійне серце» [7, № 173, с. 19]; «нашу православно-безпартійно-католицько-гетьмансько-бандерівську рибальську соборну й союзну бригаду» [7, № 173, с. 19] та ін. Впадають у вічі колоритні неологізми. В арсеналі засобів, що формують гумористичну тональність, доречно також виокремити гіперболу («Мої католицько-гетьмансько-бандерівські союзники о. П. Хомин, Мирон Королишин і Богдан Стебельський поставали на коліна й так слізно просили мене взяти їх з собою, що моє православно-безпартійне серце не витримало і я великодушно сказав:

– Ходіть уже і не скигліть тільки!

І ми пішли. Сіли в авта мого кума та п. Андрійовича й поїхали на канал, який сполучає Верхню Канаду з Нижньою і якого сто з лишком років тому

викопали наші предки-канадці не так, щоб боронитись від американських імперіялістів, як дати нагоду своїм нащадкам половити в ньому рибу. Пан Андрійович запевняв, що «там тієї щуки, як комарів у лісі»! Воно так, мабуть, і є, але як ті щуки побачили на березі воєнного каналу нашу православно-безпартійно-католицько-гетьмансько-бандерівську рибальську соборну й союзну бригаду, то пополотніли від жаху і як дременули униз по каналу аж у синєє море, себто в «лейк Онтеріо», то тільки вода закипіла...

А ми так таки нічого і нічого й не піймали...» [7, № 173, с. 19]).

Огляд фортеці спонукає автора нарис до історичних зіставлень, які мають антиколоніальний характер: «Збережено все чудово (добре Канаді, що вона не знала ані окупантів, ані воєн, ані революцій!)» [7, № 173, с. 19]; «У величезному дворі весь час муштрували кілька невеличких груп вояків. Муштрували їх не на війну, а на парад, на якому будуть показувати армію 19 століття. Ця муштра своєю примітивною тупістю нагадала мені автопортрет і картини Тараса Шевченка з часів солдатчини – Кос-Арал, форт Новопетровське, кара шпіцрутенами... Стає неприємно. Згадуються Кобзареві рядки:

І тут степи, і там степи,

Та тут не такі:

Руді, руді, аж червоні,

А там голубії...» [7, № 173, с. 19]; «Але якщо мені ще раз доведеться бути в Кінгстоні, то я більше в Олд Форт Генрі не піду: не люблю мурів тюрем і фортець, не можу дивитись на муштру, якою перетворюють людину в коліщатко автомату» [7, № 173, с. 19].

На поверхні також – інтертекстуальні зв'язки із життєписом Т. Шевченка; у фразі «у синєє море» [7, № 173, с. 19] проступають алюзії до «Як умру, то поховайте...», а міркування «не люблю мурів тюрем і фортець, не можу дивитись на муштру, якою перетворюють людину в коліщатко автомату» [7, № 173, с. 19] суголосні роздумам Кобзаря про те, що замки на Волині та Поділлі свідчать про деспотизм і рабство (повість «Прогулка с удовольствием и не без морали»). У рефлексії Петра Волиняка «не можу дивитись на муштру, якою перетворюють людину в коліщатко автомату» [7, № 173, с. 19] асоціативно проступає антитеза до ленінського твердження про літературну справу як «коліщатко і гвинтик» загальнопролетарської справи.

У подорожньому нарисі презентовано й інші етапи екскурсії. Емоційно відтворено мальовни-

чість краєвидів у частині «“Тисяча островів”». «Відпочинок у Броквилі», окрім зображення обов’язкових складників подорожі, містить елементи гумору («Вирішив, що хоч д-р Богдан Стебельський і є найкращим і найсимпатичнішим бандерівцем під сонцем, а все таки ред. М. Королишин мені більший родич, бо я ж у душі більший “безпартійний монархіст”, ніж бандерівець» [7, № 174–175, с. 13–14]); привертає увагу зіставлення Канади та Сибіру («Якщо ви глянете з 5 чи бповерху готелю “Скайлайн”, то вам важко буде повірити, що “Канада – американський Сибір”. Якщо в Сибіру стільки простору, таке ж високе небо, такий хороший вітерець і таке ж чисте повітря, то Сибір – благословенний край!» [7, № 174–175, с. 14]). Частину «Морісбург – Корнвал» присвячено історії створення та функціонування села-музею Аппер Кенада Вілледж, розповіді про потужність гідроелектростанції в Корнвалі, що супроводжуються заувагами про здобутки й недоліки канадського туристичного бізнесу. Тут доречно виокремити антитезність як рису індивідуального стилю Петра Волиняка: «Вражає факт, що найбіднішим будинком у цьому селі (в селі-музеї. – М. Я.) є будинок вчителя і одночасно школа. Туристи мають нагоду побачити поступ Канади за 100 з лишнім років: сьогодні найбагатшими і найкращими будинками є школи. Тепер модерна школа в Канаді – справжній палац!» [7, № 174–175, с. 14]; «Якщо Канада зробила поважний поступ у ділянці освіти, то в ділянці харчування вона стоїть у числі найдикіших примітивів. <...>. Нема нещаснішої людини від канадця: він ніразу в своєму житті не пробував справжнього масла» [7, № 174–175, с. 14]. Якщо в цій частині автор нарису виразно демонструє своє неприйняття нереалістичного мистецтва (йдеться про роботу канадського художника Г. Тавна), то в наступній – «Їдемо в столицю...» – він постає як прихильник гендерної рівності («пані Шарльотта Літтон, яка вже довгі роки головує в столиці (на злість багатьом чоловікам, які безсилі перемогти її у виборах!)» [7, № 174–175, с. 15]. У частині «Дозвольте відпочити!» Петро Волиняк принагідно звертається до лінгвістичної проблеми (кашубська мова чи кашубський діалект польської мови) в радянському мовознавстві. Частина «Алгоквін парк – найбільший заповідник Онтаріо», окрім пейзажних замальовок, примітна висновками про поїздку: «Висновки? Політичні, бо я ж політичний емігрант. Мушу порівняти: “Всесоюзна Тюрму Народів” з Канадою. Скільки в Канаді великих можливостей для

звичайної, але енергійної і бодай середньо здібної людини! Скільки можливостей скористати з благ природи і справжньої демократії, а одночасно скільки нагод мати добру й приємну працю хочби в ділянці туристки, яка в Канаді є важливою економічною ділянкою! А наші люди в цю ділянку не дуже то “заглядають”».

Один літератор з України у розмові раз сказав мені “У вас тут усе контролюється доларом. Навіть ввічливість!”

Правда. Але чи це погано? Чи не краще мати ввічливість й ідеальну обслугу, яка контролюється моїм власним доларом, ніж бідність, хамство, – а раніш, то й тюрми чи заслання або навіть куля в потилицю! – контрольовані мертвою доктриною, заради якої вже накладено гори трунів і знищено життя мільйонів людей? А це ж ще не кінець!» [7, № 174–175, с. 19].

За аналогією до «Онтаріо – країна чудових рік і озер» створено подорожній нарис «Онтаріо – край краси, приємностей і можливостей» [8].

З-поміж інших подорожніх нарисів Петра Волиняка текст «І ще один закуток великого Онтаріо» вирізняється увагою до проблемних питань. Тут відтворено особливості життя місцевого населення в Мусоні: «Мусоні ділиться на дві частини – європейську і індійське (у сучасному слововживанні: індіанське. – М. Я.) селище, яке розташоване за річкою на болотистій місцевості. Хатки – фаткично (одруківка: фактично. – М. Я.) гаражеподібні курені з дощок і дикту. Неохайність і бруд дуже великі. Індійці одержують від уряду допомогу грішми й харчуванням. Присилають їм здебільшого консервовані юшки. Бляшанками від консервів завалені всі ярки й річечка» [6, с. 15]; «Що я нового спостеріг у Мусоні? Індійці виглядають зайвими людьми. Трагедія цього народу з тому, що він не хоче асимілюватись. Вони вчаться, охоче працюють, але не хочуть поривати зв’язків із своїм оточенням. <...>

Боюсь запевняти, але мені здається, що уряд мусів би створити в індійських районах місця праці, що дало б заощадження коштів на допомогу. Люди без праці – зайві люди. Індійці в Мусоні ходять табунами по вулицях, купчаться коло крамниць, у яких продають кока-колу. Це таке невластиве для канадських міст, що й очам своїм не віриш! Зайві люди, які не мають де діти час! Живуть, як Бог дасть і уряд допоможе» [6, с. 15]; «Чи винні індійці, що вони саме такі, а не інші? Ні, винен таки уряд. <...>. Треба їм дати роботу. Хочби артільні майстерні індійських ручних виробів. Треба в їх районах створити ще й інші місця праці. <...>. Звичайно,

це складна справа – зробити з мисливця-кочовика осілу людину за одне покоління неможливо. Але народ це здібний, здоровий, морально якісний і це можливе. Чи є пляни уряду в цій ділянці? А вони мусять бути. Мусять» [6, с. 17].

Колоритним є відтворення зовнішності, одягу. Своєрідність місцевого життя підмічено й у живописній картині кохання: «Я спостерігав велику індійську любов: хлопець і дівчина стояли на віддалі витягнутих рук, які вони взаємно поклали на плечі. Любов, мабуть, була дуже велика. Вони не тулились одне до одного, а тільки ритмічно похитувались, притуливши обличчя до обличчя й терлись носом об ніс» [6, с. 15]. Оригінальним видається пейзаж: «А сонця тут стільки, що і в Сахарі його менше. Тільки воно тут ніжне, ласкаве...» [6, с. 18].

Публікація подорожніх нарисів Петра Волиняка супроводжувалася світлинами, що сприяє формуванню цілісної картини.

Висновки. Жанр подорожнього нарису в журналістиці Петра Волиняка презентовано текстами 1960-х років, опублікованими в часописі «Нові Дні». Досвід письменника та журналіста сформував ґрунт, на якому органічно поєднано літературу факту, індивідуальний стиль, актуальність проблематики. Увага до засобів гумору та сатири, широке залучення інтертекстуальності, антиколоніальні рефлексії автора, звернення до пейзажу, яскрава образність – все це забезпечило колоритне зображення подорожей. І хоча мета проаналізованих нарисів спрямована в русло туристичного бізнесу Канади, але проблематика, авторські відступи та зіставлення часто скеровують читачів до висновків про сутність «імперії зла», її ставлення до становища націй актуалізують зміст подорожніх нарисів Петра Волиняка для читацької аудиторії місячника – українців, вихідців із підрадянських земель.

Список літератури:

1. Александров О. Подорожній нарис: «Пам'ять жанру». Стаття перша: На перетині видів масової комунікації. *Діалог: медіа-студії*. Одеса, 2015. Вип. 20. С. 8–35.
2. Александров О. Теоретичні проблеми дослідження сучасного українського тревелогу. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. Львів, 2018. Вип. 43. С. 48–56.
3. Белькова С. В. Жанр сучасного нарису: інваріант і модифікації (на матеріалі українських газетних видань початку ХХІ ст.): автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Класичний приватний університет. Запоріжжя, 2012. 20 с.
4. Варич М. Тенденції розвитку жанру подорожнього нарису. *Журналістика: науковий збірник*. Київ: Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. Вип. 12 (37). С. 204–206.
5. Васьків М. Мандрівний нарис як жанр. Періоди його розквіту в українській літературі. *У пошуках Істини: збірник на пошану професора Володимира Антофійчука* / ред. І. Набитович. Дрогобич, 2015. С. 234–250.
6. Волиняк Петро. І ще один закуток великого Онтарію. *Нові Дні*. Торонто, 1964. Ч. 237. С. 14–20.
7. Волиняк Петро. Онтарію – країна чудових рік і озер. *Нові Дні*. Торонто, 1964. Ч. 173. С. 17–19; Ч. 174–175. С. 13–20.
8. Волиняк Петро. Онтарію – край краси, приємностей і можливостей. *Нові Дні*. Торонто, 1965. Ч. 186–187. С. 25–28; Ч. 188. С. 20–26.
9. Гусева О. Сучасний подорожній нарис: особливості трансформації старого жанру. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. Вип. 39*. Львів, 2014. С. 208–214.
10. Зеленюк Ю. О. Журнали-тревелоги на українському медійному ринку. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. Запоріжжя, 2012. № 1. С. 52–54.
11. Зеленюк Ю. О. Туристичні медіа як чинники духовно-морального виховання молоді. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Психологія і педагогіка*. Острог, 2012. Вип. 21. С. 207–214.
12. Ковальова Т. Репрезентативність жанрових ознак путівника і тревел медіатексту. *Образ*. 2018. Вип. 3 (29). С. 36–44.
13. Ковальова Т. В. Розвиток жанру подорожнього нарису в українській журнальній періодиці 20-30-х рр. ХХ ст.: автореферат ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Дніпропетровський нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ 2014. 21 с.
14. Ковпак В. А. «Деокупаційний дискурс» «Нових Днів» як інклюзивність інтелектуального досвіду світового українства в українську цивілізаційну перспективу: історичні паралелі та дискусії «на часі». *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2019. № 1 (37). С. 11–21.
15. Козак С. Часопис «Українські Вісті» як джерело до вивчення особливостей функціонування журналу «Нові Дні» (Канада, 1950–1997). *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2020. Вип. 10 (28). С. 3–13.

