

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

*Журнал заснований у 1918 році*

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

**Том 34 (73) № 4 2023**



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2023

**Головний редактор:**

**Казарін Володимир Павлович** – доктор філологічних наук, професор.

**Члени редакційної колегії:**

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

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

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

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

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

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

**Ткаченко Тетяна Іванівна** – доктор філологічних наук, доцент.

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського  
(протокол № 2 від 5 жовтня 2023 року)**

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

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

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

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

**ISSN 2710-4656 (Print)**

**ISSN 2710-4664 (Online)**

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

## ЗМІСТ

### УКРАЇНСЬКА МОВА

**Євтушина Т. О., Босак Н. Ф.**

ФРАЗЕОТЕМАТИЧНА ГРУПА «ЛЮДИНА» В ПРОЗІ В. ШЕВЧУКА:  
ІДЕОГРАФІЧНО-ФУНКЦІЙНИЙ АСПЕКТ.....1

**Кісь Є. Б.**

СИНКРЕТИЧНО-ПОТЕНЦІЙНІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОМОПАРІ  
ІМЕННИК / ПРИЙМЕННИК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ  
(НА БАЗІ ГРАКУ) ..... 8

**Кутуза Н. В.**

МАНІПУЛЯТИВНА ФУНКЦІЯ ЛІНГВОАГРЕСИВІВ  
У МЕРЕЖЕВОМУ ДИСКУРСІ.....14

**Ленська С. В.**

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ СИНТАКСЕМ НИЖЧОГО РІВНЯ  
В НОВЕЛІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ЦВІТ ЯБЛУНІ».....19

**Погоріла С. Г., Тимчук І. М., Волчанська Г. В.**

ПЛЕОНАЗМ ЯК ТИПОВЕ ПОМИЛКОНЕБЕЗПЕЧНЕ ЯВИЩЕ  
СУЧАСНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ.....24

**Решетняк О. О., Швидка Н. В.**

ПАРАДИГМА ВЕРБАЛІЗАТОРІВ КАТЕГОРІЙНОЇ ОПОЗИЦІЇ ВІРА / НЕВІРА..... 30

**Рябокінь Н. О.**

ЖАНРИ МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ..... 35

**Тараненко К. В.**

МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ УКРАЇНЦІВ.....40

**Тиха Л. Ю., Мялковська Л. М.**

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ  
РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ..... 45

**Шатілова Н. О.**

АПОЗИТИВНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК МАРКЕРИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ  
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ С. ВОРОБКЕВИЧА)..... 50

**Юлдашева Л. П.**

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В СУЧАСНІЙ ВОЄННІЙ ЛІРИЦІ.....56

### РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

**Aliyeva L. R.**

DIACHRONIC CHARACTERISTICS OF THE CATEGORY OF GENDER  
IN THE ENGLISH LANGUAGE.....65

**Бондарчук О. Ю., Семенюк Т. П., Корнелюк К. В.**

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ FRAU/ЖІНКА  
У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ.....72

**Веремчук Е. О.**

КОНЦЕПТУАЛЬНА БАЗА ЕТИМОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ АНГЛОМОВНОЇ  
ЛІНГВОЕТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ EVIL.....79

<b>Давидова Т. В., Давидов С. В., Коваленко А. М.</b> ПОНЯТТЄВИЙ КОМПОНЕНТ КОНЦЕПТУ <i>PARENT</i> У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ) .....	85
<b>Калашникова М. Ю., Вишницька Я. С.</b> ПРАГМАСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОНІМІВ У РОМАНАХ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ», «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ», «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ».....	90
<b>Karпова К. S., Popivniak O. O., Galitska Ye. A.</b> PERFUME ADVERTISEMENT MULTIMODAL COHESION: MECHANISM OF REITERATION.....	95
<b>Кришталюк Г. А., Галайбіда О. В., Мельник І. В.</b> БРУТАЛЬНІСТЬ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	103
<b>Пономаренко О. В.</b> НОВІТНІ ВІТЧИЗНЯНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИПЛОМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ: ОГЛЯД ЛІНГВІСТИЧНИХ ПРАЦЬ 2021–2023 РОКІВ.....	108
<b>Тупікова Т. В., Козак Т. Б.</b> ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ЛЕКСЕМ У НОВОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	113
<b>Tchystiak D. O.</b> LA RÉCEPTION DE LA POÉSIE DE TARAS SHEVTCHEUKO DANS LES PAYS FRANCOPHONES: PROBLÈMES ET PERSPECTIVES.....	118
<b>Шовкопляс Ю. О.</b> АНГЛОМОВНІ БЛЕНДИ ТА ЇХ ДИСКУРСИВНА АКТУАЛІЗАЦІЯ.....	124
<b>Yasenchuk Yu. V.</b> LINGUISTIC BACKGROUND OF CONTACTS OF ENGLISH WITH OTHER LANGUAGES.....	130
<b>ІНДОІРАНСЬКІ МОВИ</b>	
<b>Шершун Я. А.</b> ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГІЧНА НАЛЕЖНІСТЬ ДВОКОМПОНЕНТНИХ БІБЛЕЇЗМІВ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ГІНДІ.....	135
<b>ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО</b>	
<b>Valiyeva G. I.</b> THEORY OF COMMUNICATIVE SENTENCE STRUCTURE AS A REFLECTION OF TOPIC-RHEMATIC RELATIONS.....	140
<b>Залужна О. О., Роллер А. Ю.</b> КУЛІНАРНИЙ ДИСКУРС У ПАРАДИГМІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ.....	145
<b>ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО</b>	
<b>Конкульовський В. В., Войтів О. І.</b> ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ОСНОВІ КІНОКАРТИНИ «ДЕДПУЛ».....	150
<b>Полякова О. В., Пилипчук М. Л.</b> ЗАКАДРОВИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ВИД КІНОПЕРЕКЛАДУ.....	156

## **ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО**

**Aliyeva U. Kh.**

THE ROLE OF LEXICAL-MORPHOLOGICAL MEANS  
IN THE FORMATION OF THE NOMINATIVE STRUCTURE  
OF THE SENTENCE IN ENGLISH AND AZERBAIJANI.....162

**Ваховська О. В.**

ЗНАКО-СИМВОЛІЧНА ПРИРОДА СЛОВА ЯК ОДИНИЦІ МОВНОЇ КАРТИНИ  
СВІТУ: ЕВОЛЮЦІЙНИЙ АСПЕКТ – ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ.....167

## **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

**Halahan Ya. V., Savytska L. V., Leshinska A. V.**

THEORETICAL ASPECTS OF THE CATEGORIAL TOOLKIT  
OF INTERTEXTUALITY: SUBSTANTIVE CONTENT OF THE CONCEPTS  
“TRADITION”, “INTERTEXTUALITY”, AND RELATED PHENOMENA.....176

**Любецька В. В.**

ФЕНОМЕН ЛЮБОВІ ТА ПРИСУТНІСТЬ ЛАДУ У ПОВІСТЯХ  
«МИРГОРОДСЬКОГО» ЦИКЛУ М. В. ГОГОЛЯ.....185

## **УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА**

**Александренко В. В., Балита О. В.**

ЩОДЕННИК ВАСИЛЯ ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО «ЩАСТЯ І ГОРЕ  
КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ» В ЛІТЕРАТУРНИХ ХРОНІКАХ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ..... 191

**Бикова Т. В.**

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА  
«НІЧ ІЗ ПРОФІЛЕМ ЖІНКИ»: ІРОНІЯ, МІСТИКА ТА ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ..... 197

**Івасишина Т. А.**

«ЛИСТИ ПИСЬМЕННИКІВ» ДМИТРА НИТЧЕНКА  
В РЕЦЕПЦІЇ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЕПІСТОЛОГРАФІВ.....203

**Івашина О. О.**

СНИ ЯК СИГНІФІКАЦІЯ ПСИХОСВІТУ ПЕРСОНАЖІВ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС.....208

**Кремінська І. М.**

СОЦІАЛЬНИЙ МІФ У РОМАНІ «ДОБРА ВІСТЬ» В. ДРОЗДА.....215

**Осьмак Н. Д., Урись Т. Ю.**

ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ ФОКАЛІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ПРЕДСТАВНИКІВ  
«ЖИТОМИРСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ ШКОЛИ»..... 221

**Римар Н. Ю.**

ІДЕЙНИЙ КОНЦЕПТ ТА КОМПОЗИЦІЙНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ  
ЛІРИЧНИХ ВІДСТУПІВ У ПРОЗІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО.....226

## **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

**Антонова В. Ф., Нешко С. І.**

МІФОЛОГІЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. СКОТТА Й С. КОЛРІДЖА)..... 232

**Bashirova S. M.**

FOLKLORE TEXTS IN THE CREATIVE HERITAGE OF ELDAR BAKHISH  
(70–90-IES OF THE TWENTIETH CENTURY).....238

<b>Криницька Н. І.</b> «БАТЬКИ-ПІЛГРИМИ» І «ДОРОГА» (ПАМ'ЯТІ КОРМАКА МАККАРТІ).....	243
<b>Mehdiyeva T. A.</b> AN ANALYSIS OF THE CREATIVE WORKS OF THE DISTINGUISHED SYRIAN WRITER GHADA AL-SAMMAN IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI LITERATURE .....	252
<b>Чернокова Є. С.</b> НЕОМІФОЛОГІЗМ У ФЕМІНІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ МОДЕРНІЗМУ: «ЄЛЕНА В ЄГИПТІ» ГІЛЬДИ ДУЛІТТЛ (Г.Д.).....	258
<b>Щербаков Я. І.</b> ЗАПИСКИ ПРО ПОШУК ДУХІВ ГАНЬ БАО: ТИПОЛОГІЯ НАДПРИРОДНИХ ПЕРСОНАЖІВ ТА КОГНІТИВНА КАРТИНА СВІТУ ПІДНЕБЕСНОЇ ЧАСІВ РАНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.....	264
<b>ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО</b>	
<b>Боронь О. В.</b> СЮЖЕТНИЙ МОТИВ БЛИЗНЮКІВ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ).....	272
<b>Науменко Н. В.</b> НА НОВИХ ШЛЯХАХ ПОШУКУ «ВІДПОВІДНОСТЕЙ»: СЕНСОРИКА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ .....	277
<b>ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ</b>	
<b>Ніконова В. Г.</b> ВЗАЄМОРЕЦЕПЦІЯ АДРЕСАНТА З АДРЕСАТОМ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ДІАЛОГАХ В. ЧЕРЧИЛЛЯ І Ф. РУЗВЕЛЬТА.....	285
<b>ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ</b>	
<b>Колкутіна В. В.</b> СТОРИТЕЛІНГ У СОЦІОКОМУНІКАТИВНІЙ ПАРАДИГМІ.....	290
<b>Melnykova-Kurhanova O. S., Vasylenko V. M., Lashkina M. H.</b> FEATURES OF AVIATION CONTENT IN UKRAINIAN ONLINE JOURNALISM.....	296
<b>ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ</b>	
<b>Родінова Н. Л., Пантус Н. М.</b> РОЛЬ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА: ВІД МЕМІВ ДО ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ.....	302
<b>Семенюк О. А., Білоус В. Б.</b> ПРАВО ТА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЖУРНАЛІСТІВ У ДЗЕРКАЛІ ЗАХІДНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ.....	307
<b>ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ</b>	
<b>Іванюха Т. В., Пирогова К. М.</b> ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІВ ВИКОНАВЧОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ: МЕХАНІЗМИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМИ РЕГУЛЮВАННЯ.....	314

<b>Кияниця Є. О.</b> ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО МЕДІАГРАМОТНОСТІ ЯК ЗАПОРУКА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСЬЮМЕРА.....	319
<b>Соловйова Ю. Є., Грущенко А. В.</b> ПРОМОЦІЯ ІМІДЖУ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: АСПЕКТИ ТА МЕДІА-ІНСТРУМЕНТАРІЙ.....	325
<b>РЕЦЕНЗІЇ</b>	
<b>Пилипчук Я. В.</b> НОВА ПРАЦЯ З МОДЕРНОЇ ІСТОРІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР.....	330
<b>ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....</b>	<b>333</b>

## CONTENTS

### UKRAINIAN LANGUAGE

**Yevtushyna T. O., Bosak N. F.**

PHRASEOTHEMATIC GROUP “MAN” IN THE PROSE OF V. SHEVCHUK:  
IDEOGRAPHIC AND FUNCTIONAL ASPECT.....1

**Kis Ye. B.**

SYNCRETICALLY-POTENTIAL FUNCTIONAL NOUN / PREPOSITION  
HOMONYMIC PAIRS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE  
(BASED ON GRAC)..... 8

**Kutuza N. V.**

THE MANIPULATIVE FUNCTION OF LINGUISTIC AGGRESSIVENESS  
IN ONLINE DISCOURSE.....14

**Lenska S. V.**

THE PROJECTION OF LOWER-LEVEL SYNTACTIC UNITS  
ON THE DISCLOSURE OF IMPRESSIONISTIC FEATURES  
OF M. KOTSIUBYNSKYI’S SHORT STORY “APPLE BLOSSOM”.....19

**Pohorila S. H., Tymchuk I. M., Volchanska H. V.**

PLEONASM AS A TYPICAL FALSE AND UNSAFE PHENOMENON  
OF MODERN PUBLICISTIC TEXTS.....24

**Reshetniak O. O., Shvydka N. V.**

THE PARADIGM OF VERBALIZERS OF THE CATEGORICAL OPPOSITION  
*BELIEF / UNBELIEF*..... 30

**Ryabokin N. O.**

GENRES OF MEDIA DISCOURSE.....35

**Taranenko K. V.**

LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD AS A REFLECTION  
OF THE NATIONAL CHARACTER OF UKRAINIANS.....40

**Tykha L. Yu., Mialkovska L. M.**

LEXICAL-SEMANTIC FEATURES OF JOURNALISTIC TEXTS  
OF REGIONAL MASS MEDIA.....45

**Shatilova N. O.**

APOSITIVE CONSTRUCTIONS AS MARKERS  
OF THE EXPRESSIVISATION OF ARTISTIC TEXT  
(BASED ON THE WORKS OF SYDIR VOROBKEVYCH).....50

**Yuldasheva L. P.**

COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN MODERN WAR LYRICS.....56

### GERMANIC AND ROMANIC LANGUAGES

**Aliyeva L. R.**

DIACHRONIC CHARACTERISTICS OF THE CATEGORY OF GENDER  
IN THE ENGLISH LANGUAGE.....65

**Bondarchuk O. Yu., Semeniuk T. P., Korneliuk K. V.**

THE VERBALISATION OF THE CONCEPT FRAU/WOMAN  
IN CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE SONG LYRICS.....72



<b>Veremchuk. E. O.</b> THE CONCEPTUAL BASE OF THE ETYMOLOGY PROFILE OF THE ENGLISH LANGUAGE ETHICAL CATEGORY EVIL.....	79
<b>Davydova T. V., Davydov S. V., Kovalenko A. M.</b> CORE COMPONENT OF THE <i>PARENT</i> CONCEPT IN MODERN ENGLISH (BASED ON LEXICOGRAPHIC SOURCES) .....	85
<b>Kalashnykova M. Yu., Vyshnytska Ya. S.</b> PRAGMATIC AND STYLISTIC FEATURES OF COLORONYMS IN NOVELS OF DAN BROWN “THE DA VINCI CODE”, “ANGELS AND DEMONS”, “THE LOST SYMBOL”.....	90
<b>Karpova K. S., Popivniak O. O., Galitska Ye. A.</b> PERFUME ADVERTISEMENT MULTIMODAL COHESION: MECHANISM OF REITERATION.....	95
<b>Kryshtaliuk H. A., Halaibida O. V., Melnyk I. V.</b> RUDENESS IN ENGLISH DRAMA DISCOURSE.....	103
<b>Ponomarenko O. V.</b> THE LATEST DOMESTIC STUDIES OF DIPLOMATIC DISCOURSE: REVIEW OF LINGUISTIC PAPERS OF 2021–2023.....	108
<b>Tupikova T. V., Kozak T. B.</b> INVENTORY OF THE LEXICAL-SEMANTIC GROUP OF AUDIOVISUAL LEXEMES IN THE NEW HIGH GERMAN LANGUAGE.....	113
<b>Tchystiak D. O.</b> LA RÉCEPTION DE LA POÉSIE DE TARAS CHEVTCHENKO DANS LES PAYS FRANCOPHONES: PROBLÈMES ET PERSPECTIVES.....	118
<b>Shovkoplias Yu. O.</b> ENGLISH-LANGUAGE BLENDS AND THEIR DISCOURSE ACTUALIZATION.....	124
<b>Yasenchuk Yu. V.</b> LINGUISTIC BACKGROUND OF CONTACTS OF ENGLISH WITH OTHER LANGUAGES.....	130
<b>INDO-IRANIAN LANGUAGES</b>	
<b>Shershun Ya. A.</b> LEXICAL AND MORPHOLOGICAL ATTRIBUTION OF TWO-COMPONENT BIBLICAL TERMS IN THE MODERN LITERARY HINDI LANGUAGE.....	135
<b>GENERAL LINGUISTICS</b>	
<b>Valiyeva G. I.</b> THEORY OF COMMUNICATIVE SENTENCE STRUCTURE AS A REFLECTION OF TOPIC-RHEMATIC RELATIONS.....	140
<b>Zaluzhna O. O., Roller A. Yu.</b> CULINARY DISCOURSE IN THE PARADIGM OF THE MODERN LINGUISTIC RESEARCH.....	145
<b>TRANSLATION STUDIES</b>	
<b>Konkulovskyy V. V., Voitiv O. I.</b> FEATURES OF DEPICTING PROFANITY BASED ON THE MOVIE “DEADPOOL”.....	150

<b>Polyakova O. V., Pylypchuk M. L.</b> VOICE OVER TRANSLATION AS A TYPE OF FILM TRANSLATION .....	156
---	-----

## **APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

<b>Aliyeva U. Kh.</b> THE ROLE OF LEXICAL-MORPHOLOGICAL MEANS IN THE FORMATION OF THE NOMINATIVE STRUCTURE OF THE SENTENCE IN ENGLISH AND AZERBAIJANI.....	162
---	-----

<b>Vakhovska O. V.</b> THE WORD AS A SIGN-SYMBOL IN THE LINGUISTIC WORLDVIEW: AN EVOLUTIONARY PERSPECTIVE – A PROBLEM STATEMENT.....	167
--	-----

## **LITERARY STUDIES**

<b>Halahan Ya. V., Savytska L. V., Leshinska A. V.</b> THEORETICAL ASPECTS OF THE CATEGORIAL TOOLKIT OF INTERTEXTUALITY: SUBSTANTIVE CONTENT OF THE CONCEPTS “TRADITION”, “INTERTEXTUALITY”, AND RELATED PHENOMENA.....	176
--	-----

<b>Liubetska V. V.</b> THE PHENOMENON OF LOVE AND THE PRESENCE OF TUNE IN THE M. V. GOGOL’S “MYRGOROD CYCLE” STORIES.....	185
---	-----

## **UKRAINIAN LITERATURE**

<b>Aleksandrenko V. V., Balyta O. V.</b> VASYL GRANGE-DONSKYI’S DIARY “HAPPINESS AND SORROW OF CARPATHIAN UKRAINE” IN LITERATURE CHRONICLES OF SILVER LAND.....	191
--	-----

<b>Bykova T. V.</b> GENRE FEATURES OF THE NOVEL OF VOLODYMYR DANYLENKO “A NIGHT WITH A WOMAN’S PROFILE”: IRONY, MYSTICISM AND INTELLECTUALISM.....	197
---	-----

<b>Ivasyshyna T. A.</b> THE CONTEMPORARY UKRAINIAN EPISTOLOGRAPHERS’ RECEPTION OF “WRITERS’ LETTERS” BY DMYTRO NYTCHENKO .....	203
--	-----

<b>Ivashyna O. O.</b> DREAMS AS A SIGNIFICATION OF THE PSYCHOLOGICAL WORLD OF PROSE CHARACTERS BY MARIA MATIOS.....	208
---	-----

<b>Kreminska I. M.</b> SOCIAL MYTH IN THE V. DROZD’S NOVEL “GOOD NEWS”.....	215
--	-----

<b>Osmak N. D., Urys T. Yu.</b> FEATURES OF CHILD FOCALIZATION IN THE CREATIVITY OF THE REPRESENTATIVES OF THE ZHYTOMYR PROSE SCHOOL.....	221
---	-----

<b>Rymar N. Yu.</b> THE IDEOLOGICAL CONCEPT AND COMPOSITION CONDITIONS OF LYRICAL DIVERSIONS IN THE PROSE OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY.....	226
--	-----

## LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

**Antonova V. F., Neshko S. I.**

MYTHOLOGISM IN ENGLISH LITERATURE  
(BASED ON THE WORKS OF W. SCOTT AND S. COLERIDGE).....232

**Bashirova S. M.**

FOLKLORE TEXTS IN THE CREATIVE HERITAGE OF ELDAR BAKHISH  
(70–90-IES OF THE TWENTIETH CENTURY).....238

**Krynytska N. I.**

“PILGRIM FATHERS” AND “THE ROAD”  
(IN MEMORY OF CORMAC MCCARTHY)..... 251

**Mehdiyeva T. A.**

AN ANALYSIS OF THE CREATIVE WORKS  
OF THE DISTINGUISHED SYRIAN WRITER GHADA AL-SAMMAN  
IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI LITERATURE ..... 252

**Chernokova Ye. S.**

NEW MYTHOLOGISM IN FEMINISTIC DISCOURSE OF MODERNISM:  
“HELEN IN EGYPT” BY H.D. (HILDA DOOLITTLE)..... 258

**Shcherbakov Ya. I.**

GAN BAO’S “IN SEARCH OF THE SUPERNATURAL”:  
A TYPOLOGY OF SUPERNATURAL CHARACTERS AND A COGNITIVE SPHERE  
OF THE CHINESE EARLY MIDDLE AGES..... 264

## COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

**Boron O. V.**

THE PLOT MOTIF OF TWINS IN THE PROSE OF TARAS SHVCHENKO  
AND OLEKSA STOROZHENKO (A COMPARATIVE ASPECT).....272

**Naumenko N. V.**

PAVING THE NEW PATHS FOR ‘CORRESPONDANCES’:  
SENSORY IMAGES IN FRENCH AND UKRAINIAN POETRY.....277

## LITERARY THEORY

**Nikonova V. H.**

ADDRESSER’S AND ADDRESSEE’S MUTUAL RECEPTION  
IN CHURCHILL’S AND F. ROOSEVELT’S EPISTOLARY DIALOGUES..... 285

## THEORY AND HISTORY OF SOCIAL COMMUNICATIONS

**Kolkutina V. V.**

STORYTELLING IN SOCIOCOMMUNICATIVE PARADIGM..... 290

**Melnykova-Kurhanova O. S., Vasylichenko V. M., Lashkina M. H.**

FEATURES OF AVIATION CONTENT  
IN UKRAINIAN ONLINE JOURNALISM..... 296

## THEORY AND HISTORY OF JOURNALISM

**Rodinova N. L., Pantus N. M.**

ROLE OF VISUAL COMMUNICATION MEANS IN SOCIAL MEDIA:  
FROM MEMES TO PHOTOJOURNALISM..... 302

<b>Semeniuk O. A., Bilous V. B.</b> RIGHT AND RESPONSIBILITY OF JOURNALISTS AS REFLECTED IN THE MIRROR OF WESTERN MASS CULTURE.....	<b>307</b>
---	------------

## **APPLIED SOCIAL AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

<b>Ivaniukha T. V., Pyrogo K. M.</b> INFORMATION AND COMMUNICATION ACTIVITIES OF EXECUTIVE AUTHORITIES OF UKRAINE: IMPLEMENTATION MECHANISMS AND REGULATORY PROBLEMS.....	<b>314</b>
--	------------

<b>Kyianytsia Ie. O.</b> A PRAXEOLOGICAL APPROACH TO MEDIA LITERACY AS THE KEY TO THE FORMATION OF A MODERN MEDIA CONSUMER.....	<b>319</b>
---	------------

<b>Soloviova Yu. Ye., Hrushchenko A. V.</b> PROMOTION OF UKRAINE'S IMAGE DURING THE PERIOD OF THE FULL-SCALE INVASION: ASPECTS AND MEDIA TOOLKIT.....	<b>325</b>
---	------------

## **REVIEWS**

<b>Pylypchuk Ya. V.</b> A NEW WORK ON THE MODERN HISTORY OF THE CRIMEAN TATARS.....	<b>330</b>
--	------------

<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....</b>	<b>333</b>
---	------------

## УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 821.161.2+81'373.7+82

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/01>

**Євтушина Т. О.**

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

**Босак Н. Ф.**

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

### ФРАЗЕОТЕМАТИЧНА ГРУПА «ЛЮДИНА» В ПРОЗІ В. ШЕВЧУКА: ІДЕОГРАФІЧНО-ФУНКЦІЙНИЙ АСПЕКТ

*У статті сформовано й досліджено ідеографічно-функційне навантаження фразеологічних одиниць, що транслюють людину, у романі В. Шевчука «Срібне молоко».*