16. Полежаєв Ю. Г. Дискурс мандрів в історії літератури та соціальних комунікацій. *Історія, теорія, методологія й практика соціальних комунікацій у дискурсі університетської освіти*: колективна монографія / С. А. Панченко, Т. В. Хітрова, Ю. Г. Полежаєв та ін.; за ред. О. Ю. Поди. Дніпропетровськ: ЛІРА, 2016. С. 36–50.

17. Полежаєв Ю. Г. Тревел-журнали в Україні: структурно-функціональні та жанрово-тематичні особливості: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Класичний приватний університет. Запоріжжя, 2017. 20 с.

18. Полежаєв Ю. Г. Тревел-журналістика у контексті розвитку індустрії туризму. *Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки*. Запоріжжя, 2013. № 1. С. 96–99.

19. Стецюк К. Жанр подорожного нарису на сторінках галицької щоденної преси (кінець XIX – початок XX ст.). *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. Львів, 2015. Вип. 5. С. 394–415.

20. Темченко Л. Особливості сучасного подорожного нарису в суспільно-політичних тижневиках. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. Львів, 2015. Вип. 40. С. 299–304.

21. Юферева О. В. Медіа-травелог у сучасному друкованому виданні: жанрові витоки, специфіка, модифікації. *Вісник Львів. ун-ту. Серія: Журналістика*. Львів, 2013. Вип. 38. С. 235–241.

22. Юферева О. В. Наративні тенденції сучасної української тревел-журналістики в соціокультурній перспективі (на матеріалі журналу «Мандри»). *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2013. Вип. 53. С. 51–55.

23. Яблонський М.Р. Журналістська та редакційно-видавнича діяльність Петра Волиняка: автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.04 / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2019. 20 с.

24. Яблонський М. «Нові Дні» і преса української діаспори (на матеріалі аналітичних публікацій Петра Волиняка початку 1960-х рр.). *Наукові записки Інституту журналістики*. Київ, 2017. Т. 1 (66). С. 58–65.

Yablonskyi M. R. GENRE OF TRAVEL ESSAY IN PETRO VOLYNYAK'S JOURNALISM

In the article on the material of the publications of the magazine “New Days” is explored the specifics of the genre of travel essay in the journalism of Petro Volyniak. It is emphasized that all the texts are united by the theme of Canada and the common goal of promoting tourism.

The cultural and historical connections of the travel essay genre with fiction and the modern tourism business, as demonstrated by travel journalism, are noted.

The analysis of the text of the essay “Ontario – a country of wonderful rivers and lakes” focuses on the specifics of the author's style of Peter Volyniak, which is characterized by conciseness of descriptive material, attention to humor and satire, neologisms, intertextuality. The influence of Ostap Vyshny's “Hunting Smiles” was noticed. Intertextual connections with the works of Taras Shevchenko emphasize historical anti-colonial accents.

By analogy with “Ontario – a country of beautiful rivers and lakes” created a travel essay “Ontario – a land of beauty, pleasure and opportunity”.

It is investigated that among other travel essays by Peter Volyniak, the text “And another corner of the great Ontario” is distinguished by attention to problematic issues, in particular, it reproduces the peculiarities of life of the local population in Monsoon. It is about their unwillingness to assimilate, so, despite the availability of general and vocational education, Indians remain unemployed, according to Peter Volyniak, “extra people”. The journalist emphasizes that social funds do not solve the problem, the government needs to create jobs. This essay is also notable for its colorful descriptions of appearance, clothing, and the way of life of the local life.

It is traced that the publication of Peter Volyniak's travel essays was accompanied by photographs, which contributes to the formation of a holistic picture.

The essays analyzed show that the purpose of these texts is in the direction of Canada's tourism business, but the issues, author's digressions and comparisons often lead readers to anti-colonial (and in particular anti-Soviet) conclusions.

Key words: *history of diaspora journalism, “New Days” magazine, Petro Volyniak, travel essay, individual style, humor, intertextuality.*

Яценко Г. В.

Львівський національний університет імені Івана Франка

Яценко А. М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

КРЕАТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВЧИХ ДИСЦИПЛІН

У статті зацентовано на використанні творчих методів навчання під час викладання журналістичнознавчих дисциплін на факультеті журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка. Описано основні креативні методи навчання: метод мозкової атаки, метод кейсів, метод інверсії, метод «5 чому», метод «коло ідей», метод альтернативної історії, метод морфологічного аналізу, метод гіперболізації, метод «Skamper», метод «якби...», методи синектики, метод Леонардо да Вінчі. Наголошено, що підсилення креативних методів навчання під час пандемії Covid-19 відбувається із застосуванням онлайн-платформ. Використовуємо такі онлайн-платформи: онлайн-дошка «Padlet», онлайн-платформа «Kahoot», сервіс «Mentimeter», інтерактивна платформа «Jamboard», візуальна платформа «Canva», онлайн-платформа «Prezi». Продемонстровано реалізацію творчих методів навчання під час вивчення нормативної дисципліни «Історія української журналістики» та дисципліни вільного вибору «Креативний текст» через ділові ігри, проєктну роботу, матрицю відомостей про об'єкт чи суб'єкт вивчення, розв'язання кейсів, написання есе й аналіз візуальних джерел. Акцентовано, що в основі креативних методів навчання відбувається залучення всіх учасників навчального процесу до формування нових ідей, інноваційної діяльності. Продемонстровано, що креативні методи навчання покращують результативність навчання та набуття нових компетентностей. Встановлено, що креативні методи навчання підходять як для навчання у групах, так і для навчання з елементами тьюторингу. Креативні елементи навчання сприяють індивідуальному підходу до кожної особистості, розвитку її потенціалу. Наголошено, що креативні методи навчання валідні для студентів факультету журналістики, адже в сучасному суспільстві росте запит на інноваційні проєкти та креативні технології.

Ключові слова: креативність, креативні методи навчання, онлайн-платформа, тьюторинг, проєктна робота, навчальні курси, творча ідея, особистість, результативність навчання.

Постановка проблеми. Розвиток новітніх технологій спричиняє трансформації у всіх сферах політичного, економічного, культурного життя. Найбільш чутливою до змін завжди залишатиметься медіасфера, адже медіа є водночас генератором, акумулятором і ретранслятором суспільних настроїв, каталізатором змін у суспільстві. Професія журналіст під впливом новітніх тенденцій також зазнає трансформацій, адже з неї можуть виокремитися – архітектор віртуальної реальності, дизайнер емоцій, продюсер смислового поля, медіаполіцейський, інфостиліст, розробник медіапрограм (перелік професій згідно з Атласом нових професій). Факультети журналістики повинні випускати фахівців, підготовлених до нових викликів часу, аби задовольнити попит потенційних роботодавців. Виникає нагальна потреба у під-

готовці компетентних журналістів, які корелюватимуть із сучасним інноваційним суспільством, тому в навчальний процес варто впроваджувати нові методики та технології викладання. Завдання викладачів під час викладання журналістичнознавчих дисциплін формувати не лише загальні компетентності, а й спеціальні компетентності, тобто акцентувати на вмінні мислити креативно, творчо вирішувати завдання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукової літератури щодо викладання дисциплін на факультетах журналістики та проблеми підготовки майбутніх журналістів засвідчив, що наразі є дуже мало праць, присвячених саме методиці викладання на факультетах журналістики. Питання впровадження сучасної навчальної методики при викладанні навчальних

дисциплін у вищій школі частково досліджували українські та закордонні вчені (Н. Заячківська, Л. Козак, В. Мельничайко, С. Пультер, В. Підгурська, Ю. Бистрова, О. Січкарук, Н. Солодюк, Л. Шевцова, П. Щербань, І. Яцик, К. Бенне, Л. Брандфорд, К. Роджерс, К. Фопель та ін.). Але питанням дидактики журналістикознавчих дисциплін в Україні присвячено дуже мало статей. Українські науковці Нетреба М., Нищик Г. у своїй праці наголошують: «Можемо стверджувати, що в межах журналістикознавчих дисциплін відсутня методика викладання журналістики як така. Лише останнім часом відомі науковці виступили з цікавими статтями, де здійснюють первісну постановку важливих питань методики журналістської освіти. З одного боку, ця ситуація природна з огляду на молодість і самого журналістикознавства, і журналістської освіти. З іншого боку, саме природною її визнати аж ніяк не можна з огляду на постійні дискусії, що спалахують на кожному семінарі з питань журналістської освіти стосовно того, як, чому і в який спосіб навчати студентів» [8, с. 33–34]. Сьогодні є декілька праць, присвячених методичним аспектам викладання дисциплін на факультетах журналістики, інноваційним підходам присвячена праця Мединської О. «Використання інноваційних технологій у підготовці майбутніх журналістів», у якій авторка акцентує на використанні технології дебатів, технології візуалізації, технології ситуативного моделювання, критичного мислення, які використовує під час викладання дисципліни «Журналістський фах: новинна журналістика», наукова стаття Досенко Анжеліки та Кузьміної Світлани «Студентський медійний центр як практико-орієнтована модель підготовки журналістів», у якій автори акцентують на практичному аспекті підготовки журналістів та новаторським підходам. У нашій науковій розвідці також опираємося на дидактичні положення праці Іщенко Т. та Кузьменко Д. «Інтерактивні методи навчання та їх застосування при вивченні ділової іноземної мови студентами немовних вищих закладів освіти». Під час нашого навчального експерименту було також модифіковано методи розвитку креативних ідей, які пропонує міжнародний експерт у галузі креативності, автор бестселерів, керівник команди з фахівців НАТО й міжнародних академіків у Франкфурті для дослідження винахідницького мислення, консультант «Ford Maicrosoft Kodak General Electric», Майкл Міхалко у книзі «Thinkertoys. A Handbook of Creative Thinking Techniques».

Формулювання цілей статті. Мета нашого дослідження полягає у визначенні основних креативних методів навчання та ефективності їх застосування під час викладання нормативної дисципліни «Історія української журналістики» та дисципліни вільного вибору «Креативний текст» на факультеті журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка, а також впливу оновленої методики на результативність навчання студентів.

Методи дослідження: метод моделювання, метод експерименту, метод спостереження та порівняння, метод опитування (інтерв'ювання та анкетування), індуктивні й дедуктивні методи, метод аналізу й синтезу.

Виклад основного матеріалу. Одним із шляхів підвищення якості засвоєння теоретичних і практичних основ журналістикознавчих дисциплін є використання креативних методів навчання. Дослідниця Олесь Мединська наголошує на актуальності та доцільності їхнього використання: «Під час проведення занять використовуються активні методики, засновані на проблемних, евристичних, ігрових та інших продуктивних формах навчання, ... що стимулюють креативні здібності студентів через безпосереднє залучення у професійну діяльність, сприяють мобілізації комунікативних, дослідницьких та проектувальних умінь майбутніх фахівців» [5, с. 106]. Ми провели навчальний експеримент – застосування креативних методів навчання під час викладання курсів на факультеті журналістики Львівського університету імені Івана Франка. Цільова аудиторія – студенти 3 курсу (60 осіб), які вивчають дисципліни «Історія української журналістики» та «Креативний текст».

До креативних методів навчання належать: метод мозкової атаки, метод інверсії, метод «5 чому», метод «коло ідей», метод альтернативної історії, метод морфологічного аналізу, метод гіперболізації, метод «Skamper», метод «якби...», методи синектики, метод «Хол слави», метод «Леонардо да Вінчі». Розглянемо імплементацію цих методів у навчальний процес.

«Метод мозкової атаки» – метод розв'язання проблеми через представлення великої кількості ідей за короткий проміжок часу через звільнення від критичного осмислення. Метод «brainstorming» використовуємо під час вивчення теми «Психологічний портрет українця». Цей творчий метод дозволяє студентам підготуватися до ділової гри «Суд над психологічним портретом українця», яка допомагає звільнитися від стерео-

типного сприйняття образу українця та конструювати «українця нового типу», яким хотіли б вони бути. Акцентуація креативних методів навчання під час пандемії Covid-19 відбувається із використанням онлайн-платформ. Онлайн-платформа «Mentimeter» дозволяє здійснювати взаємобмін ідеями під час «мозкової атаки». Із методом мозкової атаки тісно пов'язаний «метод синектики», тобто він на ньому базується, але відрізняється поєднанням різних за видом ідей на основі аналогій, інверсій, асоціацій. Цей метод допомагає у розробці студентських вікторин та інтерактивних ігор на платформі «Kahoot».

Для розробки креативних проєктів, наприклад, низки подкастів у навчальних курсах «Історія журналістики», «Креативний текст», формуванню ідей їх чергового випуску, використовуємо *метод «Коло ідей»* або «Акваріум». Цей метод базується на формуванні ідей у малих групах та обміну ними, він добре підходить для застосування на zoom-платформі. Створення zoom-кімнат допомагає обговорювати ідеї у малих групах, а потім виносити їх на спільне обговорення у великій групі.