*Доведено, що фразеотематичну групу (ФТГ) «людина» в романі В. Шевчука «Срібне молоко» транслюють фразеотематичні підгрупи (ФТП): «людина як жива істота», «людина як розумна істота», «людина як суспільна істота».*

*З'ясовано, що домінантною є ФТП «людина як розумна істота», її структурують такі ФСП (фразеосемантичні поля): «інтелектуальні здібності», «емоції, почуття, стан», «побожність», «характер, поведінка». На підставі критеріїв вагомості та кількості, обмеженості обсягів статті розглянуто цю ФТП.*

*Наголошено, що фразеологічні одиниці ФСП «інтелектуальні здібності людини» відображають ВСГ (варіантно-синонімічні групи) «мисленнєві процеси»: порядкованість думок чи навпаки хаос, напруження, мисленнєві перспективи; ВСГ «розумний»: інтенсивність мислення як розумове напруження аналогізує письменник із процесом руйнації в голові думок, а тривалість мислення уподібнює до неможливості виходу із вмістилища; ВСГ «нерозумний»: сприймання некмітливої людини на підставі метонімізації функцій соматизму **голова** та подальшої метафоризації цього компонента через уподібнення до порожнього чи заповненого чимось непотрібним, невластивим (неможливим) вмістилища; ВСГ «мовлення»: ВСП (варіантно-синонімічні підгрупи) «манера мовлення», ВСП «ляяти, ображати, сварити і под.».*

*Виокремлено ФСП «емоції, почуття, стан»: урахувуючи переживання людиною свого ставлення до дійсності, особистого й навколишнього життя, ці фразеологічні одиниці продемонстровано такими ВСГ: «психофізіологічні відчуття», «добрий настрій», «подобатися», «залицятися, любити», «страх», «гнів», «увага».*

*Зазначено, що ФСП «побожність» здебільшого представлено вигуківими ФО, за допомогою яких письменник відтворює лагідну вдачу українців, схильність до коректності й толерантності в людських стосунках, зневагу до брутальності; побожність, демократизм, емоційність, естетизм і подекуди делікатність.*

*З'ясовано, що ФСП «характер, поведінка» має таку структуру: ВСГ «риси характеру» (ВСП «цирість», «хитрість», «покірність», «непосидючість», «спритність»), ВСГ «аморальна поведінка» (ВСП «обманювати, перехитрити»), ВСГ «злочинна поведінка» (ВСП «биття і суміжні поняття»).*

*Узагальнено, що В. Шевчук у романі «Срібне молоко», репрезентуючи фразеотематичну групу «людина», майже зовсім не повторює без змін фразеологічні одиниці, а здебільшого знаходить нові, почерпуючи їх, мабуть, також із живої народної мови, зі спілкування з навколишнім українським населенням.*

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, фразеотематична група, фразеотематична підгрупа, фразеосемантичне поле, фразеосемантичні групи, варіантно-синонімічні групи, варіантно-синонімічні підгрупи, роман В. Шевчука «Срібне молоко».

**Постановка проблеми.** Нині «центром лінгвістичних досліджень стає людське Я, тобто формується антропоцентрична парадигма» [1, с. 32], спрямована на вивчення мови з врахуванням мовної особистості. Одне з вагомих місць в антропоцентричній лінгвістиці належить фразеологічним одиницям (далі – ФО), оскільки вони містять у концентрованому вигляді образи, якими мислить людина, відбивають національне світобачення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Сучасні українські лінгвісти аналізують різні аспекти антропоцентризму ФО рідної мови: фразеологічна ідеографія (Ю. Прадід), антропоцентризм фразеологічної семантики (О. Селіванова, О. Забуранна, Н. Венжинович), фразеологічна мікросистема «поведінка людини» (Н. Грозян), фразеологізми з компонентом «власне ім'я» (О. Мороз), концепт «людина» в ареальній фразеології (І. Гарбера, Т. Маслово, Р. Міняйло, Н. Скоробагатко, В. Ужченко, Д. Ужченко), людина в дзеркалі компаративної фразеології (К. Мізін), соматичні фразеологізми різної семантики (О. Омеляненко, О. Андрейченко), зображення людини в етнофразеології (Г. Онуфрійчук), фразеологізми з компонентом «душа» (О. Каракуця), внутрішній стан людини у фразеології художніх творів (В. Папіш, Н. Венжинович, Т. Євтушина), кордоцентризм як складник менталітету українців (Т. Євтушина), фразеологічна репрезентація ментальних рис людини (Н. Венжинович, Т. Євтушина), світ людини у фразеологізмах сучасної жіночої прози (Т. Євтушина) та інші. Лінгвісти одноставні в тому, що антропоцентризм у фразеології домінуючий.

На цій підставі **мету** дослідження вбачаємо в з'ясуванні та описі ідеографічно-функційних особливостей фразеологічних одиниць, що репрезентують людину, у романі «Срібне молоко» В. Шевчука.

**Виклад основного матеріалу.** Окремі стильові особливості поезики В. Шевчука, його образну систему розглядають М. Жулинський, М. Ільницький, С. Андрусів, А. Берегуляк, І. Фізер, Л. Тарнашинська, Т. Монахова та інші.

Творчість цього прозаїка «сконцентрована не на сугестії розпачу, цілковитій безвиході, а на пошуках сенсу буття, намаганні подолати заземленість, вирватись за межі фатуму, знайти сили бути самим собою» [5, с. 201]. Проте лінгвістичних розвідок, у яких досліджено ідеографічно-функційне навантаження ФО у творах письменника, на сьогодні нема.

Аналізуючи фразеосистему В. Шевчука, трактуємо фразеологічну одиницю в широкому

розумінні «як лексико-граматичну єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, яка, маючи цілісне значення, відтворюється у мові за традицією, автоматично» [3, с. 25].

Звертаючи увагу на лінгвістичні праці (А. Івченко, В. Коваль, Ж. Краснобаєва-Чорна, Ю. Прадід, П. Редін, Ж. Соколовська, В. Ужченко, Д. Ужченко), у межах досліджуваного матеріалу як класифікаційні обрано терміни «фразеотематична група» (ФТГ), «фразеотематична підгрупа» (ФТП), «фразеосемантичне поле» (ФСП), «варіантно-синонімічні групи» (ВСГ), «варіантно-синонімічні підгрупи» (ВСП) [6, с. 52–56].

Розглянемо сформовану структуру експлікації фразеотематичної групи «людина», що транслюють фразеотематичні підгрупи: «людина як жива істота», «людина як розумна істота», «людина як суспільна істота».

Найменш численні в романі В. Шевчука «Срібне молоко» ФТП «людина як жива істота» (ФСП «зовнішній вигляд», «психічний стан», психофізіологічні відчуття, «рух») і ФТП «людина як суспільна істота».

Домінуючою є ФТП «людина як розумна істота», її структурують такі ФСП: «інтелектуальні здібності», «емоції, почуття, стан», «побожність», «характер, поведінка». На підставі критеріїв вагомості та кількості, обмеженості обсягів статті розглянемо цю ФТП.

Зокрема, серед ФО ФСП «інтелектуальні здібності людини», у досліджуваному романі фіксуємо декілька фрагментів, що відображають ВСГ «мисленнєві процеси»: впорядкованість думок чи навпаки хаос, напруження, мисленнєві перспективи тощо: «...він аж струснувся, щоб **прийти до тям**...» [8, с. 70]; «...і тільки так нарешті змогла **дійти до тям**» [8, с. 103] (пор.: *дійти до тям*) – «усвідомлювати що-небудь» [7, с. 267]; «не вона ж **варила ту кашу**...» [8, с. 84] (пор.: *варити кашу*) – «2. Вигадувати щось» [7, с. 67].

Компонентами ФО цієї ВСГ є переважно лексеми *голова, гадка, думка*. Наприклад: «... бо в нього в **голові ламалася думка**...» [8, с. 50]; «Коли так кричите, панотче, то в мене в **голові не вив'язуються думки**» [8, с. 63] (пор.: *думки снуються в голові*) – «хто-небудь постійно напружено думає про щось» [7, с. 272]. Інтенсивність мислення як розумове напруження аналогізує письменник із процесом руйнації в голові думок (перше речення), а тривалість мислення уподібнює до неможливості виходу із вмістилища (друге і третє речення) тощо.

Крім того, поширеними є ФО, що репрезентують ВСГ «розумний»: «*Гапка мала досить кебети, щоб йому не перебаранчати*» [8, с. 163]; «...*той Петро Сахнюк виявився не в тім'я битий...*» [8, с. 9]; «*Але Петро Сахнюк, як сказано, був не в тім'я битий, а мав кебету більшу...*» [8, с. 9] (пор.: *не в тім'я битий*) – «розумний, тямущий, кмітливий» [7, с. 26]; (пор.: *мати кебету*) – «1. Бути розумним, здібним, кмітливим» [7, с. 471]. Із наведених контекстів зрозуміло, як автор оцінює розумові здібності Петра Сахнюка і Гапки.

ФО антонімічної ВСГ «нерозумний» демонструють «сприймання нерозумної, некмітливої людини на підставі метонімізації функцій соматизму *голова* та подальшої метафоризації цього компонента через уподібнення до порожнього або заповненого чимось непотрібним, невласивим (неможливим) умістилища» [2, с. 86]. Наприклад: «*І хоч у школах учився, а голови в тебе нема*» [8, с. 18]; «*Отож, здається, він того карка почав звертати*» [8, с. 21]; «*Окрім того, й жіночки із пташиних сіл та Троянова мали голови таки птичі*» [8, с. 116]. Стереотипними властивостями ФО цієї групи із соматизмом *голова* є предикати відсутності мисленневих дій.

Крім того, у ФСП «інтелектуальні здібності», виокремлено ФО, що становлять ВСГ «мовлення». Це такі ВСП, як «набридлива балакучість»: *голову прогризла* [8, с. 68; 8, с. 69] (пор.: *прогризти голову* кому) – «докучати кому-небудь кимсь, чимсь, вимагати що-небудь у когось» [7, с. 197]. Емотивне та функційне навантаження компонентів таких ФО свідчить про негативне ставлення персонажів роману до надмірної балакучості. А ФО ВСП «змога говорити / мовчати» зумовлені метонімічним використанням соматизму *язик*, що здебільшого виконує функцію інструмента чи об'єкта: *язик у нього розв'язався* [8, с. 42]; *язика йому в роті так само заклинювало* [8, с. 132]; *язик дяків сам собою розв'язався* [8, с. 132] (пор.: *язик розв'язався*) – «хто-небудь починає багато говорити» [7, с. 977] (пор.: *язик дубіє*) – «хто-небудь втрачає здатність говорити під впливом якихось почуттів» [7, с. 977].

У В. Шевчука ФО ВСП «манера мовлення» адресовано анти-Дон-Жуану, авторові славетної пісні про комара та муху – мандрованому дяку-учителю Григорію Комарницькому: «*Пора, брате, ноги на плечі брати!*» [8, с. 9]; «*На тебе шикнули, а ти вже ноги на плечі й помив руки*» [8, с. 78]; «...*бери, саранче, ноги на плечі і втікай*» [8, с. 83] (пор.: *ноги на плечі*) – «уживається як примовка у тих випадках, коли хто-небудь зібравшись

у дорогу, більше всього планує рухатися пішки» [7, с. 555]. ФО демонструють однотипність динаміки життя головного героя – втеча від псів осканженілих «фіндіюристого» жіноцтва села Троянів, Решетилівка та інших.

Негативне ставлення українського етносу до манери мовлення продемонстровано у ФО зі значеннями «відповісти грубо, образливо, уїдливо»: «...*дяк ревно віддався своїм обов'язкам, тобто почав научати школярів, даючи непутящим чосу*» [8, с. 71] (пор.: *давати чосу*) – «3. Гостро сварити, критикувати кого-небудь» [7, с. 213].

Значний масив ФО письменник уживає в романі «Срібне молоко» на позначення ВСП «ляяти, ображати, сварити і под.», що формується шляхом аналогізації мовних дій зі сценаріями фізичних дій, пов'язаних із неприємними відчуттями, а також стереотипами оцінок відчуттів людини [2, с. 139]. Наприклад: «*Не ображай мене, Іване, бо тінун тобі сяде на язика!*» [8, с. 44] (пор.: *тінун тобі на язик*) – «уживається для вираження недоброго побажання кому-небудь з приводу недоречних висловлювань» [7, с. 885]; «...*накинувся на мене, безневинну, з мокрим рядом, до ладу нерозпитавшись...*» [8, с. 45] (пор.: *накинутися мокрим рядом*) – «1. Виляяти кого-небудь раптово або гостро висловити своє незадоволення» [7, с. 52]; «*А щоб тебе тряся біла й перебила, доки доїдеш*» [8, с. 84] (пор.: *побий тряся* кого) – «уживається при висловленні недоброго побажання кому-небудь або невдоволення» [7, с. 901]; «...*а ти, хай тобі грець із перцем, допомогти мені в біді не побажав*» [8, с. 122]; «*Тримайте, паньматко, язика за зубами!*» [8, с. 138] (пор.: *тримати язик за зубами*) – «бути обачним; мовчати» [7, с. 230].

Протягом усього розвитку нетрадиційно вибудованого сюжету в мовленні автора і персонажів стилістично значущими є ФО на відтворення ФСП «емоції, почуття, стан». Враховуючи переживання людиною свого ставлення до дійсності, особистого й навколишнього життя, ці ФО згруповано в такі ВСГ: «психофізіологічні відчуття», «добрий настрій», «подобатися», «залицятися, любити», «страх», «гнів», «увага».

Зауважимо, що В. Шевчук нечисленно використовує ФО на відтворення ВСГ «психофізіологічні відчуття», завдяки яким вербалізація фізичного та психічного стану персонажів набуває індивідуально стильових ознак. Їх можна класифікувати за ознаками, що характеризують відчуття і стани, пов'язані з болем, виснаженістю, хворобою, переляком: «...*проказувала чорні заклинання, чорні тому, бо душа її була спалена на вугіль*»

[8, с. 115] (пор.: *душа перетліла у кого*) – «хто-небудь настраждався, знемігся від почуття тривоги, страху» [7, с. 279].

Крім того, виокремлено ФО на позначення ВСГ «добрий настрої»: *«Так же славно їсте, дай Боже вам здоров'ячка, аж душа масличком обливається»* [8, с. 93] (пор.: *аж душа радіє*) – «хто-небудь дуже задоволений чимось, відчуває радість» [7, с. 277]. Аналізований контекст засвідчує, що характерною для української психічної структури є безпосередня рефлексивна настанова. Вона відповідає первинності емоційного переживання української душі.

Своєрідними є фрагменти роману, що містять ФО на відтворення ВСГ «подобатися»: *западала йому в серце* [8, с. 129], *скалив до неї зуби* [8, с. 156].

Численними є ФО на позначення ВСГ «залицятися, любити», що пов'язане з формуванням у людини сенсу життя як мети, досягнення якої виходить за межі її безпосередньо індивідуального буття. Зокрема, з усіх аналізованих контекстів помітно, що найвище почуття особистісної сфери життя людини пов'язане з бажанням отримати насолоду за допомогою залицяння: *«І, стоячи на танку, облитий срібним молоком, Григорій зрозумів, що всі його блукання пташиними селами і всі його зльоти-скоки в гречку, всі були тільки стежками до цієї дороги...»* [8, с. 111]; *«оті її висліди – це теж своєрідне стрибання у гречку чи до чужого городця, чи у грядку, тобто вони з Явдохою також одна сатана»* [8, с. 140]. Фактичний матеріал переконує, що всі любовні мандрівки мають спільного адресата – Явдоху: *«Останнє сповістили чоловіки, саме ті, котрі любили закидати камінці до чужого городця»* [8, с. 91]; *«до речі, коваль пару разів камінчика до Явдошиного городця таки закидав»* [8, с. 92] (пор.: *кидати камінця в город*) – «зачіпати когонебудь словами, розмовами» [7, с. 371].

Функційно навантаженими є також наступні рядки роману: *«сам до тієї хльорки топче стежечку та й поїв уже її сметанки»* [8, с. 82]; *«також топтав стежечку до Явдохи, коли так в її дудку грає?»* [8, с. 102] (пор.: *в одну дудку грати*) – «1. Бути заодно з ким-небудь» [7, с. 195]; *«Знала про неї чимало: топтав до неї стежечку Трохим Васько, але згодом перестав, топтав бур'янець у її обійстя сам панотець, здається, й пан отаман»* [8, с. 119] (пор.: *топтати стежку до кого*) – «1. Залицятися до кого-небудь» [7, с. 890]. Зафіксовані ФО, що переважно перехрещуються з рухом у просторі «любасів», переконують читача, що до нашої героїні залицялася неймо-

вірна кількість чоловіків, водночас сільський уряд і панотець... Крім того, зрозуміло, що любов-насолада (спокуса) не залежить від волі залицяльників Явдохи, вони не можуть сховатися чи оминати її, чари цієї жінки засліплюють їх. Для всіх коханців нашої героїні любов – це не найвище благо і насолода, а, здається, сексуальна розбещеність, що змінює людину, впливає на її характер і психіку.

У декількох контекстах роману письменник відтворює за допомогою ФО реалії страху, тобто ВСГ «страх»: *холод розлився йому по грудях* [8, с. 10] (пор.: *похолонуло в грудях*) – «стало кому-небудь страшно, болісно від сильного хвилювання» [7, с. 684]; *аж мурашки по тілу бігали* [8, с. 22] (пор.: *аж мурашки бігають по тілу*) – «2. Комуś стає страшно, неспокійно» [7, с. 512]; *заворушилося на голові волосся* [8, с. 133] (пор.: *волосся піднімається вгору*) – «кому-небудь стає дуже страшно» [7, с. 144].

У фразеологічній системі роману В. Шевчука «Срібне молоко» вербалізовано різноманітні ситуації, пов'язані з уявленням про поведінку людини у психологічному стані *гнів*. Ступінь вираження психічного стану може реалізуватися письменником різними шляхами: як процесуально-організований і як порівняння з прототипом: *«і вона аж зубами заскреготала від того, що цього разу без бісівської сили таки не могла обійтись»* [8, с. 121] (пор.: *заскреготати зубами*) – «виявляти гнів, невдоволення» [7, с. 820]; *кипіло йому чорно в грудях на очах* [8, с. 168] (пор.: *все кипить всередині*) – «хто-небудь надзвичайно знервований, обурений» [7, с. 151]. Аналізована ВСГ «гнів» уможливило наголосити, що ФО, які описують поведінку героїв у цьому стані, спираються на процесуально-організовані конструкції і мають специфічну образність.

У мовотворчості В. Шевчука стилістично значущими є ФО для позначення ВСГ «увага»: *«при цьому пильно стежачи: чи не в'януть у Хлопця вуха»* [8, с. 162] (пор.: *вуха в'януть*) – «кому-небудь неприємно слухати що-небудь» [7, с. 162]. У художньому мовленні досліджуваного автора фіксуємо фразеологічну вербалізацію сенсорної форми уваги, яка характеризується підвищеною активністю слухових аналізаторів, найвищою частотністю вживання відрізняються ФО на позначення післядовільної уваги людини. І це не випадково, тому що саме цей вид уваги передбачає зосередження людини на об'єктах довкілля: *«і дяк аж рота розтулив, на неї дивлячись»* [8, с. 41]; *«Пан писар на ту мову аж їсти перестав, а ще й рота розтулив»* [8, с. 92] (пор.: *розкрити рота*) –



«2. Здивовано або захоплено слухати кого-небудь» [7, с. 752]; «*І всі так заслухалися її плавкої та розумної мови, що знову порозкривали роти*» [8, с. 69]; «*А я вже не чесна? – ще більше звищила голоса Гапка, при тому так, що і в гевала зів'яли вуха*» [8, с. 98] (пор.: *вуха в'януть*) – «кому-небудь неприємно, гидко слухати що-небудь» [7, с. 162]. Персонажі В. Шевчука заглиблюються і поринають у виконання завдання, бо їх зацікавлює сам зміст діяльності.

Ємним є ФСП «побожність», здебільшого це вигуківі ФО, що є свідченням втілення у мовній формі тисячолітньої творчості народу, його світобачення і культури. Персонажі прозаїка загалом люди побожні, тож не дивно, що в їхній мові чимало церковної лексики: «*Попри все не бажав бути одмінцем, **видить Бог**, не хотів*» [8, с. 36]; «*Ні, **видить Бог**, не з власного схотінку те чинив...*» [8, с. 39] (пор.: *бачить Бог*) – «уживається як запевнення в правдивості висловленого» [7, с. 36]; «*Та **Бог з вами**, паньматко*» [8, с. 101; 8, с. 135]; «*Та **Бог з тобою**, Маріє! – зойкнула Гапка*» [8, с. 162]; «***Бог з тобою**, Грицю! – вигукнула вражено Венна*» [8, с. 186] (пор.: *Бог з тобою*) – «1. Уживається для вираження застереження, заспокоєння» [7, с. 37].

За допомогою ФО цієї ФСП автор відтворює формули соціального етикету: «*Так же славно їсте, **дай Боже вам здоровлячка**, аж душа масличком обливається*» [8, с. 93] (пор.: *дай Боже здоров'я*) – «уживається для вираження побажання добра» [7, с. 219]. Як бачимо, український мовленнєвий етикет – то «велика духовна сила, яка відстоює нас як націю. Наш етикет відзначається неординарністю, бо створений на власному національному. Він віддзеркалює лагідну вдачу українців, схильність до коректності й толерантності в людських стосунках, зневагу до брутальності» [4, с. 21].

У мовленнєвому етикеті персонажів роману В. Шевчука «Срібне молоко» відбито побожність, демократизм, емоційність, естетизм і подекуди делікатність: «*...щоб, **крий Боже**, при цій оказії не сталося чогось несподіваного*» [8, с. 11]; «*...обережненько тицьнув Солоху не в персо, **борони Боже**, а в кругле плече*» [8, с. 94]; «*щоб пан отаман, **борони Боже**, не подумав, що він тут до Солохи залицявся*» [8, с. 94] (пор.: *борони Боже*) – «уживається для вираження застереження від чого-небудь небажаного» [7, с. 46].

Численними є вигуківі ФО, які письменник використовує з метою вираження й передачі в процесі комунікації волевиявлень, бажань, заборон, команд тощо. Імперативного характеру таким

ФО надають частка *хай* та дієслівний компонент у формі наказового способу. Це два типи ФО: 1) імперативні вигуківі ФО, що поєднують наказовість, спонування до дії з негативним ставленням мовця до об'єкта волевиявлення та позитивними побажаннями: «***Хай буде Бог тобі суддя!***» [8, с. 29] (пор.: *Бог тобі суддя*) – «уживається на знак невтручання в щось, поблажливого ставлення до кого-небудь» [7, с. 39]; «***Хай тебе Бог благословить***» [8, с. 187] (пор.: *хай тебе Бог благословить*) – «уживається для вираження побажання успіху в якійсь справі» [7, с. 40]; «***Бійся Бога, Іване!***» [8, с. 43] (пор.: *бійся Бога*) – «2. Уживається з метою викликати у кого-небудь почуття сорому» [7, с. 29]; 2) імперативні вигуківі ФО, волевиявлення яких спрямоване на самого мовця: «*Ніколи ще в житті неправди не казала та й не скажу, а коли не так, то **хай мене розіб'є на оцій от лаві святим гримцем Господь Бог!***» [8, с. 64] (пор.: *хай мене Бог поб'є*) – «уживається для вираження незадоволення з приводу чого-небудь» [7, с. 40]. Релігійність і богошанування в основі характеристики персонажів.

ФСП «характер, поведінка» не менш поширене в романі В. Шевчука «Срібне молоко». Так, ВСГ «риси характеру» структурують ВСП 1) «щирість»: «*...отож Катерина Сахнюківна й призналася **як на духу**, розливаючи річки сліз...*» [8, с. 8]; «*звищу вам **як на духу***» [8, с. 26] (пор.: *як на духу*) – «щиро, відверто, ні з ким не криючись» [7, с. 276]; 2) «хитрість»: «*бо що тут збіса вигадаєш, коли довкола **розставлено такі дбайливі чати?***» [8, с. 16] (пор.: *розставляти тенета*) – «підступними діями, хитрощами намагатися підкорити собі кого-небудь» [7, с. 535]; 3) «покірність»: «*ї годжу йому, **як болячці***» [8, с. 100] (пор.: *як болячці*) – «дуже» [7, с. 44]; 4) «непосидючість»: «*...він добрий, а тому, що **гарячого норову***» [8, с. 101] (пор.: *гарячий на руку*) – «сповнений завзяття, енергії, запальний» [7, с. 170]; «*Гапка **суне носа в чужі справи***» [8, с. 140] (пор.: *сунути носа*) – «безцеремонно втручатися в що-небудь, переважно в те, що не стосується когось» [7, с. 156]; 5) «спритність»: «*отож бажала **вхопити два зайці**: спробувати дістати недоїденої панотцем їжі, а ще звідати, чи не виникає якихось хвостиків*» [8, с. 137]; «*бо це така баба, що **крізь дірку в голці пролізе***» [8, с. 178] (пор.: *пролізти крізь вушко голки*) – «зробити щось неймовірно, винятково складне» [7, с. 708].