Метод «SKAMPER» використовуємо для модернізації змісту програм студентського онлайн-радіо на дисципліні «Креативний текст». На думку міжнародного експерта у галузі творчого мислення М. Міхалка, *метод «SKAMPER»* – це «список питань, які спонукають до вироблення нових ідей» [6, с. 94]. Назва методу складається з перших букв запитань, які ставимо до свого завдання. Це так звані мнемічні вказівки «Substitute something» (змініть щось), «Combine it with something else» (поєднайте це щось з іншим), «Adapt something to it» (адапуйте до цього щось), «Modify or Magnify it» (модифікуйте або збільшіть щось), «Put it to some other uses» (запропонуйте інше застосування), «Eliminate something» (викиньте щось), «Reverse or Rearrange it» (реорганізуйте щось). Реалізація методу «SKAMPER» можлива з використанням інтерактивної онлайн-дошки «Padlet, де вдається поєднати відео, аудіо та текст в одному форматі.

Важливий для студентів-журналістів метод, який ґрунтується на описі розвитку якоїсь ідеї чи історії за умови зміни результату події в минулому, – *метод альтернативної історії*. Його застосовуємо на заняттях з «Історії української журналістики», проєктуючи історичні зміни на видавничу та редакційну діяльність часописів. Студенти пропонують власні сценарії існування видань, змінюють їхнє змістове наповнення, дизайн. Дуже схожим є *метод «Якби...»*, який теж базується на проєктуванні альтернативного роз-

витку подій. Але цей метод можна також застосовувати під час вивчення дисципліни «Креативний текст», генеруючи ідеї для журналістських текстів. Метод альтернативної історії застосовуємо для написання студентських есе з курсу «Історія української журналістики» на теми: «Якби Василь Вишиваний став королем України», «Якби Євген Чикаленко очолив Гетьманат», «Якби підпільна радіостанція «Вільна Україна» вела трансляцію на всю Європу», «Якби газета «Рада» не припинила своє існування в 1914 році, то чи стала б найстарішою газетою України» та ін.

Метод морфологічного аналізу – це «метод багатовимірних матриць, в основу якого покладено принцип системного аналізу (Ф. Цвіклі, Швейцарія, 1942 рік)» [4, с. 162]. У процесі розробки нової ідеї студенти повинні скласти матрицю, де вписують її основні характеристики, параметри та критерії. Через комбінацію цих елементів та додавання нових відбувається генерування нового продукту. За таким принципом був створений новий студентський літературний продукт «Інтерактивна книга «Librarium» на дисципліні «Креативний текст».

Метод або прийом Леонардо да Вінчі – графічне втілення ідеї. Студенти, роздумуючи над проблемою, графічно зображають її, а потім аналізують. Майкл Міхалко так розглядає цей метод: «Глумачення ваших малюнків – це як розв'язання вузлів. Для розв'язання вузла потрібно пропустити мотузку тим самим шляхом, яким вона зав'язувалася, але у зворотному напрямку. Коли ви роздивляєтеся свої малюнки в пошуках нових ідей, то нібито проходить шлях назад у вашу підсвідомість, бо малюнок бере свій початок передовсім у підсвідомості» [6, с. 286]. Цей метод можна застосовувати також на інтерактивній платформі «Jamboard». Схожим є *метод «Хол слави»* базується на зверненні за порадою до видатних особистостей. Студентам пропонуємо створити власний «Хол слави» з видатних редакторів, публіцистів, громадських діячів минулого століття. «Коли перед вами постає завдання, звертайтеся до «Холу слави». Виберіть собі радника та підшукайте улюблену цитату. Поміркуйте над цитатою, всі думки записуйте, а тоді ...виберіть одну думку або поєднання думок. П'ять-десять хвилин думайте над виробленням нових ідей» [6, с. 193], – дає інструкції М. Міхалко. Застосовувати ці два методи можна під час напрацювання ідей для журналістських матеріалів.

Метод гіперболізації – збільшення чи зменшення об'єкту сприйняття, на цій основі констру-

ювання нових знань про нього. Цей метод добре працює для розв'язання різних кейсів, пов'язаних з маркетингом та менеджментом у журналістиці, коли йдеться про збільшення чи зменшення медіаспоживацької аудиторії, просування нового медіапродукту, переформатування тематичного наповнення медіа. Дослідниця впливу креативних методів на навчальний процес Потієнко М. вважає, що вирішення кейсів є однією з базових форм організації навчального процесу [9]. Метод гіперболізації можна застосовувати також із використанням інтерактивної дошки «Padlet». До речі, тренери з медіаграмотності Т. Іванова та С. Ізбаш пропонують розв'язати кейс «Чому в медіа більше негативних новин» за допомогою саме цього онлайн-інструменту [3, с. 76].

Креативні методи навчання були застосовані під час навчального експерименту з викладання дисциплін «Історія української журналістики» та «Креативний текст» на факультеті журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка. В експерименті брали участь 3 навчальні групи (60 осіб). Наприкінці семестру було проведено опитування (метод інтерв'ю та анкетування). Зазначмо, що 88 % відсотків опитуваних визначили, що креативні методи навчання допомогли швидше освоїти навчальний матеріал та згенерувати нові ідеї для розв'язання проблем, працювати над новими проектами. Лише 5 % студентів зазначили, що не помітили різниці між креативними та традиційними методами навчання, а 7 % не визначилися з відповіддю. Під час інтерв'ювання студенти також акцентували, що креативні методи навчання дуже допомогли їм у проєктній роботі, пошуку нових ідей та шляхів реалізації задумів не лише в освітньому середовищі, а й медіасфері (студенти факультету журналістики працюють під час навчання). Здобувачі вищої освіти наголошували, що креативні методи навчання також допомогли подолати інертність та пасивність їхньої навчальної групи, а також сприяли формуванню soft skills під час виконання спільних креативних завдань. Креативні методи навчання, як зазначили інтерв'юювані, також сприяли формуванню їхнього творчого мислення, а використання елементів творчих методів навчання допомагали розв'язувати кейси під час самостійної роботи.

Після закінчення навчального модуля з дисциплін було порівняно результативність навчання однієї із груп (брали до уваги предмет «Історія української журналістики») із результативністю навчання цієї ж групи з цієї ж дисципліни у попе-

редньому семестрі. Наприклад, у експериментальному семестрі (застосування креативних методів навчання поряд з традиційними) 17 % студентів отримали оцінку «А» (90–100 балів), 33 % – оцінки «В» і «С» (71–89 балів), 47 % – оцінку «Е» (51–70 балів), 3 % – «F» (32–50 балів). У попередньому семестрі (традиційні методи навчання) результати були такі: 10 % студентів отримали оцінку «А» (90–100 балів), 26 % – оцінки «В» і «С» (71–89 балів), 61 % – оцінку «Е» (51–70 балів), 3 % – «F» (32–50 балів). Отже, результативність навчання була значно вища після поєднання традиційних методів навчання та креативних, а, отже, покращилася професійна підготовка майбутніх журналістів. Дослідниця Марія Дяченко робить схожий висновок щодо розвитку творчої компоненти під час підготовки студентів-журналістів: «Розвиток творчого потенціалу майбутнього журналіста є процесом збагачення особистості професійно значущими рисами та властивостями, умінням доводити знання до творчого, перетворювального, суб'єктивно виховного рівнів шляхом формування конкретних журналістсько-професійних і особистісних рис, розвитку загальних творчих сил студента (планетарного мислення, уяви, літературної фантазії, журналістської інтуїції, здатності творчо реагувати на зміни в усіх сферах життя тощо) та професійних здібностей, компетентно виконувати журналістські функції і свою соціальну роль у суспільстві» [2, с. 16].

Висновки і пропозиції. У контексті нашого начального експерименту можемо зробити висновки, що креативні методи навчання допомогли студентам не лише успішно засвоїти матеріал, але й стимулювали їхнє критичне мислення для розв'язання складних завдань та практичних проблем у галузі журналістикознавства, соціальних комунікацій. Саме тому варто удосконалювати методику викладання журналістикознавчих дисциплін під впливом новітніх комунікативних технологій, продовжувати досліджувати та вивчати проблему використання креативних методів навчання, які особливо актуальні для студентів спеціальності «Журналістика», адже допомагають формувати творчу особистість, затребувану у сучасному суспільстві. Варто зазначити, що креативні методи навчання також сприяють набуттю фахових та загальних компетентностей у здобувачів вищої освіти, є генератором їхнього професійного зростання. Використання креативних методів навчання допоможуть майбутнім фахівцям у нестандартному вирішенні проблем під час створення нових медіапродуктів.

Список літератури:

1. Бистрова Ю. В. Інноваційні методи навчання у вищій школі України. *Право та інноваційне суспільство*. 2015. № 1. С. 27–33.
2. Дяченко М. Д. Концептуальні засади підготовки майбутніх журналістів до професійно-творчої діяльності. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2012. № 4. С. 9–17.
3. Іванова Т. Ізбаш С. Методичні «родзинки» онлайн-тренінгу з медіаграмотності «Будь у тренді: МІГ в онлайні»: практичний посібник / за заг. ред В. Іванова. К.: Академія Української преси, Центр вільної преси, 2020. 96 с.
4. Іщенко Т., Кузьменко Д. Інтерактивні методи навчання та їх застосування при вивченні ділової іноземної мови студентами немовних вищих закладів освіти. *Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасного ВНЗ*. Київ: КНЕУ, 2016. С. 159–163.
5. Мединська О. Використання інноваційних технологій у підготовці майбутніх журналістів. *Обрії друкарства*. 2019. № 1(7). С. 100–110.
6. Міхалко М. 21 спосіб мислити креативно. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 400 с.
7. Міщих Л. Креативність як вагома характеристика інноваційної діяльності викладачів вищої школи. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/handle/123456789/3303> (дата звернення: 10. 02. 2022).
8. Нетреба М., Нищик Г. Викладання журналістських дисциплін у вищій школі: специфіка та форми навчання. *Вісник Львівського національного університету. Серія журналістика*. 2017. Вип. 42. С. 33–38
9. Потієнко М. О. Креативні методи навчання як способи формування особистості майбутніх філологів. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/206/325> (дата звернення: 20.11.2021).
10. Пятакова Г. Розвиток креативних здібностей студентів-філологів у процесі педагогічної підготовки. URL: <https://pedagogy.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/05/2rozvutok-kreatyvnostiPiatakowa.pdf> (дата звернення: 20.11.2021).

**Yatsenko H. V., Yatsenko A. M. CREATIVE METHODS
IN TEACHING JOURNALISM DISCIPLINES**

It is emphasized on the use of creative methods in teaching journalism disciplines at the Faculty of Journalism of the Ivan Franko National University of Lviv. The main creative teaching methods are described: the brainstorming method, the case method, the inversion method, the «5 Whys» method, the «circle of ideas» method, the alternative history method, the morphological analysis method, the hyperbolization method, the «Skamper» method, the «what-if» method, the Synectics methods. It is noted that the enhancement of creative teaching methods during the Covid-19 pandemic is taking place using online platforms. We use the following online platforms: Padlet online board, Kahoot online platform, Mentimeter service, Jamboard interactive platform, Canva visual platform, Prezi online platform. It is demonstrated the implementation of creative teaching methods in the study of the normative discipline «History of Ukrainian Journalism» and the optional discipline «Creative Text» with the involvement of business games, project work, a matrix of object/subject study information, case resolution, writing essays and analysis of visual sources. It is emphasized that the basis of creative teaching methods is the involvement of all educational process participants in the new ideas generation and innovative activities. It has been demonstrated that creative teaching methods improve the learning effectiveness and new competencies obtaining. It was found that creative teaching methods are suitable both for teaching in groups and teaching with tutoring elements. Creative teaching elements contribute to an individual approach to each person, his/her capacity development. Creative methods of teaching are particularly important for the students majoring in «Journalism», as they help shape creative personality which is required in modern society. Creative methods of teaching also shape general and special competencies of students. Usage of creative methods of teaching will enable future specialists to creatively resolve the problems in the area of Journalism Studies and create new media products.

Key words: *creativity, creative teaching methods, online platform, tutoring, project work, training courses, creative idea, personality, learning effectiveness.*

ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 659.1

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.3/61>**Булах Т. Д.**

Харківська державна академія культури

AMBIENT-MEDIA: СУТНІСНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ

Ця стаття присвячена аналізу основних носіїв навколишнього простору, що використовуються в рекламних цілях та позначаються поняттям ембієнт-медіа. Основна увага приділяється класифікації ембієнт-звернень: найважливішим ознакам класифікації та виокремленим у їх межах типам носіїв. Зроблено спробу проаналізувати та узагальнити теоретичний матеріал: проаналізувати найпопулярніші на сьогоднішній день класифікації ембієнт-медіа, запропоновані як вітчизняними, так і зарубіжними фахівцями. Метою статті є виокремлення найоптимальніших ознак класифікації ембієнт-реклами відповідно до її сутнісних характеристик. У дослідженні використано описовий аналіз, метод узагальнення, системний підхід. Встановлено, що основою класифікації ембієнт-звернень має бути класифікація оточуючого середовища людини, що відповідає суті означеного виду реклами. Запропоновано за типом оточуючого середовища виокремлювати природну, суспільну та антропогенну ембієнт-рекламу. Під природною розуміти задіяння в рекламних цілях води, повітря, піску, каменю, бактерій тощо, що є екологічно безпечним напрямом рекламної індустрії. Під суспільною – всі типи носіїв, розміщених у місцях соціальної активності індивіда (парки, стадіони, школи, клуби, торговельні центри). У межах суспільної можна розглядати культурну, освітню, рекреаційну складові ембієнт-реклами. Терміном ‘антропогенна реклама’, у свою чергу, запропоновано об’єднувати ті носії, що утворюються під впливом людини на навколишнє середовище, зумовлене необхідністю задоволення її базових потреб. Це зокрема архітектурні споруди, конструкції, всі побутові предмети (техніка, посуд, знаряддя праці тощо), котрі можна задіяти в рекламних цілях.