ФО із соматизмом *око*, які позначають спектр зорового сприйняття, об'єднують у ВСГ «психологічно-вольовий стан»: «*Тоді спинився і переचे-*

кав, поки перестануть **мигати в очах зірочки**» [8, с. 30]; «...**навіть у пономаря, який уже погасив крицяну смолу в своїх очах**» [8, с. 70] (пор.: *в очах мигтять*) – «у когось неприємні зорові відчуття від швидкої зміни об'єктів, їх яскравості» [7, с. 483]; «**Але Явдоха в її бік і оком не повела**» [8, с. 67] (пор.: *вести оком*) – «спостерігати за ким, чим-небудь» [7, с. 76].

Суб'єктна, об'єктна або інструментивна позиції соматизму *око* зумовлює перенесення буквального змісту його предикатних супровідників як знаків людської поведінки, фізичних дій, станів на сферу специфіки зорового сприйняття: «**щоб мати змогу їсти її очима...**» [8, с. 80] (пор.: *їсти очима* кого) – «1. Недовіжливо, пильно дивитися на кого-небудь, виявляючи при цьому певні почуття» [7, с. 357]; «**а прикипіла оком до дірки в тині**» [8, с. 84] (пор.: *прикипіти очима до чого*) – «1. Пильно, невідступно дивитися на кого-, що-небудь» [7, с. 693]; «**І він знову кинув оком туди й сюди, і вишир, і вздовж**» [8, с. 15]; «...**пан писар аж схарпудився і кинув оком...**» [8, с. 93] (пор.: *кинути оком*) – «2. Дивитися, роздивлятися навколо, кругом себе» [7, с. 370]; «...**кидав раз по раз до неї оком**» [8, с. 19] (пор.: *кинути оком*) – «3. Звертати увагу на кого-небудь, цікавитися кимсь, залицятися до когось» [7, с. 370]; «**Була то Настя Гноїха, бездітна вдова, на яку дяк і раніше накидав оком...**» [8, с. 124] (пор.: *накидати оком*) – «1. Дивитися на кого-, що-небудь» [7, с. 526]; «**Дяк це побачив краєм ока, коли спробував озирнутися...**» [8, с. 157] (пор.: *краєм ока*) – «2. Не повертаючи голови до об'єкта» [7, с. 392].

Під час дослідження також встановлено, що письменник продуктивно використовує ФО для вербалізації ВСГ «аморальна поведінка». Наприклад, релевантними є контексти роману, у яких ФО інтерпретують корисливість людини, зокрема нечесність. На цій підставі увагу привертають ФО, які репрезентують ВСП «обманювати, перехитрити»: «**А по-моєму, панове судді, він вам туману напускає**» [8, с. 27]; «**то він і сам напустив немало туману в цьому світі...**» [8, с. 68] (пор.: *пустити туману* кому) – «навмисне робити що-небудь незрозумілим, заплутаним» [7, с. 718].

Також функційно значущі ФО, що пов'язані з обманом, перехитренням, тобто використовувати іншу людину як засіб для досягнення власної мети: **не заскочила Явдоху на гарячому** [8, с. 59] (пор.: *впіймати на гарячому* кого) – «викрити кого-небудь» [7, с. 149]; «**добре вміє ховати кінці у воду, але та шльондра таки обводила її довкола пальця**» [8, с. 119]; **спіймала облизня** [8, с. 62] (пор.: *спіймати облизня*) – «1. Зазнати невдачі в чомусь» [8, 849]; «**бо всіх вас, баб, водить на мотузочку чортяка**» [8, с. 70]; «**Усіх вас чортяка на мотузку водить, а може, ви його!**» [8, с. 87] (пор.: *водити на мотузці*) – «позбавляти кого-небудь самостійності в діях» [7, с. 142].

Численними є фрагменти роману «Срібне молоко», де за допомогою синонімічних ФО письменник із неймовірною майстерністю демонструє ВСГ «злочинна поведінка» деяких своїх персонажів. Так, близько десяти функційних контекстів містять яскраво-конкретні ФО перифрастичного характеру на позначення ВСП «биття і суміжні поняття»: **полічу тобі (бучком) ребра** [8, с. 9; 8, 16]; **карка зверне** [8, 21] (пор.: *полічити ребра*) – «1. Дуже сильно побити кого-небудь» [7, с. 670] (пор.: *скрутити карка*) – «3. Не справиться з чим-небудь, зазнати невдачі в чому-небудь» [7, с. 821]; **закуштувати й буків** [8, с. 33]; **завдати тій язикатій жабосі добрячого чосу** [8, с. 82] (пор.: *завдати чосу* кому) – «1. Сильно бити кого-небудь» [7, с. 213]; **бучі вчинити не захотів** [8, с. 91]; **бука закоштуєш** [8, с. 98]; **не бажала куштувати будь-чийх бучин** [8, с. 98]; **дістанеш кілька буків** [8, с. 152] (пор.: *дати бобу*) – «бити кого-небудь» [7, с. 212]. Аналізований матеріал дає змогу підкреслити, що В. Шевчук на сторінках роману «Срібне молоко» майже зовсім не повторює без змін ФО, а здебільшого знаходить нові, почерпуючи їх, мабуть, також із живої народної мови, зі спілкування з навколишнім українським населенням.

**Висновки.** Отже, визначальним у романі В. Шевчука «Срібне молоко» є фразеотематична група «людина», яка структурована фразеотематичними підгрупами.

Перспективним є різноаспектне дослідження фразеологічного доробку Валерія Шевчука.

#### Список літератури:

1. Маслова Т. С. Лінгвокультурна специфіка фразеологізмів на позначення зовнішніх рис людини. *Лінгвістика* : зб. наук. праць. № 3 (15). 2008. С. 31–38.
2. Селіванова О. О. Нариси з української фразеології (психологнітивний та етнокультурний аспекти). Київ. Черкаси: Брама, 2004. 275 с.
3. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. Київ : Наукова думка, 1973. 280 с.
4. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет. *Дивослово*. 1998. № 3. С. 20–21.
5. Тарнашинська Л. Художня галактика В. Шевчука. Київ: Вид-во ім. О. Теліги. 2001. 204 с.

6. Ужченко В. Д. Фразеологія української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 399 с.
7. Фразеологічний словник української мови [укл. В.М. Білоноженко та ін.]. Київ : Наукова думка, 1999. 984 с.
8. Шевчук В. Срібне молоко. Роман. Львів: Кальварія; Київ: Книжник, 2002. 192 с.

**Yevtushyna T. O., Bosak N. F. PHRASEOTHEMATIC GROUP “MAN”  
IN THE PROSE OF V. SHEVCHUK: IDEOGRAPHIC AND FUNCTIONAL ASPECT**

*The article forms and investigates the ideographic and functional load of phraseological units that convey a person in V. Shevchuk's novel “Silver Milk”.*

*It is proved that the phraseological group (FTG) “man” in V. Shevchuk's novel “Silver Milk” is translated by phraseological subgroups (FTP): “man as a living being”, “man as an intelligent being”, “man as a social being”.*

*It was found that the dominant FTP is “man as an intelligent being”, it is structured by the following FSPs (phraseosemantic fields): “intellectual abilities”, “emotions, feelings, state”, “piety”, “character, behavior”. On the basis of the criteria of importance and quantity, limited scope of the article, this FTP was considered.*

*It is emphasized that the phraseological units of the FSP “intellectual abilities of a person” reflect VSG (variant-synonymous groups) “thought processes”: the order of thoughts or, on the contrary, chaos, tension, thinking perspectives; VSG “smart”: the intensity of thinking as mental stress is likened by the writer to the process of destruction of thoughts in the head, and the duration of thinking is likened to the impossibility of getting out of the container; VSG “stupid”: perception of an unintelligent person on the basis of metonymization of the functions of head somatism and further metaphorization of this component through comparison with an empty or filled with something unnecessary, uncharacteristic (impossible) container; VSG “stupid”: perception of an unintelligent person on the basis of metonymization of the functions of head somatism and further metaphorization of this component through comparison with an empty or filled with something unnecessary, uncharacteristic (impossible) container; VSG “speech”: VSP (variant-synonymous subgroups) “manner of speech”, VSP “to scold, insult, quarrel, etc.”.*

*The FSP “emotions, feelings, state” is singled out: taking into account a person's experience of his attitude to reality, personal and surrounding life, these phraseological units are demonstrated by the following VSG: “psychophysiological feelings”, “good mood”, “like”, “courting, loving”, “fear”, “anger”, “attention”.*

*It is noted that the FSP “piety” is mostly represented by exclamations, with the help of which the writer reproduces the gentle character of Ukrainians, the tendency to correctness and tolerance in human relations, disdain for brutality; piety, democracy, emotionality, aestheticism and sometimes delicacy.*

*It was found that the FSP “character, behavior” has the following structure: VSG “restlessness”, “agility”), VSG “immoral behavior” (VSP “deceive, outwit”), VSG “criminal behavior” (VSP “beating and related concept”).*

*It is summarized that V. Shevchuk in the novel “Silver Milk”, representing the phraseological group “man”, almost does not repeat phraseological units without changes, but mostly finds new ones, drawing them, apparently, also from the living vernacular, from communication with the surrounding Ukrainian population*

**Key words:** *phraseological unit, phraseological group, phraseological subgroup, phraseological field, phraseological groups, variant-synonymous groups, variant-synonymous subgroups, V. Shevchuk's novel “Silver Milk”.*

**Кісь Є. Б.**

Львівський національний університет імені Івана Франка

## СИНКРЕТИЧНО-ПОТЕНЦІЙНІ ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОМОПАРИ ІМЕННИК / ПРИЙМЕННИК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ (НА БАЗІ ГРАКУ)

*У статті досліджено явище препозиціоналізації іменників, у результаті чого в сучасній українській літературній мові виникають функціональні омоніми. Зосереджено увагу на фіксації синкретично-потенційних функціональних омонімів, а саме на омопарах іменник / прийменник. Специфіка синкретично-потенційних функціональних омонімів полягає в тому, що вони демонструють початковий ступінь транспозиції, а отже, представлені численними контекстами в різних стилях мови при відсутності словникової статті, яка фіксує новий частиномовний статус похідної одиниці. Тому з метою виявлення нових синкретично-потенційних омопар іменник / прийменник застосовано пошукову систему корпусу текстів (ГРАК). Опрацювання раніше не зафіксованих омонімних пар переконує у безперервному розвитку та збагаченні прийменникової системи.*

*Омонімні пари схарактеризовано за критеріями гетерогенної класифікації частин мови (семантичного, морфологічного та синтаксичного). Також використано додаткові прийоми для встановлення та перевірки частиномовного статусу похідної одиниці: 1) прийом опущення аналізованого слова; 2) прийом заміни іншим прийменником з таким ж відношеннями. Описано структурні особливості тих іменників, що виявляють здатність переходити до лексико-граматичного класу прийменника. Крім того, простежено, якого відмінка вимагають вторинні відіменникові прийменники, утворюючи прийменниково-іменникову конструкцію в тому чи тому контексті.*

*Зважаючи на синкретизм аналізованих одиниць, тобто поєднання різнорідних ознак в одній словоформі, синкретично-потенційні функціональні омоніми розподілено на групи за спільністю семантичного компонента в іменнику та вторинному відіменниковому прийменнику: 1) синкретично-потенційні функціональні омопари з семою лакативності; 2) синкретично-потенційні функціональні омопари з семою атрибутивності; 3) синкретично-потенційні функціональні омопари з семою суб'єктності; 4) синкретично-потенційні функціональні омопари з семою способу дії; 5) синкретично-потенційні функціональні омопари з багатозначними прийменниками.*

**Ключові слова:** транспозиція, препозиціоналізація, функціональна омонімія, синкретично-потенційні функціональні омоніми, омопара, вторинні прийменники.

**Постановка проблеми.** Лексико-граматичний клас прийменників є відкритою системою, що постійно оновлюється і розвивається завдяки переходу слів з інших частини мови. Зважаючи на безперервні динамічні зрушення в межах частин мови, спостерігаємо значну кількість слів, частиномовних статус яких не закріплено в словниках сучасної української літературної мови, що першочергово зумовлено хронологічними рамками фіксації лексем, бо від моменту виникнення новоствору до закріплення в тому чи тому словнику проходить чимало часу.