Ключові слова: *ambient-реклама, ambient-маркетинг, класифікація ембієнт-медіа, види ембієнт-звернень.*

Постановка проблеми. З кінця ХХ ст. спокушеного та вибагливого споживача не здивуєш традиційними носіями реклами, що й визначає вектор розвитку рекламної сфери загалом: постійний пошук нестандартних рішень для просування продукту чи послуги. Це стимулює виникнення нових видів реклами, одним із яких із середини 90-х рр. ХХ ст. став ембієнт-маркетинг (ambient-маркетинг), популярність якого з кожним роком лише набирає обертів, що, відповідно, викликає посилену увагу до нього як практиків, так і теоретиків та підкреслює актуальність порушеної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед вітчизняних досліджень, в яких детально чи побіжно аналізується означене явище, можна виокремити розвідки О.О. Адлер, Т.В. Майбороди

[1], О. І. Зоріної, О. В. Сиволовської [7], А. Бойко [2], М. Голуб [4], Романенко К. [9] тощо. Але незважаючи на увагу фахівців, значну кількість публікацій та спроби упорядкування носіїв ембієнт-реклами [О.Н. Горячева [5], Т. В. Глушкова [3], А. Бойко [2], Є. Ромат [10]], тема класифікації ambient-звернень залишається відкритою, що зумовлено перш за все специфікою цього виду реклами, та викликає необхідність детальнішого вивчення означеної проблеми. Отже, **метою статті** є розгляд сутнісних характеристик ембієнт-медіа та аналіз існуючих класифікацій для виокремлення найоптимальніших ознак класифікації ембієнт-звернень, що об’єднують найпоширеніші типи носіїв цього виду реклами.

Методи дослідження. У дослідженні використано описовий аналіз, метод узагальнення, сис-

темний підхід. Зокрема застосування описового аналізу дозволило виявити проблемні місця в класифікації ембієнт-медіа, що стане підґрунтям для їх конкретизації чи усунення. Системний підхід надав можливість комплексного сприйняття ембієнт-звернень як невід'ємної частини навколишнього простору, задіяння якого в рекламних цілях є реаліями сьогодення

Виклад основного матеріалу. Термін Ambient-маркетинг введено до наукового обігу Британським агентством Concord Advertising у 1996 р для позначення задіяння навколишнього простору споживача в рекламних цілях. Тобто ембієнт-рекламою вважається та, що розміщується на будь-яких носіях зовнішнього середовища, чия функціональна призначення не є первинно рекламним: це можуть бути елементи вуличного простору (лави, паркани, пішохідні переходи, спортивні площадки, сходи, клумби), предмети побуту (чашки, ручки) одяг (футболки, кепки, носки), будівлі, стилізовані під певний об'єкт тощо.

Як стверджують практики: "Ключ до успішної Ambient Media кампанії – вибір найкращого з доступних формату розміщення маркетингової інформації та вдале комбінування формату розміщення з ефективністю самого повідомлення" [13]. Тобто значимими є не стільки кількісні показники охоплення аудиторії, хоча це теж важливо, а її емоційна залученість до змісту повідомлення, доступність рекламного звернення. При цьому важливо звертати увагу на той факт, що ембієнт-звернення мають постійно змінюватись, інакше відіграватимуть роль "фону", на який мало хто звертатиме увагу, на що вказують зокрема і зарубіжні дослідники: "Якщо цей особистий маркетинг триватиме, незабаром люди ігноруватимуть експонати навколишнього середовища, як рекламні щити чи інтернет-рекламу" [15].

На пострадянському просторі ембієнт-медіа часто називають різновидом зовнішньої реклами: Ambient Media – вид зовнішньої реклами, в якому активно використовується навколишнє середовище [12]. На наш погляд, таких категоричних тверджень краще уникати чи послуговуватися ними ситуативно, у випадках, коли йдеться про рекламні ембієнт-звернення, що стосуються саме зовнішньої реклами, адже незважаючи на те, що дійсно ембієнт-реклама задіює навколишній простір вулиць, з однаковою ефективністю вона використовується і в середині приміщень, тобто є частиною індоор-простору. Натомість у зарубіжних джерелах наголошується на належності ембієнт-

звернень до партизанського маркетингу, що теж достатньо умовно, адже партизанський маркетинг передбачає задіяння маловитратних способів рекламування, тоді як ембієнт-реклама може бути достатньо дорогим задоволенням.

Різноманітність носіїв ембієнт-реклами викликає враження неможливості їх класифікації, адже, по-суті, рекламним носієм може бути будь-який предмет, використання якого не суперечить рекламному законодавству, проте не усуває такої необхідності, оскільки класифікація є найоптимальнішим способом упорядкування відомостей про будь-які об'єкти.

Першою спробою упорядкування ембієнт-звернень є класифікація типів нестандартних носіїв, запропонована британським outdoor-оператором Concord. Згідно з цією класифікацією, доцільно виокремлювати такі нестандартні носії:

1. Роздрібна торгівля: торгові центри, місця для паркування, супермаркети, пошта, пункти харчування типу «фаст-фуд». Реклама на возиках, реклама на квитках, реклама на кришках для їжі «з собою», стенди для листівок, реклама на підлозі, реклама на пакетах.

2. Відпочинок: кінотеатри, стадіони, бари, клуби і ресторани, фітнес-клуби, концертні майданчики, реклама на підставках під пивні кружки.

3. Подорожі: метро, залізниця, автобуси, автобусні зупинки, автозаправні станції та пункти автосервісу, аеропорти, реклама на перегородах у місцях паркування автотранспорту, реклама на квитках.

4. Освітні заклади: школи, університети та коледжі. 5. Суспільство: дитячі та спортивні площадки і майданчики. 6. Бізнес-середовище: громадські заклади, фасади офісних будівель" [6, 7].

Аналіз пропонованого поділу доводить, що в ньому окреслені лише можливі сфери застосування навколишнього простору в рекламних цілях із позначенням певних носіїв, що її стосуються. Примітно, що вказується здебільшого тип будівель чи елементів благоустрою (дитячі майданчики, спортивні площадки), котрі зазначаються поруч із поодинокими носіями (кришки для їжі, реклама на квитках тощо) що, на наш погляд, не завжди виправдано, адже не надає цілісного уявлення ні про елементи навколишнього простору, ні про носії цього виду реклами. Крім того, якщо сприймати означений поділ за сферою діяльності, то пункт 5. Суспільство не є такою, некоректним у такому разі буде і виокремлення освітніх закладів, оскільки вони є організаціями. Незважа-

ючи на зазначені недоліки, означена класифікація є вихідною точкою щодо розмежування різних ембієнт-носіїв на певні групи. На той час, можливо, вона була вельми досконалою, адже навколишній простір лише починав використовуватися в рекламних цілях.

Незважаючи на те, що минуло достатньо часу, питання класифікації ембієнт-реклами залишається дискусійним понині, що спонукає науковців до упорядкування відомостей про неї. Загалом нині, як стверджує Т. Глушкова: «Визначають такі критерії, що лежать в основі класифікації ембієнт-реклами: цілі використання; тип середовища розміщення; мотив, що використовується у зверненні; основні типи рекламоносіїв» [3]. За характеристиками носія ембієнт-реклами науковець пропонує виокремлювати три групи:

1) реклама, представлена з допомогою можливостей техніки;

2) реклама на носіях, нетрадиційних з погляду їх прямого призначення;

3) реклама, що об'єднує першу та другу характеристики, коли нові технічні можливості інтегруються з нестандартними рекламоносійми з позиції їхнього прямого призначення.

Дослідниця А. Бойко [2] пропонує поділяти ембієнт-медіа за такими критеріями:

1) походження:

- жива реклама (люди – застосування рекламного одягу, татуаж та ін.); тварини (можливо птахи та комахи) – одяг з рекламними елементами а також інші форми представлення рекламної інформації;

- нежива реклама (предмети довкілля).

2) наявність/відсутність технічного аспекту:

- носії, що з'явилися через прогрес;

- готові рекламоносії (тобто комбіноване використання об'єктів (як з погляду прямого (безпосереднього), так рекламного (нестандартного)), що первинно мали інше функціональне призначення;

3) Сфера довкілля, до якої належить нестандартний рекламоносій:

- їжа та напої;

- частини інтер'єру/екстер'єру (східці, підлога, стіни, стеля тощо);

- канцтовари;

- документи;

- теле-відео- та мобільні засоби зв'язку (різноманітні екрани а також прилади, що технічно передають інформацію (на місцях заправки, паркування, а також реклама, що розміщена всередині транспорту тощо).

На наш погляд, поділ, запропонований Т. Глушковою, є універсальнішим, оскільки, наприклад, рекламу на футболках, віднесена А. Бойко до «живої» неможливо назвати такою, «живою», на наш погляд, рекламу можна назвати лише тоді, коли як рекламоносій дійсно використовують живих істот, наприклад люди-ляльки у вітринах, рекламне татування на тілі тощо, проте якщо стосовно людей у рекламі питань не виникає, то використання в рекламних цілях живих тварин та птахів можна охарактеризувати як жорстоке поводження, що є неприйнятним у цивілізованому суспільстві. Тож чи коректно взагалі застосовувати терміни «жива»/«нежива» реклама? Не надто коректним уявляється і запропонований А. Бойко третій критерій, тому що ні канцтовари, ні документи не є сферою довкілля. Тобто критерій «сфера довкілля» як такий може мати місце, але уточнення потребують виокремлені в межах ознаки види та носії.

О.Н. Горячева [5] використовує в своєму дослідженні критерій «місце зустрічі споживача з ембієнт-медіа», виокремлюючи при цьому: зовнішнє середовище (транспорт, магазин, вулиця), внутрішнє середовище (дім, хоббі, відпочинок), соціальне середовище (робота, школа, вз), що, на перший погляд, уявляється цілком прийнятним, адже охоплює найважливіші сфери існування індивіда, підкреслює охоплення ембієнт-медіа не лише зовнішнього середовища існування. Але якщо вдуматись, то виникає безліч питань: чи можна відпочинок вважати складовою внутрішнього, а не зовнішнього середовища, якщо це активний відпочинок? наскільки коректно соціальне середовище (робота, школа) розглядати поруч із зовнішнім та внутрішнім? чи не доречніше формулювання «місце зустрічі» замінити на «місце взаємодії чи, можливо, «середовище взаємодії?»

Відомий український вчений Є Ромат [10] пропонує характеризувати ембієнт-рекламу за такими ознаками як цілі використання (комерційна, соціальна, територіальна); тип середовища (звичайне міське, місця відпочинку; транспорт; точки роздрібної торгівлі, офіси, екзотичні носії, інноваційні носії); мотив, що застосовується в рекламі (акцент на подив, «милий розіграш», епатаж та провокація); тип рекламних носіїв. І якщо щодо мотивів та типу середовища питань не виникає, то доцільність виокремлення територіальної поруч із комерційною та некомерційною (соціальною) все ж таки ставимо під сумнів.

Згідно з класифікацією фестивалю «Канські леви», ембійент-маркетинг має такі напрями: 1) нестандартна внутрішня реклама; 2) спеціальні рішення малого розміру (продукти промислового дизайну, невеликі предмети, що інтегруються в навколишнє середовище або рекламну конструкцію); 3) спеціальні споруди (різні конструкції, архітектурні об'єкти та інсталяції: великогабаритні вивіски, інсталяції, екрани,); 4) «жива реклама» і спеціальні заходи – акції за участю людей; 5) інтерактивний досвід; 6) транзитна реклама (реклама, де залучається транспорт і транзитні зони) [3].

Означений поділ характеризується відсутністю виокремлення класифікаційних ознак, за якими необхідно вирізняти види та носії ембійент-реклами, що створює певну плутанину: в запропонованому поділі одночасно виокремлюють і транзитну рекламу (класифікаційна ознака “канал поширення, і інтерактивну рекламу (класифікаційна ознака – спосіб поширення), і спеціальні споруди (по-суті носії, котрі, у свою чергу, можуть бути складовою зовнішньої реклами, транспортної, підземної тощо).

Всі перелічені вище класифікації цінні спробами упорядкування надзвичайно різноманітних носіїв ембійент-медіа та доводять складність цього процесу, зумовлену специфікою означеного виду реклами.

На наш погляд, оскільки ембійент-реклама характеризується як така, що використовує навколишній простір в рекламних цілях, основою класифікації ембійент-звернень має бути класифікація самого оточуючого середовища людини, що дозволить обрати сферу застосування реклами і зосередити зусилля на виборі відповідних носіїв. Під оточуючим середовищем у даному контексті слід розуміти “цілісну систему взаємопов'язаних природних і антропогенних об'єктів, явищ, в яких проходять праця, побут, відпочинок людини” [11]. Що стосується класифікації оточуючого середовища, спеціалісти [там само] схильні виокремлювати природне, соціальне та антропогенне. Якщо адаптувати означений поділ до потреб рекламної галузі, то задіяння природного середовища в рекламі означає використання в рекламних цілях снігу, каміння, повітря, ґрунту. Варто відзначити, що рекламній практиці відомий такий досвід. Маються на увазі проекти агентства Curb Media “[8] із Великобританії, що спеціалізується на нестандартній рекламі, котра створювала рекламу на снігові, на полях тощо. Зокрема саме Curb Media належить застосування в рекламних цілях GlowFungi – бактерій, що світяться вночі.

Подібна технологія є екологічно безпечною і не завдає шкоди самим мікроорганізмам, але вона надто недовговічна. Агентство засноване в 2008 р., передумовою його виникнення стало усвідомлення засновником Ентоні Ганджоу того факту, що незважаючи на те, що тисячі компаній та агенцій придумали екологічні продукти та екологічні повідомлення, щоб продати їх, не було жодного агентства, яке б спеціально займалося “зеленим” маркетингом із використанням суто екологічних змі. Первинно Ганджоу шукав художників, які використовували незвичні та малоймовірні змі, один із перших – індіанський художник Джон Бертуск, котрий випалював портрети на шматках дерева за допомогою сонячного світла та збільшувального скла” [14]. Зважаючи на увагу суспільства до збереження навколишнього середовища, з одного боку, розвиток сучасних технологій та можливості техніки – з іншого екологічний маркетинг має всі передумови для розвитку, а виокремлення “природної” реклами цілком закономірним явищем сьогодення.

Отже, виникнення природної реклами можна вважати результатом осмисленого підходу людства до споживання природних ресурсів, націленістю світового співтовариства на бережливе ставлення до навколишнього простору, девізом якого є “не зашкодь!”

Виокремлення соціального середовища як елемента оточуючого середовища людини уявляється принциповим з огляду на сутність самої ембійент-реклами, проте використання терміна “соціальна реклама” неможливе через те, що під цим терміном в рекламній галузі розуміють рекламу, спрямовану на вирішення важливих соціальних проблем суспільства, тож в межах означеної класифікації цілком прийнятним уявляється застосування терміна “суспільна реклама”. Під означеним видом реклами пропонуємо об'єднувати всі типи носіїв, розміщених у місцях соціальної активності індивіда (парки, стадіони, школи, клуби, торговельні центри), тому в межах означеного напрямку умовно можна виокремити культурну, освітню, рекреаційну, торговельну та інші складові, що конкретизує задіяння навколишнього простору.

Антропогенне середовище утворюється завдяки різноманітному впливу людини на навколишнє середовище, зумовлене необхідністю задоволення її базових потреб. Зокрема це архітектурне, населених місць, виробниче. Звичайно, якщо адаптувати до потреб рекламної галузі класифікацію оточуючого середовища, то термін “антропогенна реклама” досить умовний, його

можна сприймати лише як “робочу” версію для позначення носіїв, що допомагають людям задовольняти їхні базові потреби. Відповідно носіями архітектурної реклами можна вважати найрізноманітніші будівлі та частини будівель, зокрема перегородки, екрани, павільйони тощо; виробничої – будь-які предмети побуту, що виористовуються в рекламних цілях, а це, варто відзначити, найнесподіваніші предмети широкого вжитку, такі як підставки під чай, дзеркала, освіжувачі повітря та ін.

Висновки. Отже, саме оточуюче середовище є тією системоутворюючою ознакою, котра вирізняє ембієнт-рекламу серед інших видів. Усі інші ознаки класифікації є допоміжними і збігаються із загальними ознаками класифікації реклами в цілому: ембієнт-рекламу можна характеризувати за метою рекламної діяльності; каналом поширення; способом створення; способом впливу тощо. За типом оточуючого середовища, на наш погляд, варто умовно виокремлювати природну,

суспільну та антропогенну рекламу. Природну умовно можна поділити на повітряну, наземну, водну тощо. Суспільну – на культурну (парки, стадіони), освітню (школи, коледжі, вчз, розвиваючі центри), рекреаційну (кінотеатри, стадіони, бари, клуби і ресторани, фітнес-клуби, але не як архітектурні об’єкти, а як простір для проведення дозвілля); торговельну (торгові центри, місця для паркування, супермаркети, пошта, пункти харчування типу «фаст-фуд») тощо.

Антропогенну – на архітектурну (різні конструкції, архітектурні об’єкти, перегородки тощо) та виробничу (об’єкти промислового виробництва, будь-які предмети побуту, котрі можна задіяти в рекламних цілях, як то брелоки, надувні кульки, підставки) відповідно. Запропонований поділ має дискусивну спрямованість. У цілому ж класифікація ембієнт-реклами є питанням, котре все ще перебуває на стадії розробки і потребує подальшого вивчення, а сама класифікація – вдосконалення.

Список літератури:

1. Адлер О.О., Майборода Т.В. Ambient-маркетинг та перспективи його розвитку в Україні. URL: <http://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/27493/6571.pdf?sequence=3>.
2. Бойко А. Реклама на нестандартних носіях: класифікаційний аспект. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/10237/1/Boiko.pdf>.
3. Глушкова Т. В. Ембієнт-реклама як засіб ефективного маркетингу // Держава та регіони. Сер. : Соціальні комунікації. 2014. № 1-2. С. 173-177. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2014_1-2_36.
4. Голуб М. "Все, что нас окружает, может быть носителем эмбиент-рекламы" / Марина Голуб // Маркетинг и реклама. 2013. № 2. С. 52-53.
5. Горячева О.Н. Восприятие ambient media в молодежной среде. URL: <https://vael.ru/ru/article/view?id=786>. (Дата звернення 17.02).
6. Данилюк А., Титенская И. Ambient media – новые рекламные носители. URL: <http://bizkiev.com/content/view/368/205/> (Дата звернення 17.02).
7. Зоріна О. І., Сиволовська О. В. Використання ambient-маркетингу як сучасної технології маркетингових комунікацій в українському медіа просторі. *Ефективна економіка*. 2018. № 1. – URL: <http://www.economy.nauka.com.ua/?op=1&z=6048> (дата звернення: 17.02.2022).
8. Реклама из бактерий. URL: <http://coolidea.ru/2009/12/23/bacteria-ad/>.
9. Романенко К. А. Ambient-media: нестандартний рекламоносій / К. А. Романенко // Управління розвитком. 2014. – № 1. С. 39-42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uproz_2014_1_19.
10. Ромат Е., Сендеров Д. Реклама на нестандартных носителях (эмбиент-реклама) // Реклама: Учебник для вузов. 8-е изд. Стандарт третьего поколения (PDF) С. 267-273. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=JrtLEAAAQBAJ&pg=PA268&lpg=PA268> (Дата доступу 18.02.2022)
11. Середовище існування людини та його компоненти URL: <http://studentam.net.ua/content/view/5792/129/>
12. Що таке Ambient Media? https://leosvit.com/art/ambient_media
13. Эмбиент медиа (ambient media) URL: https://www.marketch.ru/marketing_dictionary/je/ambient_media/
14. Webster G. CURB Media / Garrick Webster. URL: <https://www.commart.com/features/curb-media>.
15. Shelton Amiee J., Wojciechowski Łukasz P., Warner Jamie Ambient marketing practices in the united states: a professional view. URL: <https://www.communicationtoday.sk/download/12016/SHELTON-WOJCIECHOWSKI-WARNER-%25E2%2580%2593-CT-1-2016.pdf>.

Bulakh T. D. AMBIENT-MEDIA: ESSENTIAL FEATURES AND CLASSIFICATION ISSUES

The article deals with the analysis of the main media of the surrounding area used for advertising purposes and referred to as ambient media. It is focused on the classification of ambient appeals: the most important attributes of the classification and the types of media identified within them. An attempt is made to analyze and summarize the theoretical material: i.e. to examine the most popular current classifications of ambient media, introduced by both national and foreign experts. The aim of the article is to identify the best attributes of the classification of ambient advertising in accordance with its essential features. The study uses descriptive analysis, generalization method, system approach. It is established that the basis for the classification of ambient appeals should be the classification of the human environment, which corresponds to the essence of the specified type of advertising. The author proposes to distinguish natural, social and anthropogenic ambient advertising according to the type of environment. Natural Ambient Advertising means using water, air, sand, stone, bacteria, etc. for advertising purposes, which is an environmentally friendly area of the advertising industry. Social Ambient Advertising means all types of media located in an individual social activity places (parks, stadiums, schools, clubs, shopping malls). Within Social Ambient Advertising it is possible to consider cultural, educational, recreational components of ambient advertising. The term “anthropogenic advertising”, in turn, combines those media that are formed under the human influence on the environment, due to the need to meet his/her basic needs. These include architectural structures, constructions, all household items (appliances, utensils, tools, etc.) that can be used for advertising purposes.

Key words: *ambient-advertising, ambient-marketing, classification of ambient-media, types of ambient-appeals.*

Нетреба М. М.

Київський університет імені Бориса Грінченка

Рижова Д. О.

Київський університет імені Бориса Грінченка

DIGITAL КРЕАТИВИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ІНФОРМАЦІЙНОГО СПРОТИВУ В УМОВАХ ВІЙНИ

У статті досліджуються особливості digital креативів як інструменту інформаційного спротиву в умовах війни. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні айдентики єдності як виду інформаційної зброї проти військової агресії Росії. Автори досліджують найбільше тенденції розвитку сучасної державної інформаційної політики в Україні, як частину публічного дискурсу, які дають змогу безпосередньо та публічно реагувати на політичні процеси в суспільстві. У результаті проведеного дослідження засвідчено, що професіонали digital-сфер та аматори об'єдналися задля перемоги України для створення різних видів медійного користувацького контенту як інформаційний фронт з перших днів вторгнення Росії в Україну. Встановлено, що відеомейкери, копірайтери, ілюстратори створюють професійний контент і поширюють його, щоб протидіяти дезінформації, за допомогою контенту психологічно тиснути на ворогів і підтримувати союзників. Висвітлюється ідея про донесення значущої правди до суспільства та міжнародної спільноти, підняти патріотичний дух українців, продемонструвати світові Україну як бренд, виділити нашу культуру з-поміж інших, надавши візуального та концептуального сенсу новій айдентичності єдності. В якості матеріалів дослідження виступили digital креативи про Україну в соціальних спільнотах, де українці виборювали і продовжують виборювати свободу своєї держави через музику, поезію, картини, арт-зображення, образотворче мистецтво, фотографії, влаштування масових перформансів, встановлення інсталяцій, літературу, розробку мерчу, стікерів як елементу мережевої комунікації, аудіоконтенту, відео та анімаційних роликів, що стають головним ключем донесення правди. У роботі представлена типологізація сучасного контенту в різних формах, який мав вагомий вплив на зміну встановлених раніше уявлень про Україну та перетворив нашу державу на справжній символ сміливості та мужності у багатьох країнах світу. У цій статті наводиться авторське бачення до підходів реалізації контенту та digital креативів як інструментів інформаційного спротиву в умовах війни для швидшого наближення перемоги України та подальшого соціального розвитку нашої нації.

Ключові слова: digital креативи, айдентика, медіаконтент, брендинг, соціальні мережі, digital-простір.

Постановка проблеми. Нещодавно Україна відзначила своє 30-річчя як окрема та незалежна держава, засвідчивши унікальність своєї території, мови та історії. Протягом тривалого часу вона боролася за право на незалежність, пройшла тернистий шлях розвитку та реалізації своєї національної самосвідомості та самоповаги. За роки незалежності в Україні відбулися визначні події, які довели її здатність справлятися з викликами часу та проблемами. Найпомітнішими з них були Акт проголошення незалежності України, Всеукраїнський референдум, прийняття Конституції України, Помаранчева революція, Революція Гідності, захист територіальної цілісності України, декомунізація тощо. Найтрагічнішими

з цих подій були революційні події 2004 року, 2013-2014 рр., а також антитерористичні операції та операції із захисту територіальної цілісності України з 2014 року та захист територіальної цілісності України в 2022 році. Ці події стали унікальною реакцією української та світової громадськості, знайшовши відображення у низці художніх, документальних та публіцистичних досліджень, що висвітлюють дискурс про трагедію, страждання, біль та втрату української нації, але водночас відображають незламність української нації та айдентичність єдності України.

Ідея державності України чи не найактуальніша суспільно-політична тема сучасного життя країни. Так, історично склалося, що в нашій

державі постійно доводилося боротися за свою свободу і, як бачимо, у цьому контексті тема державності продовжує бути актуальною, оскільки захист на територіальну цілісність продовжуються і надалі.