Актуальність теми обумовлена необхідністю дослідження явища препозиціоналізації іменників, що репрезентовані численними контек-

стами в художніх текстах, та частиновний статус цих прийменників не зафіксовано в словниках. Дослідження здійснено на базі Генерального регіонально анотованого корпусу української мови (далі – ГРАК).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Гетерогенна класифікація частин мови не є досконалою та вичерпною, іноді трапляються слова, що викликають сумніви щодо свого частиномовного статусу. Це зумовлено розмитими межами між лексико-граматичними класами, що приводить до розвитку мовної системи. Тому в кожній із частин мови виокремлюємо ядро та периферію. Зокрема, на периферії знаходяться слова, утворені шляхом препозиціоналізації іменників, прислівників, діє-

прислівників, що привертають усе більшу увагу дослідників. Зазначимо, динамічні зрушення в лексико-граматичному класі прийменників і утворення вторинних прийменників А. Колодяжний [9], І. Вихованець [2], А. Загнітко [8], О. Кушлик [10], Г. Балабан [1], С. Соколова [15], Н. Глібук [5] та ін.

**Мета статті** – проаналізувати функціонування нових вторинних прийменників, утворених від іменників. Мета дослідження передбачає реалізацію таких завдань: 1) виявити на базі ГРАКу функціональні омонімічні пари іменник / прийменник; 2) схарактеризувати явище препозиціоналізації іменників; 3) описати критерії розмежування синкретично-потенційних функціональних омонімів;

**Виклад основного матеріалу.** Препозиціоналізація – різновид транспозиції, що позначає «перехід інших частин мови в прийменник» [6, с. 314]. Препозиціоналізація як один з різновидів міжчастиномовної омонімії викликана постійним внутрішнім розвитком мови. Цей процес характерний для граматичної системи української мови, який можемо спостерігати на численних прикладах. Ознакою препозиціоналізації слів є послаблення лексичного значення, втрата синтаксичної функції, а також морфологічні зміни. [5, с. 63–64].

Ядро прийменникової системи становлять саме первинні прийменники, а периферію – вторинні прийменники, що пов'язані з омонімами-прислівниками семантичними зв'язками [2, с. 60–61]. Як зауважує О. Синявський, вторинні прийменники втрачають наголос та вже не є самостійними членами в реченні [14, с. 278]. При цьому іноді частиномовний статус слова можна визначити тільки наголосом, наприклад, коли те чи те слово вжито в різних контекстах як іменник, прислівник чи прийменник [14, с. 186].

Вторинні прийменники можна поділити за такими двома аспектами: за будовою (враховано кількість компонентів, з яких складається прийменник чи прийменникова сполука) та за зв'язком із твірним словом (частиномовна приналежність твірного елемента) [13, с. 8].

Важливим є розмежування прийменника та прийменникового еквівалента, що позначає «лексико-граматичну одиницю, що складається з двох та більше компонентів і співвідноситься за своїми семантичними, граматичними та функційними властивостями із прийменниковими класами слів» [11, с. 23]. Характерною рисою еквівалента слова є нарізнооформленість, тобто окреме написання компонентів однієї сполуки, та відсутність метафоричного значення, властивого фразеологізмам [16, с. 3]. У нашому дослідженні

аналізуємо *однокомпонентні одиниці*, а саме транспозицію іменника в прийменник у будь-якій відмінковій формі.

Транспозиційні процеси спричиняють виникнення у мові функціональних омонімів, що репрезентують різні етапи транспозиції та поділяються на синкретично-диференційовані, синкретично-недиференційовані та синкретично-потенційні [4, с. 9–11]. Початковий ступінь транспозиції відображають синкретично-потенційні функціональні омоніми, бо «ні в тлумачних, ні в граматичних словниках транспозитні зрушення в лексико-граматичній природі слів не відображені, однак їх виявляємо у багатьох текстах» [4, с. 11]. Тому для пошуку таких одиниць послуговуємо ГРАКом. За словами І. Данилюка, опрацювання мовних явищ з використанням корпусів текстів сприяє не просто підтвердженню чи спростуванню аспектів теорії, а й можливе відкриття закономірностей у функціонуванні мовних одиниць різних рівнів, що раніше не були відомі [7, с. 224].

На базі ГРАКу виявлено такі синкретично-потенційні функціональні омоніми, що утворилися внаслідок препозиціоналізації іменників:

*А) Синкретично-потенційні функціональні омоніми з семою лакативності*

**Вулицями**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (мн.), відмінка (орудн.). Обмежений двома рядами будинок простір для їзди та ходіння [12, Т. 1, с. 785].

*Тихими вулицями вийшов на широкий шлях, далі звернув на узгін, пішов між темними житами* (Степан Васильченко «Широкий шлях»).

**Вулицями**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає локативні відношення в поєднанні з Р. в.

*І не раз пізніше, проїжджаючи вулицями столиці, дивився, чи не побачить де цього блідого обличчя з синіми, як незабудки, очима* (Б. Лепкий «Полтава»).

**Краєм**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Лінія, що обмежує поверхню чого-небудь, а також те, що прилягає до цієї лінії; кінець [12, Т. 4, с. 320].

*І ось з'явився над краєм байраку вершинок. Тільки замість ординця побачили ми козака Мамая* (Д. Білий «Козацький оберіг»).

**Краєм**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає локативні відношення в поєднанні з Р. в.

*Вона зітхнула пробуджено й пішла краєм тротуару* (Степан Тудор «Марія»).

**Краєчком**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Лінія, що обмежує поверхню чого-небудь, а також те, що прилягає до цієї лінії; кінець [12, Т. 4, с. 320].

*Стояла над самим краєчком могилки і дві льодові смуги потекли їй від шиї вздовж тіла* (Галина Журба «Зорі світ заповідають»).

**Краєчком**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає локативні відношення в поєднанні з Р. в.

*Після такого попередження Максим вирішив не кватитися з лугом, а пішов краєчком лісу* (Іван Багряний «Людина біжить над прірвою»).

Знають препозиціоналізації іменники у формі орудного відмінка, які поєднуються з іменниками у формі родового відмінка і виражають локативні відношення. Відмінність між цими омпарами спостерігаємо в тому, що, коли відбувається транспозиція в прийменник, то слово *вулицями* може бути опущене, та значення виразу не зміниться, тому воно постає у функції прийменника, а слова *краєм, краєчком* можна замінити первинним прийменником *біля*, тому вони вжиті у значенні прийменника [13, с. 9].

*Б) Синкретично-потенційні функціональні омпари з семою атрибутивності*

**Глибиною**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Простір, що знаходиться на великій відстані від поверхні до низу [12, Т. 2, с. 82].

*Чайки гордо пливають над глибиною дніпровською, ніби чорні лебеді* (Олесь Бердник «Дике поле»).

**Глибиною**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає кількісно-атрибутивні відношення в поєднанні з Н. в.

*Від бункера вбік рів глибиною 180, шириною 80 см, розгалужується подібно до оленячого рогу* (Є. Березняк «Пароль «Dum Spigo»).

**Діаметром**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Відрізок прямої, яка сполучає дві точки кола і проходить через його центр [12, Т. 2, с. 295].

*Він і роздуває Сонце, і ось що виходить: гравітація стискає, а тиск роздуває, і на якомусь рівні (що відповідає кулі з певним діаметром) ці дві сили урівноважуються* (В. Чемерис «Феномен Фенікса»).

**Діаметром**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає кількісно-атрибутивні відношення в поєднанні з Н. в.

*Але дециця звуків, втиснених людиною в диск діаметром 25 міліметрів, не могла задовольнити моє спрагле єство* (І. Марчук «Музейний експонат»).

**Довжиною**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Протяг лінії, площини, тіла і т. ін. між двома найвіддаленішими точками [12, Т. 2, с. 333].

*У різних видів орхідей губи неоднакові. Відрізняються вони як за довжиною, так і різними співвідношеннями між задніми і передніми частинами. Їх так і називають: трубчасті, чашиовидні, шоломовидні, язикоподібні тощо* (А. Давидов «Знай, люби, бережи!»).

**Довжиною**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає кількісно-атрибутивні відношення в поєднанні з Н. в.

*Він забезпечений сонячними батареями довжиною 12,1 м і шириною 2,4 м* (В. Чемерис «Феномен Фенікса»).

**Товщиною**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Величина, розмір поперечного перерізу предмета, тіла; відстань у глибину від поверхні якоїсь маси до іншої маси або до якогось предмета [12, Т. 10, с. 170].

*Коли коротко, він зібрав велику інформацію про типові співвідношення між товщиною м'яких тканин і особливостями кісток і зубів* (С. Росовецький «Помста Першодрукаря»).

**Товщиною**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає кількісно-атрибутивні відношення в поєднанні з Н. в.

*Якщо куля пробиває дошку товщиною 20–25 см, то дулова енергія цих снарядів – достатня для поразки живої сили...* (І. Солодченко «Перекручена реальність»).

**Ширинію**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Протяжність чого-небудь у поперечнику [12, Т. 11, с. 456].

*Таким чином, за Сошенком, світу притаманні три часові й три просторові координати. Час, як і простір, володіє висотою, шириною і довжиною* (О. Романчук «Зоряний кристал»).

**Ширинію**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає кількісно-атрибутивні відношення в поєднанні з Н. в.

*Згортаєте тісто рулетом, нарізаєте його на шматочки **шириною** 2 см і зашіпуєте кожен шматок з одного боку* (М. Матіос «Кулінарні фіглі»).

Препозиціоналізуються іменники у формі орудного відмінка, які поєднуються з іменниками у формі називного відмінка і вказують на кількісно-атрибутивні відношення, оскільки це обмежена група слів, то вони тільки за аналогією виступають прийменниками [13, с. 10]. Крім того, до аналізованих слів можна дібрати такі прийменникові синоніми: *завглибки, завдовжки, завтовики, завширки*. Поширеною є думка, що називний відмінок не поєднуються з прийменниками, та виявлені контексти її спростовують. Вважаємо, що називний відмінок здатен поєднуватися з прийменниками, коли він має значення «кратного називного у функції неузгодженого означення» [6, с. 72].

*В) Синкретично-потенційні функціональні омонари з семою суб'єктності*

**Наказом**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиниомовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Розпорядження, настанова, вказівка і т. ін. [12, Т. 5, с. 99].

*Він вертається до села. Там уже відомо про зникнення дівчинки, і за **наказом** молодого графа Едварда люди вирушають її шукати* (В. Лис «Графіня»).

**Наказом**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає суб'єктні відношення в поєднанні з Р. в.

*Він залюбки перевірів би зараз документи у цих «вершків інтелігенції», хоч **наказом** начальника Головліції діяти поодиноці заборонялося* (В. Кашин «Таємниця забутої справи»).

**Рішенням**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиниомовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (с. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Продуманий намір зробити що-небудь, якимось чином [12, Т. 8, с. 581].

*Вся був приголомшений цим **рішенням** друга* (В. Нестайко «В Країні Сонячних Зайчиків»).

**Рішенням**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає суб'єктні відношення в поєднанні з Р. в.

*Гість дав згоду, і незабаром **рішенням** консисторії був призначений викладачем* (Г. Вовк «Мед з каменю»).

Препозиціоналізуються іменники *наказом, рішенням* у формі орудного відмінка, що поєднуються з іменниками у формі родового відмінка та виражають суб'єктні відношення. Для встановлення частиниомовного статусу похідних слів використовуємо прийом опущення транспозита. Зауважимо, що за використання такого прийому

при суб'єктних відношеннях родовий відмінок іменника змінюється на орудний (*начальника / начальника; консисторії / консисторією*), тобто утворюються пасивні конструкції, які рекомендовано уникати в українській мові, тому вживання вторинних прийменників *наказом, рішенням* є обов'язковим.

*Г) Синкретично-потенційні функціональні омонари з семою способу дії*

**Законами**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиниомовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ч. р.), числа (мн.), відмінка (орудн.). Загальноприйняте, усталене правило співжиття, норма поведінки [12, Т. 3, с. 154].

*Не судити яскравої особистості за **законами моралі** для нас* (В. Дрозд «Катастрофа (закінчення)»).

**Законами**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає відношення способу дії в поєднанні з Р. в.

*А я мислю **законами** фізики, які твердять, що в одній посудині певної місткості не може одночасно вміститись дві речі тієї самої місткості* (Степан Федорівський «Молоді паростки»).

**Мовою**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиниомовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Здатність людини говорити, висловлювати свої думки [12, Т. 4, с. 768].

*Таж кожен нарід хоче й повинен говорити своєю **мовою!*** (Д. Ярославська «Поміж берегами»).

**Мовою**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає відношення способу дії в поєднанні з Р. в.

*Командири пішли за сигарний столик спілкуватись **мовою** дипломатії, і Андрій полегшено зітхнув – офіційна частина скінчилась* (С. Сингаївський «Дорога на Асмару»).

**Цінною**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиниомовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (ж. р.), числа (одн.), відмінка (орудн.). Цінність, значення чого-небудь [12, Т. 11, с. 236].

*Тобто не довелося їм хоч і такою дорогою **ціною**, але здобути бажану науку, не було вже на те часу* (Іван Багряний «Огненне коло»).