Сьогодні Україна та український народ переживає важкі часи. Щодня у складних бойових умовах, під кулями та ракетами системи «Град» російських терористів ціною свого життя прикордонники та ЗСУ перешкоджають штучному роз'єднанню країни, демонструючи кращі риси захисників Вітчизни, а саме незламність українського народу. Сьогодні для багатьох українців питання свободи та волі, як ніколи є важливим, тому актуальним є дослідження особливостей digital креативів як інструменту інформаційного спротиву в умовах війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематику дослідження особливостей digital креативів як інструменту інформаційного спротиву в умовах війни досліджує незначна кількість науковців. Зокрема, наукові праці В. Кастільо, В. Садівничого, Я. Малика, О. Лачка присвячені аналізу деяких аспектів та особливостей інформаційної війни, яка поширюється через соціальні мережі з-за сучасних умов та українського перформативного мистецтва під час війни, яке вплинуло на становлення демократичних процесів у державі.

Мета статті. Метою роботи є дослідження особливостей digital креативів як інструменту інформаційного спротиву в умовах війни.

Для реалізації мети поставлено такі завдання:

- визначити передумови виникнення та масового генерування контенту на тему айдентики єдності України;
- проаналізувати контент айдентики єдності як виду інформаційної зброї проти військової агресії Росії;
- визначити вплив айдентики єдності на формування національного брендингу України;
- запропонувати авторську структуру систематизації digital креативів.

При проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, системно-структурний аналіз.

Виклад основного матеріалу. 24 лютого 2022 року розпочалось повномасштабне військово-вторгнення Російської Федерації на територію суверенної України – відкритий напад агресора на незалежні кордони нашої держави. Цей день для всіх громадян України став початком відліку

написання докорінно нової історії України, що вивчатимуть наступні покоління, та значущих змін у соціальному, економічному, політичному та культурному житті.

Війна на території України занурила українців у стан шоку, невизначеності, сум'яття, а головне породила непереборне прагнення чинити опір російським загарбникам і боротися за кожний шматочок нашої історичної землі всіма можливими способами. Так, паралельно з військовим фронтом, де виконують свій конституційно закріплений обов'язок Збройні Сили України, був відкритий інформаційний фронт, військо якого всім своїм багатим арсеналом інструментарію в медіапросторі розпочало масову кросмультимедійну роботу з генерації контенту на тематику айдентики єдності, об'єднавши багатьох культурних діячів, фахівців у креативних індустріях та аматорів України, які готові були всіма мистецькими й журналістськими силами протистояти війні.

Робота інформаційного фронту, у рамках якого народжувалась нова айдентика єдності України як бренду, була зумовлена рядом причин, які стали рушійною силою для його функціонування в сучасному стані. Зокрема, найвагомішою такою причиною став масовий запуск РФ фейків, викривлених свідчень, неправдивих меседжів та штучно створених наративів, які були частиною інформаційної війни, розпочатої державою-агресором ще за часів набуття Україною незалежності.

Інформаційна війна відповідно до дефініцій багатьох науковців – це форма ведення інформаційного протистояння між різними суб'єктами (державами, неурядовими, економічними та іншими структурами), яка передбачає проведення комплексу з нанесення шкоди інформаційній сфері конкуруючої сторони і захисту власної інформаційної сфери [1].

Крім військових дій, що ведуться на території України, ведеться інформаційна війна та кібервійна. Наразі нашим кіберфахівцям вже вдалось досягнути певних успіхів, серед яких: зламані офіційні та стратегічні вебсайти РФ; поширення на цифровому телебаченні в РФ правду про війну в Україні; блокування російських ресурсів, які поширювали брехню та пропаганду [2-4]. З початку повномасштабної війни в Україні в 2022 р., через необачність тіктокера, який зняв переміщення техніки ЗСУ зі свого вікна, росіянами було зруйновано ТРЦ Ретро-віль у Києві. За даними Міноборони, 80% розвідувальної інформації відпрацьовується саме з відкритих джерел [5].

Багато прикладів дезінформаційних дій можна взяти з війни в Україні, коли проросійські голоси системно культивували страх, тривогу та ненависть серед етнічних росіян (та іншого неукраїнського населення) України. Вони маніпулювали та поширювали зображення нібито звірств української армії, включаючи масові могили закатованих людей, цивільних, які використовували для торгівлі органами, спалювання врожаю для голоду, вербування дітей-солдатів, використання важкої зброї проти мирного населення та акти канібалізму (однак дані звірства здійснюють армія РФ на території України) [6].

Основне завдання, яке було покладено на використання вищезазначених інформаційних видів зброї – здійснення безпосереднього негативного руйнівного впливу на політичну могутність держави шляхом послаблення її реальних і потенційних можливостей щодо забезпечення власної безпеки, завдання шкоди політичному іміджу на міжнародній арені та серед іноземної спільноти, ослаблення правлячої верхівки, встановленого нею соціально-політичного режиму чи навіть сприяння усунення останньої від влади, породити всередині держави між громадянами відчуття недовіри, зневіри й привести їх до морально-психологічного занепаду духу з метою виправдання власних протиправних дій та загарбання територій суверенно закріпленої та визнаної держави України [1].

З огляду на ці завдання, поставлені пропагандистською машиною, в Україні розпочався масштабний інформаційний спротив, який ставив собі за мету спростувати хибні й провокаційні заяви багатьох залежних від політичного апарату Російської Федерації медіа та представників ЗМІ, які відкрито налаштовували увесь демократичний світ і власних громадян на збройну боротьбу проти України, завуальовуючи незаконні діяння їхньої правлячої еліти.

Іншою причиною початку потужної роботи інформаційного фронту стала необхідність доносити до міжнародної спільноти, організацій та політичних сил правду про події, що відбуваються на території України. Саме велика кількість непідтверджених, замаскованих, викривлених та штучно створених фактів, інформаційних матеріалів різного формату в мережі Інтернет зробили виклик для українських культурних діячів та аматорів боротися в цій інформаційній війні, що супроводжувалася паралельно збройною агресією та порушенням міжнародних прав та конвенцій.

Необхідність розпочати роботу на інформаційному фронті обумовлювалась і соціальними потребами населення, насамперед для психологічно-емоційного та патріотичного підняття духу громадян України задля консолідації зусиль у боротьбі з державою-агресором. Як бачимо, головним каталізатором, що спричинив організацію інформаційного фронту, стала трагічна подія для всієї України і світу – збройне вторгнення Російської Федерації, що у свою чергу породило ряд вагомих причин для всезагального творчого процесу в напрямку творення нової айдентики єдності нашої держави.

У процесі роботи інформаційного війська на відповідному фронті digital-спільнота, культурні діячі, професіонали креативних індустрій: відеомейкери, копірайтери, ілюстратори, режисери, сценаристи та аматори України об'єдналися у своїх діях, генеруючи креативний контент на тему айдентики єдності, що стала справжнім та потужним видом інформаційної зброї проти військової агресії Російської Федерації. Усі спроби похитнути віру українців у нашу перемогу, посіяти зерно брехні, змусити міжнародних лідерів сумніватися у беззаперечній правомірності дій України з боку путінського режиму провалилися, і причиною тому стало створення великої кількості різноформатних та різножанрових матеріалів, які ширилися соціальними мережами, медіаканалами та сторінками простих громадян з надзвичайною швидкістю.

Значна чисельність фахових видань, думок іноземних журналістів й інших професіоналів цього напрямку об'єктивно оцінили роботу інформаційного війська, зазначивши, що Україна в цій інформаційній війні отримала стовідсоткову перемогу. І це завдяки тому, що спільні та єдиноспрямовані зусилля українців від самого початку повномасштабного вторгнення мали чітку мету та завдання, що полягали в тому, аби повністю знищити спроби ворога виправдати свої дії та змусити повірити в їхню правомірність міжнародні спільноти.

Айдентика єдності, що стала продуктом функціонування інформаційного фронту в умовах сучасної війни Російської Федерації проти України, стала одним із структурних елементів загальнонаціонального брендингу України. Всесвітня організація туризму під брендингом країни розуміє сукупність емоційних та раціональних уявлень, що є результатом зіставлення всіх ознак країни, власного досвіду і чуток, що впливають на створення певного образу про неї. Відповідно при згадуванні назви певної країни виникає асоціативний ряд, який визначає цю країну як бренд.

Контент на тему айдентики єдності мав вагомий вплив на зміну встановлених раніше уявлень про Україну: він перетворив нашу державу на справжній символ сміливості та мужності у багатьох країнах світу. Міжнародна спільнота крізь призму потужних, масштабно розповсюджених інформаційних та креативних матеріалів відкрила для себе нову Україну, що об'єдналася заради боротьби з ворогом. Так, дедалі більше людей за кордоном дізнаються про нашу державу, починають її підтримувати в політичних та дипломатичних намірах, створювати власний контент у соціальних мережах з метою сприяти поширенню правди та залученню до спільної боротьби пліч-о-пліч з Україною за свободу, демократію, розповсюджувати медіаконтент різного формату, збирати допомогу для українців, виходити на мітинги, заохочуючи владу до рішучих дій.

Айдентика єдності також вплинула й на прискорення шляху України на об'єднання з країнами Європейського Союзу. Так більшість опитаних європейців наразі підтримують нашу державу в її намірах, а згідно з дослідженням, проведеним у період з 13 по 20 квітня 2022 року за допомогою соціологічних опитувань “Євробарометром” – міжнародним проектом регулярних опитувань громадської думки, що здійснюються під егідою Європейської Комісії, та опублікованим 5 травня 2022 року 71 % респондентів з 27 держав-членів ЄС сприймають Україну як частину європейської родини. Така зміна уявлень про нашу країну в бік однозначної підтримки в цій війні створює сприятливі умови та надає потенційні перспективи для швидшої подальшої євроінтеграції як одного з пріоритетних політичних напрямків [7].

У цій інформаційній війні кожен знайшов своє місце, спрямувавши зусилля, плідну працю та бажання швидше наблизити день перемоги в нашій державі на створення викривального, захоплюючого, мотиваційного та патріотичного медіаконтенту.

Медіаконтент трактується як змістовне наповнення друкованого, аудіовізуального, електронного чи конвергентного ЗМІ матеріалами у формі тексту, зображення чи звукозапису з метою передачі інформативних, загально-значимих, естетично привабливих різножанрових повідомлень, спрямованих на масову аудиторію. Саме масовість, направлення на аудиторію та резонування з нею є головною ознакою медіаконтенту, що виникає під час творчо-виробничого процесу, під час якого залучаються знання, досвід, теоретичні й практичні навички автора та уміння його

використовувати технічні засоби втілення задуму в реальність [8].

У рамках генерації контенту на тематику айдентики єдності застосовувались різноманітні техніки, формати, жанри, медіаплатформи та сучасні програми для більш професійного виконання робіт. Авторська систематизація контенту або креативів професіоналів та аматорів здійснювалася через: образотворче мистецтво, фотографії, організацію перформансів, встановлення інсталяцій, літературу, музику, розробку мерчу, стікерів як елементу мережевої комунікації, аудіоконтенту, відео та анімаційних роликів (рис. 1). Усі ці жанри доволі різні, але мали спільну ідею та мету – донести значущу правду до суспільства та міжнародної спільноти, підняти патріотичний дух українців, продемонструвати світові Україну як бренд, виділити нашу культуру з-поміж інших, надавши візуального та концептуального сенсу новій айдентичі єдності.



Рис. 1. Типологізація digital контенту

У кожному жанрі були створені десятки, сотні, майже тисячі різноманітних творчих та креативних медіапродуктів. Так, однією з наймасовіших за кількістю прикладів став жанр образотворчого мистецтва, де головною тематикою арт-зображень та картин була, звісно, війна в Україні, під час якої загинуло багато мирних жителів, а інші ж вимушено знайшли новий вимір життя під бомбами та обстрілами, проявляючи внутрішню силу та мужність. Об'єктом багатьох творів цього напрямку мистецтва були трагічні долі людей, що втратили за час повномасштабного вторгнення найцінніше. Помітною особливістю таких зображень були образи жінок як втілення непереможності, стійкості та сміливості. Так, у мережі поширювалися серії таких малюнків художниць Вікторії Наумової та Наталії Лещенко. Головними героями в їхніх творах були українки, що захищають кордони України, своїх дітей, свій дім, волонтерять або ж знешкоджують ворога власними зусиллями. Автори вдавалися також брати за основу креатив-

ної ідеї образи із всесвітньо відомого вигаданого світу супергероїв Marvel, перетворюючи їх на нові іпостасі українських політичних діячів. Саме таке художнє порівняння додає войовничості духу та прагнення врятувати Україну від загарбників з боку державних представників влади.

Під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації актуалізувався процес глибокого пізнання історії України, яка несе в собі підґрунтя та дає чітке розуміння причинно-наслідкових зв'язків, щодо національних відносин з російським народом. Усе більша увага стає прикутою до пошуку образу справжньої України, її культури та традицій, що споконвіку намагалися зросійщити та подавити. Тепер ж соціальними мережами помітно поширюються дописи та світлини, у яких автори розкривають правду щодо нашої самобутності, автентичності та насліддя. У цьому напрямку створюються й серії малюнків, що несуть в собі основний меседж – показати Україну, якою вона була дійсно за своїх минулих часів. Прикладом такої роботи стали зображення української мисткині, художниці Вікторії Грохольської, що створила цілу колекцію ілюстрацій українок у традиційних костюмах для кожного регіону.

Серед інших прикладів арт-зображень найемоційнішими та найдраматичнішими вийшли історії зруйнованих долей, життів людей, які раніше не знали війни та горя. За допомогою сучасних технік авторки Вікторія Крохіна та Саша Анісімова створили тематичну серію малюнків, взявши за основу зруйновані будинки та житлові квартали, на фоні яких постають образи людей, що колись мали звичайний ритм буття: працювали, гуляли, готували, навчалися, але все це було в них вмить вкрадено кривавою війною.

Помітною тенденцією до творчого волевиявлення в образотворчому мистецтві були численні створенні зображення з дизайном про відомі бренди, які попри війну не пішли з російського ринку. Таку ініціативу висунула аматорка Христина Марціновська, до якої долучилися фахові дизайнери. Мета таких майстерно створених прототипів рекламних оголошень полягала в тому, аби інформувати весь світ про бездію великих корпорацій. За основу цих зображень були взяті прояви кривавих військових злочинів російських солдатів та відомі всім раніше реклами брендів: таке поєднання створювало неабияке враження на аудиторію, яка дедалі більше приставала до ідеї бойкотувати продукцію та послуги цих компаній. Такий напрямок образотворчого мистецтва під час війни став потужним, впливовим інформацій-

ним інструментом, який змусив багато світових брендів залишити російський ринок та не проплачувати збройну агресію в Україні за допомогою сплати податків.

Айдентика «I am Ukrainian» поєднала в собі національні символи та простий, проте, місткий вислів, який дає однозначне розуміння про намір бути єдиним з Україною. Автор айдентики – Олег Міщенко, засновник digital студії ION digital, UI/UX дизайнер, а також автор багатьох айдентик брендів, під місією «I am Ukrainian» вбачає формування та підтримку позитивного іміджу України та українського народу у світі, а також викликати бажання бути причетними до України у кожного свідомого жителя планети. Адже сьогодні Україна стала світовим символом незалежності та єдності.

Окрім створення арт-зображень, малюнків, художніх картин професіонали та аматори займалися мистецтвом фотографії, що стало одним із методів донесення правди до людства та формування національної ідентичності України. Так, авторка серії фотографій на тему справжності української культури та її величі Станіслава Алексенко поділилася в соціальних мережах цікавими, професійно виконаними світлинами, де головною героїнею стала дівчина в автентичному народному вбранні поруч з іншою символікою та атрибутикою українського побуту в давнину. Фотографія не зупинилася на створенні лише фото на історичну тематику, в її художньому портфолію можна знайти й сучасне прочитання нашої культури крізь призму серії таких зображень на теперішній манер: на фото українка, вбрана по-сучасному, але з українською державною символікою – прапором, та стрічкою в державних кольорах.

Інші ж автори спрямували свою діяльність на висвітлення правди. Фото з місця події зі зруйнованими будинками, брудними від диму вулиць, люди, що евакуюються, ховаються у підвалах, знаходячись під обстрілами, діти та тварини, що вимушено перебувають в цьому хаосі війни – усе, це стало основними мотивами в роботах українських фотомайстрів.

Цікавою та складною на перший погляд технікою фотоколажу, оволоділи деякі майстри та навіть креативні агенції. Так, у мережі маємо декілька прикладів, коли обличчя кривавого диктатора Путіна було складено неначе пазл із сотні фотографій людей, що замовчують або підтримують його жорстокі дії проти України.

У цій війні література, також перетворилася на вид інформаційного спротиву. У цьому жанрі за допомогою гострого слова як зброї проявили себе

всі, хто має мистецький талант і ті, хто прагнув викласти свій біль у рядки. За підтримки Міністерства культури та інформаційної політики та Державного агентства України з питань мистецтва та мистецької освіти на початку березня 2022 року був створений портал “Поезія вільних”, де наразі доступно більше 10 000 віршів, написаних 7 мовами: українською, російською, англійською, французькою, польською, литовською та білоруською. Над модеруванням, редагуванням та корекцією цієї вражаючої кількості творів щоденно працюють 27 волонтерів, половина з яких – професійні редактори. Кожен охочий може додати власний літературний витвір та показати його світові. Найкращий вірш потенційно може отримати особливу позначку “Вибір редакції”, яку наразі має вже 112 віршів. Згодом ці твори будуть сформовані у збірку, яка вийде друком за підтримки Міністерства культури та інформаційної політики України [9].

Іншою потужною інформаційною зброєю та жанром для прояву творчого натхнення українців як найспівочішої нації світу стала музика, адже споконвіку саме пісня слугувала своєрідним катарсисом, вела у бій, допомагала впоратися з емоціями в найскрутніші часи та піднімала бойовий дух. Саме ці функції музика виконує і в сучасній війні Російської Федерації проти України. Провідні зірки естради, аматори та навіть наші захисники – воїни Збройних Сил долучаються до творення нової музичної історії. На ряду з державним гімном “Ще не вмерла України і Слава, і Воля”, який переформатовується на сучасний лад, знаходячи унікальні форми виконання, сучасне звучання за допомогою різноманітної кількості музичних інструментів, з’являються інші всенародні хіти. Нині відома по всьому світу, у найвіддаленіших куточках усіх країн народна пісня, гімн січових стрільців “Ой у лузі червона калина” набула нової хвилі популярності, що розпочалась з виконання Андрієм Хливнюком – українським музикантом, автором пісень гурту “Бумбокс” ще на початку вторгнення Російської Федерації. Відтоді “Ой у лузі...” перетворилась неначе на другий гімн України, який звучить на устах усіх громадян не тільки нашої держави, а й за кордоном. Згодом ця пісня об’єднала і відомих українських поп-зірок, які заспівали спільним флешмобом, кожен додаючи їй власного звучання, ритму та особливості. Ба більше, навіть британський рок-гурт, провідний представник жанрів психоделічного та прогресивного року, один з найуспішніших гуртів Великої Британії Pink Floyd, надихнувшись вико-

нанням Андрія Хливнюка, створили власний варіант пісні під назвою “Hey Hey Rise Up”, випущеної на підтримку народу України. Це перша нова оригінальна музика, яку вони разом записали як гурт після The Division Bell 1994 року. У треку використано вокал Андрія, взятого з його посту в Instagram, на якому він на Софійській площі в Києві співає “Ой у лузі червона калина”, збудливу українську протестну пісню, написану під час Першої світової війни. Назва треку Pink Floyd взята з останнього рядка пісні, який перекладається як “Гей, гей, вставай і радій”. Вступні хоріві партії пісні виконуються Українським ансамблем пісні і танцю імені Григорія Верьовки [10].

Усе частіше в музиці звучать мотиви на підтримку Президента України Володимира Зеленського. Автори пісень влітають за допомогою слів та мелодії висловлення подяки та відчуття гордості за нашого вже міжнародного героя, що бореться за свободу, демократію та Україну в її історично закріплених кордонах. Також, у топі музичних чартів знаходиться пісня-переможниця щорічного пісенного конкурсу, що проводиться з 1956 року між країнами-членами Європейської мовної спілки “Стефанія” гурту Kalush Orchestra, який представив Україну цьогоріч на заході. Пісня є одою матері, у якій автор розповідає про свої приємні спогади про неї. Цей хіт однозначно підкорив серця багатьох не тільки українців, а й усіх європейців, які охоче доєднались до надання нових форм звучання цієї пісні. Також “Стефанія” стала символом подяки військових, що захищають українців, які знаходяться у металургійному комбінаті “Азовсталь” у Маріуполі. Гурт Kalush Orchestra перед тим, як виступити на “Свробаченні” закликали увесь світ врятувати Маріуполь та Азовсталь, за цей прояв мужності один із воїнів під звуки вибухів заспівав “Стефанію” та виклав відео в своєму Instagram, привітавши таким чином наших переможців на музичному фронті.

Протистояння проти держави-агресора, спосіб чинити опір та доносити світові правду вилилось й у форму влаштування перфомансів. Усе більше людей різноманітного віку, національності, статті та професій об’єднуються в мистецьких акціях проти російської агресії. Актуальними стають незвичайний простір для виконання, нігілістичні і гротескні форми. На перший план в антивоєнних перформансах виходить тілесно-пластична виразність, адже сама суть перформативних мистецьких дій спрямована на переживання глядачем своєрідного емоційного шоку, що настає внаслідок споглядання тих больових впливів, яким під-

дає своє тіло художник. Наприклад, у Вільнюсі залили червоною фарбою ставок перед російським посольством. Моторошний перформанс “Криваве озеро” справив неабияке враження ще й через те, що згодом туди занурилися й самі перформери, тим самим показуючи вражаючу кількість крові, що була пролита на українській землі через воєнні дії росії. Основним закликком акції було не ставати стороннім спостерігачем, а продовжувати захищати людей, яких зараз катують, гвалтують і вбивають [11].

Після страшенно кривавих військових злочинів у Бучі люди почали влаштовувати перформанси, що покликані нагадати світу про той жах, який російські окупанти чинять у містах України. Так, у Тбілісі десятки людей зі зв’язаними білими стрічками руками лягли біля будівлі парламенту Грузії. Їхні пози імітували пози людей, яких знайшли мертвими у Бучі після відступу безжалісних окупантів.

У Берліні та Варшаві відбулися перформанси, які стали нагадуванням про російське бомбардування Драматичного театру в Маріуполі, де супутникові знімки показали, що перед фасадом будівлі та позаду нього, у сквері, були великі написи на асфальті – “Дети”. Очевидно, що ці написи бачили коригувальники вогню та пілоти російської авіації, але це не стало для них перешкодою для вчинення масового вбивства людей, що переходили там. Таким чином, міжнародні спільноти та аматори інших країн вирішили донести світові про ще один злочин Російської Федерації як прояв геноциду української нації, створивши перед театрами Берліну та Варшави написи на асфальті “Дети”.

Мітинги і перформанси відбулися й у місті Сан-Хосе в Кремнієвій Долині, де 24 березня українська спільнота об’єдналася, щоб вшанувати пам’ять загиблих дітей, розмістивши 128 пар дитячого взуття на одній із центральних вулиць міста Сантана Роу. Мета цього перформансу полягала в тому, аби вкотре нагадати світу, що війна триває, і в ній продовжують гинути діти й дорослі.

Хоч і подібні формати перформансів влаштовували найбільше за кордоном, та все ж таки в Україні вони також мали місце. Прикладом слугує перформанс, що відбувся у Львові на площі Ринок, де наші небайдужі громадяни виставили 109 порожніх візочків та автокрісел, що символізувало кількість українських дітей, який вбила Російська Федерація за перші три тижні повномасштабної війни.

До ініціатив пересічних громадян долучалися також й професіонали. Так, український електро-

ний музикант Богдан Конаков влаштував перформанс на вокзалі Лондона, у якому митець вдав убитого українського цивільного, щоб привернути увагу до воєнних злочинів у війні проти України. Ініціатива антивоєнних музичних перформансів не оминула і Святослава Вакарчука, який на руїнах харківського Палацу Праці виконав пісню “Обійми мене” під супровід фортепіано, скрипки та віолончелі.

Ще одним популярним та помітно численним став умовний жанр створення мерчу на патріотичну тематику. Провідні українські бренди одягу, подарунків, усіляких побутових дрібничок, продуктів харчування та навіть послуги з поштового зв’язку знайшли можливість проявити своє творче натхнення заради перемоги України. Так, в онлайн-магазинах і офлайн точках продажу можна наразі придбати різноманітні футболки, чашки, розмальовки, ковдри, тарілки, картини, морозиво, тістечка, поштові марки з проявом українського духу войничості та мужності, що втілені в метафоричних образах, написах та всенародних висловах.

Найпопулярнішим наразі є патріотична марка від “Укрпошти”, яка в умовах воєнного стану ввела в обіг першу українську поштову марку “Русській воєнний корабель, іді...!”. За 5 днів “Укрпошта” продала півмільйона марок з російським кораблем, і наразі планує випуск інших символічних марок із зображеннями, що знайомі всім українцям.

Міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко звернувся до консорціуму Unicode з проханням, аби на платформах Apple, Android, Meta та Twitter з’явилися спеціальні українські емодзі. У МКІП створили петицію для підтримки цього рішення, які вважають, що поява українських емодзі на тлі безпрецедентної світової підтримки України допоможе ще більше згуртувати міжнародну спільноту навколо незламності українського народу.

З огляду на вищезазначені приклади в цих умовно виділених жанрах контенту на тематику айдентики єдності, можна відзначити, що такий специфічний вид персонального і колективного досвіду як перформанс дає наснагу та віру у перемогу. Війна зачепила кожного українця, у колективному мистецтві кожен відчуває не лише єдність близьких за духом людей, а й національну ідентичність. Усе це засобами мистецтва формує надію на відновлення зруйнованих міст та селищ, впевненість у світле й прекрасне майбутнє України.