**Цінною**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає відношення способу дії в поєднанні з Р. в.

*Купити життя **ціною** зради перед усім світом? Обернутися у морського пірата і топити кораблі?* (Б. Комар «Мандрівний вулкан»).

Іменникові словоформи *законами, мовою, ціною* переходять у лексико-граматичний розряд прийменника у формі орудного відмінка та поєд-

нуються з родовим відмінком, виражаючи відношення способу дії. Для аналізованих слів можемо застосувати прийом заміни іншими прийменниками способу дії (*законами / методами* [13, с. 157; 4, с. 271], *засобами* [13, с. 140]; *мовою / способом* [13, с. 300]; *ціною / шляхом* [13, с. 386; 4, с. 586]).

Д) *Синкретично-потенційні функціональні омонари з багатозначними прийменниками*

**Зусіллями**<sup>1</sup> – іменник, предметність. Вступає у відношення міжчастиномовної омонімії тільки у граматичному значенні роду (с. р.), числа (мн.), відмінка (орудн.). Напруження фізичних, розумових або духовних сил, необхідне для виконання, здійснення чого-небудь [12, Т. 3, с. 732].

*Лише спільними зусиллями серця та слуху й розпізнаю ті звуки: фі-іть, фі-іть, фіть-фіть-фіть-фіть!* (Д. Міщенко «Хліб наш насушний»).

**Зусіллями**<sup>2</sup> – прийменник, релятивність. Виражає суб'єктні відношення в поєднанні з Р. в.

*Нарешті цукерку було знайдено зусиллями глядачів із переднього ряду* (О. Дроздов «№1»).

**Зусіллями**<sup>3</sup> – прийменник, релятивність. Виражає відношення способу дії в поєднанні з Р. в.

*Добромир зусиллям волі відігнав неприємні думки* (Олесь Бердник «Діти Безмежжя»).

Зазнає препозиціоналізації іменник *зусиллями* у формі орудного відмінка та поєднується з іменником у формі родового відмінка. Вторинний прийменник в одних контекстах вира-

жає суб'єктні відношення (застосовуємо прийом опущення), а в інших – відношення способу дії (послугуємося прийомом заміни *зусиллями / завдяки*), що наближає його до первинних багатозначних прийменників.

**Висновки.** На базі пошукової системи ГРАК виявлено 14 синкретично-потенційних функціональних омонімних пар іменник / прийменник, що раніше не були зафіксовані в жодному зі словників сучасної української літературної мови, що, у свою чергу, доводить неперервність зрушень у межах лексико-граматичних класів слів, які, зокрема, представлені явищем препозиціоналізації іменників.

Переходять у розряд прийменників іменники у формі орудного відмінка однини (*глибиною, рішенням, ціною та ін.*) та меншою мірою множини (*вулицями, законами, зусиллями*). У прийменниково-іменникових конструкціях іменник функціонує у формі родового відмінка, лише прийменники з атрибутивними відношеннями вимагають називного відмінка, що вважаємо нетиповим явищем.

У результаті транспозиції змінюється категоріальне значення (предметність на релятивність), втрачаються морфологічні ознаки і синтаксичні функції іменника, похідне слово застигає у своїй словоформі, втрачає здатність поєднуватися із залежними прикметниками, займенниками та числівниками прикметникового типу відмінювання.

#### Список літератури:

1. Балабан Г. С. Динамічні процеси в прийменниковій системі сучасної української літературної мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2007. 18 с.
2. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови. Київ : Наук. думка, 1980. 286 с.
3. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, Т. Ніколаєнко та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2021. URL: <http://uacorpus.org>
4. Глібчук Н. М., Добосевич У. Б. Словник міжчастиномовних омонімів сучасної української мови. Львів : Апріорі, 2016. 638 с.
5. Глібчук Н. М. Препозиціоналізація у площині міжчастиномовної омонімії. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. № 68. С. 58–67.
6. Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручник. Київ : Академія, 2004. 336 с.
7. Данилюк І. Г. Корпус текстів для вивчення граматичної службовості: класифікація граматичних класів і підкласів. *Лінгвістичні студії*. 2013. № 27. С. 221–229.
8. Загнітко А.П. Прийменники у структурі тексту: первинні і вторинні вияви. *Лінгвістичні студії*. 2007. № 15. С. 120–131.
9. Колодяжний А. С. Прийменник. Матеріали до лекцій з курсу сучасної української літературної мови. Харків : Вид-во ХДУ, 1960. 165 с.
10. Кушлик О. П. Омонімія незмінних класів слів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2000. 20 с.
11. Пособчук О. О. Структурні особливості прийменникових еквівалентів слова в українській, німецькій та іспанській мовах: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2016. 198 с.
12. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
13. Словник українських прийменників. Сучасна українська мова / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк, Г. В. Ситар, І. А. Щукіна. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2007. 416 с.



14. Синявський О. Норми української літературної мови. Львів : Укр. вид-во, 1941. 363 с.
15. Соколова С. В. Транспозиційні передумови розвитку функціональної омонімії в українській мові (на матеріалі лексико-граматичного класу прислівників) : монографія. Київ : Альфа-М, 2010. 207 с.
16. Українсько-польський словник еквівалентів слова / А. Лучик, О. Антонова, І. Дубровська. Київ : Укр. мов.-інформ. фонд НАН України, Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.», Ін-т славістики Пол. акад. наук. 2011. 311 с.

**Kis Ye. B. SYNCRETICALLY-POTENTIAL FUNCTIONAL NOUN / PREPOSITION HOMONYMIC PAIRS IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE (BASED ON GRAC)**

*The article examines the phenomenon of prepositionalization of nouns resulting in the appearance of functional homonyms in the contemporary Ukrainian literary language. Attention is concentrated on the fixation of syncretically-potential functional homonyms, specifically, on noun/preposition homonymic pairs. The specificity of syncretically-potential functional homonyms lies in their demonstration of an initial degree of transposition, thus being represented by numerous contexts in different language styles, in the absence of a dictionary entry that records the new morphological status of the derived unit. Therefore, in order to identify new syncretically-potential noun/preposition homonymic pairs, the text corpus search system (GRAC) was applied. The analysis of previously unrecorded homonymous pairs confirms the continuous development and enrichment of the prepositional system.*

*The homonymous pairs are characterized by criteria of heterogeneous classification of parts of speech (semantic, morphological, and syntactic). Additional methods were also used to establish and verify the morphological status of a derived unit: 1) the technique of omitting the analyzed word; 2) the technique of replacing with another preposition with the same relations. The structural peculiarities of nouns capable of transitioning into the lexical-grammatical class of prepositions are outlined. In addition, It has been observed which case secondary substantive prepositions require when forming prepositional-noun construction in various contexts.*

*Considering the syncretism of the analyzed units, which implies the combination of heterogeneous features within a single word form, syncretically-potential functional homonyms are divided into groups based on the similarity of the semantic component in the noun and the secondary substantive preposition: 1) syncretically-potential functional homonymous pairs with the sememe of locativity; 2) syncretically-potential functional homonymous pairs with the sememe of attributiveness; 3) syncretically-potential functional homonymous pairs with the sememe of subjectivity; 4) syncretically-potential functional homonymous pairs with the sememe of manner; 5) syncretically-potential functional homonymous pairs with polysemantic prepositions.*

**Key words:** *transposition, prepositionalization, functional homonymy, syncretically-potential functional homonyms, homonymic pair, secondary prepositions.*

**Кутуза Н. В.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

## МАНІПУЛЯТИВНА ФУНКЦІЯ ЛІНГВОАГРЕСИВІВ У МЕРЕЖЕВОМУ ДИСКУРСІ

*Статтю присвячено маніпулятивній функції лінгвоагресивів у мережевому дискурсі. Розглянуто специфіку емоції, які є підґрунтям впливу, й окреслено їхні потужні можливості активізації відповідних психічних механізмів медіаспільноти за принципом медіавірусності, що сплановано маніпуляторами для досягнення їхньої мети. Підкреслено, що активізувати власне негативні емоції можливо шляхом реалізації комунікативної стратегії вербальної агресії за допомогою тактик образи, іронії, звинувачення та ін., лінгвістичними засобами яких є лінгвоагресиви, які пропонуємо вживати як термін на позначення вияву мовленнєвої агресії адресатом. Наголошено на можливості прогнозування впливових ефектів у мегадискурсах, що доведено нашими попередніми експериментальними дослідженнями (за допомогою вільного асоціативного експерименту та семантичного диференціалу Ч. Осгуда за шкалою «оцінка»), а власне скеровування вектора емоційного сприйняття втілено нами у формули комунікативного впливу: позитивізація, негативізація, зміна вектора емоційної скерованості / оцінки. Знаючи, що мовленнєва агресія діє за принципом медіавірусного зараження, маніпулює масами, а лінгвоагресивам притаманний потужний маніпулятивний потенціал, реципієнт може ідентифікувати шкідливі наслідки таких інтенцій, й у такий спосіб нейтралізувати їх, уникнути патогенного впливу. Перспективи дослідження вбачаємо в подальшому поглибленому вивченні лінгвоагресивів та їхніх сполук у мережевому дискурсі, які застосовуються в тактиках образи, звинувачення та іронії в реалізації стратегії вербальної агресії; а також у дослідженні ступеня інтенсивності з подальшою класифікацією лінгвоагресивів за цією ознакою.*

**Ключові слова:** асоціативний експеримент, асоціативна тактика, асоціативне поле, вербальна агресія, вплив, комунікативна стратегія, лінгвоагресив, маніпуляція, медіавірус, мережевий дискурс, негативізація, формули впливу.

**Постановка проблеми.** Вербальна агресія дедалі більше виявляється у різних видах комунікації, знегативовуючи у такий спосіб масово-інформаційний простір. Одним зі «сприятливих» середовищ розповсюдження вербальної агресії є соціальні мережі, що завдяки анонімності, розмиванню / маскуванню авторства, сприяє недотриманню норм культури мови, етикетних норм, зростанню асоціальності, вульгаризації, інвектизації і навіть пропагує насильство. Як негативний вид комунікації вербальна агресія має деструктивний комунікативний ефект, блокуючи успішну комунікацію та провокуючи негативну реакцію, що виводить із рівноваги адресата, а це, у свою чергу, є вагомою передумовою для здійснення маніпуляції. Розпізнавання таких патогенних дискурсів дасть змогу віднайти захисні механізми з метою екологізації інформаційного середовища. З огляду на зазначене, обрану нами тему дослідження вважаємо вельми актуальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ґрунтовне дослідження вербальної агресії останнім часом зацікавлює багатьох дослідників, які

вивчають її в різних аспектах. Вербальна агресія дедалі більше буквально захоплює масово-інформаційний простір, що пов'язано з багатьма зовнішніми та внутрішніми чинниками. Глибоке вивчення цього феномена надасть змогу ефективно нейтралізувати його патогенні наслідки та оптимізувати процеси екологічної комунікації. Вербальну агресію в загальному плані досліджували Н. К. Войцехівська, Н. В. Кондратенко, Є. В. Боєва, Л. В. Ставицька, С. В. Форманова, Л. Д. Швелідзе та ін. Лексичні засоби вираження вербальної агресії у соціальних мережах ставали темою зацікавлення Л. В. Завальської, М. Г. Малишевої; вербальна агресія в політичній комунікації вивчалася у працях О. П. Гуз, Л. В. Завальської, О. А. Кузик, Н. В. Кондратенко, І. С. Муратової. Деякі вияви вербальної агресії, зокрема тролінг в українській політичній комунікації вперше дослідила Н. В. Кондратенко. Проте досліджень маніпулятивної функції лінгвоагресивів в мережевому дискурсі практично немає, що вимагає підвищеної уваги до вивчення цього явища.

Об'єкт нашого дослідження є мережевий дискурс, предмет – лінгвоагресиви в мережевому дискурсі.

Джерельна база дослідження – українськомовні дискурси соціальних мереж «Інстаграм» і «Фейсбук», зафіксовані протягом 2023 рр., а також матеріали «Асоціативного словника рекламних слоганів».

**Метою дослідження** є окреслити маніпулятивну функцію лінгвоагресивів у мережевому дискурсі. Для досягнення мети потрібно виконати низку завдань: розглянути специфіку мережевого дискурсу, описати особливості емоцій, деталізувати специфічні риси агресії та маніпуляції, розглянути формули векторної скерованості комунікативного впливу, виокремити асоціативні тактики агресивного характеру, запропонувати та розтлумачити термін «лінгвоагресив», довести маніпулятивність лінгвоагресивів у мережевому дискурсі та окреслити шляхи нейтралізації їхніх ефектів.