Війна сколихнула весь демократичний світ та стала поштовхом до рішучих дій з боку міжнародних політичних лідерів, які дипломатично, економічно, фінансово та військово допомагають Україні в боротьбі за свободу та за свої території. Але крім матеріального прояву підтримки нашої держави більшість європейських країн висловили своє відчуття єдності та спорідненості в намірах через по-українськи патріотичні інсталяції. У Барселоні (Іспанія), Лондоні, Ліверпулі, (Велика Британія), Відні (Австрія), Неймінгу (Голландія), Парижі (Франція), Римі, Турині (Італія), Штральзунді, Мюнхені, Кельні (Німеччина), Нью-Йорку (США), Сіднеї (Австралія), Токіо (Японія) головні і символічні будівлі світу: оперні театри, Колізей, стадіони, ратуші, Бранденбурзькі ворота, Ейфелева вежа, урядові будівлі, Колесо London Eye, каплиці, Колона Нельсона на Трафальгарській площі, – підсвітили героїчними синьо-жовтими кольорами на знак солідарності з Україною [12].

Контент на тему айдентики єдності став найбільшою та найпотужнішою інформаційною зброєю українців у протистоянні з державою-агресором. За допомогою медіаконтенту різного жанру, формату, на всіх можливих і доступних мережевих майданчиках українці виборювали і продовжують виборювати свободу своєї держави через музику, поезію, картини, арт-зображення, влаштування масових перфомансів, що стають головним ключем донесення правди, мерчі, як один із елементів формування національної ідентичності, відео, аудіо тощо. Усе це стає не тільки одним із важливих способів чинення опору та спротиву проти російських загарбників, а й ефективною консолідаційною силою, що об'єднує в єдиному творчому пориві креативу та мистецького патріотизму всіх українців: від аматорів до професійних діячів різного віку, статі, національності, статусу, – усі стали рівні та єдині в намірах та думках у боротьбі проти ворога.

Через актуалізацію прагнення до пізнання історії України digital контент стає частиною

виховного процесу молодого покоління, надаючи чітке розуміння самобутності, автентичності нашої культури, розуміння причинно-наслідкових зв'язків минулих відносин між Україною та Росією. Як бачимо, контент у часи війни виконує консолідуючу, рекреаційну та виховну функцію, створюючи умови для швидшого наближення перемоги України та подальшого соціального розвитку нашої нації.

Висновки і пропозиції. Проведений аналіз матеріалу дозволив дійти висновку про те, що digital креативи виступають як інструмент інформаційного спротиву в умовах війни, де за допомогою контенту формується айдентика єдності України для відображення позитивного національного брендингу України. Таким чином, для ефективної протидії інформаційній та військовій агресії з боку РФ, найважливішою практичною потребою сьогодні є необхідність системного розуміння теоретичних основ забезпечення інформаційної безпеки держави. Застосування digital креативів сприяє забезпеченню інформаційної безпеки України, де соціальні мережі виступають як платформи політичної активності громадян для протидії РФ в інформаційному просторі. Завдяки айдентичності єдності України, мільйони людей з різних країн підтримують українців: хтось фінансово, хтось надає прихисток, хтось відвідує мітинги та висловлює свою підтримку в соцмережах, а хтось використовує українську національну символіку в повсякденному житті.

Практичне значення проведеного дослідження полягає в тому, що висновки та рекомендації, розроблені авторами та запропоновані в статті, можуть бути використані для забезпечення реалізації айдентики єдності України як виду інформаційної зброї проти військової агресії Росії. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення соціальної значущості контенту айдентики єдності України, забезпечення безпечної комунікації в умовах воєнного стану та для обмеження негативних інформаційно-психологічних впливів.

Список літератури:

1. Малик Я. Інформаційна війна і Україна. Науковий вісник “Демократичне врядування”. 2015. URL: <https://science.lpnu.ua/uk/dg/vsi-vypusky/vypusk-15-2015/informaciyna-viyna-i-ukrayina>
2. Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики України. 2022. URL: <https://mkp.gov.ua/>
3. Офіційний сайт Міністерства цифрової трансформації України. 2022. URL: <https://thedigital.gov.ua/>
4. Урядовий портал. Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України. 2022. URL: <https://www.kmu.gov.ua/>
5. Castillo W. Air Force Intel Uses ISIS ‘moron’ Post to Track Fighters’. 2015. URL: <http://edition.cnn.com/2015/06/05/politics/air-force-isis-moron-twitter>

6. StopFake.org. Opinions Russia's top 100 lies about Ukraine. 2015. URL: <http://www.stopfake.org/en/russia-s-top-100-lies-aboutukraine>
7. Шепелева А. 67 відсотків європейців підтримують постачання зброї Україні – опитування. 2022. URL: <https://www.dw.com/uk/67-vidsotkiv-jevropceiv-pidtrymuyut-postachannia-zbroi-ukraini-opytuvannia/a-61700941>
8. Садівничий В. Типи, види та особливості подачі контенту кросмедіа. Кросмедіа: контент, технології, перспективи: моногр.; за заг. ред. В. Е. Шевченко. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2018. С. 49–60.
9. Міністерство культури та інформаційної політики України. Поезія вільних. Наша поезія – це зброя, що надихає тих, хто тримає зброєю справжню. 2022. URL: <https://warpoetry.mkip.gov.ua/>
10. Київ. Media. Українці розкритикували нову айдентичку України у світі від Мінкульту Ткаченка. 2022. URL: <https://kyiv.media/news/ukrayinczi-rozkrytykuvaly-novu-ajdentyku-ukrayiny-u-sviti-vid-ministerstva-kultury>
11. Лачко О. Українське перформативне мистецтво під час війни. Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Chicago, USA. 2022. pp. 21-27. URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-modern-directions-of-scientific-research-development-18-20-maya-2022-goda-chikago-ssha-arhiv/>
12. Караван. В кольорах України: як світ висловлює нам підтримку у війні (ФОТО). 2022. URL: <https://karavan.ua/novosti/v-kolorah-ukraini-jak-svit-vislovljuie-nam-pidtrimku-u-vijni-foto/>

Netreba M. M., Ryzhova D. O. DIGITAL CREATIVES AS AN INSTRUMENT OF INFORMATION RESISTANCE IN WARTIME

The paper studies the features of Digital Creatives as a tool of information resistance in wartime. In particular, the focus is on the study of the identity of unity as a form of information weapon against Russia's military aggression. The authors study the greatest trends in the development of modern state information policy in Ukraine, as part of public discourse, which allow direct and public response to political processes in society. The study shows that digital professionals and amateurs have teamed up for Ukraine's victory to create different types of media user content as an information front since the first days of Russia's invasion of Ukraine. It has been established that video makers, copywriters, and illustrators create professional content and distribute it in order to counteract misinformation, use the content to psychologically put pressure on enemies and support allies. The idea is to bring significant truth to society and the international community, to raise the patriotic spirit of Ukrainians, to demonstrate Ukraine to the world as a brand, to distinguish our culture from others, giving visual and conceptual meaning to the new identity of unity. The materials of the study were digital creatives about Ukraine in social communities, where Ukrainians have fought and continue to fight for the freedom of their country through music, poetry, paintings, art, fine arts, photography, mass performances, installations, literature, merch development, stickers as an element of network communication, audio content, video and animated videos, which become the main key to telling the truth. The paper presents the typology of modern content in various forms, which had a significant impact on changing the previously established ideas about Ukraine and turned our country into a real symbol of courage and bravery in many countries. This article presents the author's vision of the approaches to the implementation of content and digital creatives as tools of information resistance in wartime to bring Ukraine closer to victory and further social development of our nation.

Key words: digital creatives, identity, media content, branding, social networks, digital space.

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

Агєєва-Каркашадзе В. О. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Айдинова С. Д. – дисертант кафедри загального мовознавства Бакинського Слав'янського Університету (Азербайджан)

Байбакова І. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Баракатова Н. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

Білик О. О. – викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Білоконенко Л. А. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

Бойко Я. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри перекладу Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

Бузько С. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

Булах Т. Д. – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики Харківської державної академії культури

Булик-Верхола С. З. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка»

Вілюс Н. М. – аспірантка кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Гаман І. А. – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Гарюнова Ю. О. – кандидатка філологічних наук, тренерка освітнього центру для педагогів, батьків і дітей «Я і моя школа» (м. Харків)

Гасанова К. К. – доктор філософії з філології, доцент кафедри азербайджанської усної народної літератури Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Гасько О. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Герасименко Н. В. – старший науковий співробітник Відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Главацька Ю. Л. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри готельно-ресторанного та туристичного бізнесу й іноземних мов Херсонського державного аграрно-економічного університету

Голубенко Н. І. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і перекладу імені професора І. В. Корунця Київського національного лінгвістичного університету

Горчикова А. О. – старший викладач кафедри теорії і методики журналістської творчості ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Гузенко С. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова

Гурбанова С. А. – дисертант, старший викладач Бакинського Слав'янського Університету (Азербайджан)

Дроздовський Д. І. – кандидат філологічних наук, науковий співробітник відділу зарубіжних і слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Ейюбова З. К. – докторант Азербайджанського Університету (Азербайджан)

Сльнікова Н. І. – старша викладачка кафедри українознавства факультету № 2 Харківського національного університету внутрішніх справ

Жванія Л. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки

Жовнір О. М. – старший викладач кафедри мовної підготовки і комунікації Київського національного університету будівництва і архітектури

Заваринська І. Ф. – викладач кафедри загального мовознавства та слов'янських мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Золяк В. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри соціальних комунікацій ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука»

Ісмайлова С. Н. – доктор філософії з філології, Бакинський Слав'янський Університет (Азербайджан)

Ковальова Т. П. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Поліського національного університету

Козубенко Л. М. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Корженевська К. С. – студентка кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Корпало О. Р. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Кудельська О. В. – асистент кафедри англійської філології Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Кулик О. Д. – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри української лінгвістики і методики навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі

Курбанова Л. – докторант кафедри азербайджанської літератури Бакинського Державного Університету (Азербайджан)

Курівчак С.-М. Т. – студентка кафедри журналістики та засобів масової комунікації Інституту права, психології та інноваційної освіти Національного університету «Львівська політехніка»

Лавренюк В. В. – кандидат філологічних наук, доцент доцент кафедри інформаційної діяльності та медіа-комунікацій Інституту гуманітарних наук Національного університету «Одеська політехніка»

Лазаренко С. В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Литвин О. Г. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка»

Лук'янчук О. С. – студентка факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка

Майковська В. О. – викладач кафедри германської філології Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Маковій М. Г. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки і комунікації Київського національного університету будівництва і архітектури

Малінська Г. Д. – доцент кафедри теорії та історії держави і права Національного транспортного університету

Мамчич І. П. – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри підготовки іноземних громадян ДВНЗ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури»

Маняца М. С. – аспірантка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура (IV курс) факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка

Мельницька О. В. – асистент кафедри англійської філології Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Ментинська І. Б. – старший викладач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка»

Мицан Д. М. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри слов'янських мов Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Науменко Н. В. – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

Нетреба М. М. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри реклами та зв'язків із громадськістю Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Овсієнко Л. М. – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри української мови Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Панченко О. І. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Підрушняк К. В. – викладач кафедри англійської мови Чорноморського національного університету імені Петра Могили

Приліпко І. Л. – доктор філологічних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

Присташ А. А. – викладач кафедри східних мов Національної академії Служби безпеки України

Прокопець М. С. – асистент кафедри германської філології Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Рижова Д. О. – студентка Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Савчук Р. Л. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Інституту філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Сеньків О. М. – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Середницька А. Я. – доцент кафедри української мови Інституту гуманітарних та соціальних наук Національного університету «Львівська політехніка»

Сипа Л. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Стасик М. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри українознавства Запорізького національного університету

Стратюк В. Р. – аспірантка Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Терещенко Л. В. – старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

Федосій О. О. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української та російської мов як іноземних Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Фецко І. М. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського прикладного мовознавства Львівського національного університету імені Івана Франка

Фіглевський О. В. – слухач секції журналістики Івано-Франківської Малої академії наук учнівської молоді

Фока М. В. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри лінгводидактики та іноземних мов Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Харкавців І. Р. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики англійської мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Харченко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри видавничої справи Інституту журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

Черненко О. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської і фіно-угорської філології імені професора Г. Г. Почепцова Київського національного лінгвістичного університету

Чистяк Д. О. – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Чікарькова М. Ю. – доктор філософських наук, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Шепель Ю. О. – доктор філологічних наук, професор, академік Національної академії наук вищої освіти України, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Яблонський М. Р. – кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри соціальних комунікацій Волинського національного університету імені Лесі Українки

Яценко А. М. – кандидат філологічних наук доцент кафедри мови ЗМІ, заступник декана факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Яценко Г. В. – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри української преси факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Науковий журнал

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

Серія: Філологія. Журналістика

Том 33 (72) № 3 2022

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *Н. Кузнецова*

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. 41,51. Ум. друк. арк. 44,87. Зам. № 0622/236

Підписано до друку 01.07.2022. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.