У нашій розвідці застосовано низку загальнонаукових і спеціальних лінгвістичних методів для висвітлення мети. Загальнонаукові методи дали змогу: окреслити специфічні риси мережевого дискурсу, соціальних мереж (описовий метод); ідентифікувати лінгвоагресиви в мережевому дискурсі та поєднати їх у цілісність (методи аналізу та синтезу); конкретизувати загальні висновки (метод індукції); конструювати формули комунікативного впливу (метод моделювання). Послугуючись спеціальними лінгвістичними методами, досліджено семантичне навантаження й функційні особливості лінгвоагресивів дискурсу соціальних мереж (контекстуально-інтерпретаційний і компонентний аналіз) та комунікативну природу лінгвоагресивів (елементи дискурсивного аналізу).

**Виклад основного матеріалу.** Суміш різноманітного контенту, наявного в медіагенному середовищі, спричинив явище т. зв. медіасприймання, що характеризується а) розпорошенням уваги, б) лемітованістю часу для сприймання, а це, у свою чергу, є додатковими чинниками, які не дають можливості критично мислити, сприймати інформацію. У такому разі активізуються патогенні, маніпулятивні контексти, що призводить до шкідливих наслідків для людини, тобто відбувається деструктивний (маніпулятивний) вплив. А на сьогодні соціальні мережі все дедалі більше відіграють одну із провідних ролей для суспільства, й тому є потужною платформою для реалізації спектру цілей маніпуляторів у різних сферах. В аспекті інтернет-лінгвістики проф. Л. Ф. Компанцева розглядає соціальні мережі як мовні спіль-

ноти, яким притаманні певні комунікативно-прагматичні ознаки. Зокрема серед інших дослідниці називає такі: власна мережа впливає на думку споживачів інформації набагато більше, ніж думка експертів у будь-якій галузі; сегментування аудиторій, спрямованість контенту на конкретну цільову аудиторію, індивідуалізація комунікацій і значимість лідерів думок; добровільне лавиноподібне розширення контенту; створення вебхвиль, які запускають когнітивну схему «зацікавленість» – участь у комунікації – прийняття рішень тощо [див. 3, с. 434–435]. Таким чином, конкретизація потреб суспільства, знання загального емоційного стану, а також віднайдення «мішеней впливу», «больових точок» аудиторії в разі підвищує ефективність впливу, й дає змогу керувати масами в потрібному напрямі. Запускаючи / активізуючи вищезазначені процеси, створюється т. зв. емоційне (психологічне) зараження, котре формує «у широкої аудиторії відповідний однаковий настрій для сприйняття інформації, що пояснюється резонансними коливаннями у структурі електромагнітних полів, яке створюють людські організми, функціонування циркулярної реакції та психологічне енергетичне підживлення, продуковане індуктором і відповідною комунікативною ситуацією» [6, с. 123]. Для реалізації такого феномена потрібний індуктор, певний носій цього заряду, котрий запускає цей процес, на який маси реагують певним чином – відбувається інтеграція групової мовленнєвої чи поведінкової діяльності. Окремий індивід «не відчуває навмисного тиску, а просто несвідомо посилює зразки чиєїсь поведінки, лише підкоряючись їй» [1, с. 153]. Згадаймо у цьому аспекті й «колективне несвідоме» (див. праці Ле Бона). Окрім того, в умовах війн, стихійних лих (тобто кризових ситуаціях) людина більше піддається впливу [див. 1, с. 152], що пояснюємо нестабільністю її емоційного стану, який є сприятливим для навіювань.

Емоції відображають ставлення до дійсності: позитивне чи негативне, що відбивається у низці різновидів емоцій, а саме особливістю емоцій є те, що їм притаманний інтегративний характер: захоплюючи весь організм, емоції об'єднують всі його функції у відповідний стереотипний поведінковий акт, надаючи йому рис рефлексорності (див. праці К. Е. Ізарда, С. Д. Максименка, В. В. Москаленко, П. Екмана та ін.). Відповідно, запускаючи в соцмережі негативну подію, новину, реакцію, яка виступає стимулом, маємо рефлексорну реакцію, прогнозовану маніпулятором, й у такий спосіб відбувається «жонглювання» емоціями,

станами тощо мережевої спільноти з подальшими мовленнєвими чи поведінковими діями.

Зарубіжні дослідники П. В. Сінгер та Е. Т. Брукінг, відзначаючи потужну силу Інтернету, стверджують, що «Це платформа для досягнення цілей того, хто маніпулює ним найефективніше. Його перетворення на зброю та конфлікти визначають наслідки не лише для Інтернету, але й для нас. Битва в Інтернеті безперервна, поле битви нескінченне, а породжена ним інформація заразна. Найкращі й найгірші аспекти людської природи борються за те, що насправді має найбільше значення онлайн: за нашу увагу та залучення» [7, с. 302]. Вищенаведені факти підкреслюють впливову потужність соціальних мереж, де врахування емоційної компоненти, яка є провідною в комунікативному впливі (сугестії, маніпуляції) та активно застосовується мережевому дискурсі, дає змогу ідентифікувати можливі патогенні, шкідливі ефекти та нейтралізувати їхні деструктивні наслідки.

Наші багаторічні дослідження впливу рекламного мегадискурсу (аналіз, синтез, експерименти тощо) довели той факт, що, конструюючи певний емоційний фон за допомогою відповідних лексем та їхніх сполук, можна «корегувати аксіологічний вектор впливовості рекламного дискурсу, що визначаємо як «позитивація» vs «негативація» семантичного простору реклами» [6, с. 345]. Відповідно нами було запропоновано формули векторної скерованості комунікативного впливу, які, за нашими переконаннями не втрачають актуальності й набувають ще більшої ваги, й їх можна екстраполювати у площину будь-якого різновиду дискурсу, у тому числі й мережевого: «1) *інтенсифікація позитиву (позитивація)*:  $P \rightarrow P^2 \rightarrow P^3$ ; 2) *інтенсифікація негативу (негативація)*:  $Nv \rightarrow Nv^2 \rightarrow Nv^3$ ; 3) *зміна вектора емоційної скерованості (чи полюсу оцінки)* а) 1) *до позитивації від негативації*:  $Nv \rightarrow N \rightarrow P$ , а) 2) *до позитивації – «перемикання»*  $P \rightarrow Nv \rightarrow P^2 \rightarrow Nv \rightarrow P^3$ ; б) *до негативації*:  $P \rightarrow P^2 \rightarrow Nv$ , де  $Nv$  – негативація,  $P$  – позитивація,  $N$  – нейтралізація» [6, с. 348]. За нашими переконаннями, доцільним у межах цього підходу є вживання афективів (емоційно-оцінних слів) та їхніх сполук, що нав'язують певну оцінку, створюючи певний емоційний стан, який блокує раціональну свідомість, і у такий спосіб керує людиною.

Таким чином, актуалізуючи негативні чи позитивні емоції, які відбиваються в семантиці лексем або контекстуально, зпозитивовується / знегативовується вектор впливовості дискурсу, й створюється в такий спосіб потрібний емоційний стан реципі-

єнта, вибудовується семантичний простір, котрий сприймається реципієнтом як правильна інтерпретація дійсності, проте саме для маніпулятора.

У зв'язку з тим, що останнім часом спостерігаємо активізацію в мережевому дискурсі вербальної агресії, яка має наскрізний знегативований характер, більш цікавою в цьому аспекті постає формула «інтенсифікація негативу (негативація)». Але насамперед увиразнимо, що окрім терміна «вербальна агресія», дослідники послуговуються й такими терміносполуками, як «мовленнєва агресія», «мовна агресія», «словесна агресія» та ін., що підкреслює недостатню вивченість і цього феномена. За аналогією структурно-семантичної форми терміна «афектив» (емоційно-оцінна лексема), а також враховуючи негативну сутність вербальної агресії і власне потребу в увиразненні саме негативного аспекту, ми пропонуємо термін «лінгвоагресив», що позначає вияв мовленнєвої агресії адресатом.

Отже, у дискурсах із негативним вектором скерування сприйняття використовуються відповідно негативна емотивна лексика та їхні сполуки, які нагромаджуються в таких контекстах, і кожне наступне речення підсилює негативність попереднього, що й відбивається у формулі «інтенсифікація негативу (негативація)»:  $Nv \rightarrow Nv^2 \rightarrow Nv^3$ , де в такий спосіб запускається й негативна реакція на негативний стимул.

Наведені відомості, зокрема, доведені й нашими численними експериментальними дослідженнями (вільний асоціативний експеримент і семантичний диференціал Ч. Осгуда за шкалою «оцінка»), які проводились протягом 2007–2021 років, де була запропонована авторська методика обрання за стимул слоган як текстовий гештальт. Це дало змогу виявити аксіологічну та асоціативну динаміку сприйняття слоганів комерційної, політичної та соціальної реклами. Окрім того, отримані масиви асоціативних полів унаслідок вільного асоціативного експерименту сприяли аналізу асоціатив не лише в класичному розумінні, а в аспекті комунікативних інтерпретацій, оскільки виявилась велика кількість реакцій у вигляді словосполучень і речень як певних заміників діалогічних реплік (детальніше див. [6]).

Відзначимо, що й класичний аналіз асоціатив, і аналіз із комунікативних позицій (лексемний, текстовий та дискурсивний «яруси», який представлений комунікативними відкритими та закритими стратегіями з відповідними асоціативними тактиками реагування) виявив негативацію, провокування актуалізації лінгвоагресивів та їхніх

сполук у таких випадках: 1) певного нерозуміння повідомлення респондентом (асоціативна тактика нерозуміння); 2) негативного ставлення як до явища загалом, приміром, до політики та політиків (асоціативна тактика оцінки та асоціативна тактика епатажу); 3) якщо у складі слогану була негативна лексема або загалом актуалізується негативний сенс. Проілюструємо на декількох прикладах асоціативну тактику оцінки та асоціативну тактику епатажу.

Асоціативна тактика оцінки: **Найвища честь жити за законами Совісті (партія «Совість України») – брехливий патріотизм; брехливі обіцянки; «Рідна Вітчизна» поверне владу обличчям до людей – таку владу на смітник!** [див. 5].

Асоціативна тактика епатажу: **«Stella Artois». Для тих, хто цінує – так і хочеться сказати: «Лайно!»; Радикальна партія Олега Ляшка. Вила напоготові! – що за ....?»** [див. 5].

Відзначимо, що однослівних реакцій такого типу було виявлено набагато більше, попри застереження про утримання від використання лайливої лексики у процесі експерименту. Наприклад, зафіксовано активізацію лайливої лексики на слогани комерційної реклами: *фігня, кака, капец, ідіот*) та політичної реклами, що виступає як характеристика дій політичних партій, лідерів політичних сил, їхніх особистісних властивостей, фактів із біографії: *бандюгани; бидло; гидота; відраза; д..а; ж..а; дурість; зечка; ідіот; лохотрон; проституція; тварюка; тугодум; тупість; фашисти; хамло; неохайні брови; об'єднання бандитів; побрехеньки для лохів; сила є, розуму немає* [див. 5]. Звичайно ця субстандартна лексика є некоректною, проте неврахування її спотворило б наслідки експерименту, оскільки такі реакції віддзеркалюють ставлення до політичних лідерів / партій, що, до того ж, пропагується й ЗМІ, засвідчуючи тяжіння до наскрізної негативації масовоінформаційного простору. У цьому аспекті С. В. Форманова відзначає, що лайлива лексика «не лише має на меті образити адресата, а й здійснює психологічний тиск на його підсвідомість, на підсвідомість інших осіб, які стали свідками конфліктної ситуації» [9, с. 162], що підкреслює маніпулятивність зазначених лексем.

Екстраполюючи наведені відомості у загальну площину мережевого дискурсу, можемо стверджувати про прогнозовану успішність правильно побудованих стратегій, потрібних для запуску певних реакцій мережевого середовища, де актуалізується такий механізм впливу, як зараження,

функціонування якого у медіапросторі відповідає явищу медіавірусності, особливостями цього феномена серед інших специфічних ознак дослідники Л. Ф. Компанцева, Д. Рашкофф, Є. Д. Скулиш та ін. називають: зміну картини світу індивіда, мережевого співтовариства та націй у цілому; можливість глобального інтерактивного поширення; спеціальне розроблення з метою боротьби проти окремої людини, партії, економіки, релігії тощо [див. 8, с. 181].

Відповідно стратегія вербальної агресії з відповідними найчастотнішими тактиками образи, звинувачення, іронії тощо відзначається потужним маніпулятивним впливом, оскільки миттєво «вмикає» потрібні емоції та реакції, й при чому швидко розповсюджується в мережевому дискурсі, а цьому сприяє, зокрема, «відсутність просторових і часових меж, а також можливість анонімного спілкування» [4, с. 153]. Підкреслимо, що весь спектр лайливої лексики – лінгвоагресиви – постійно функціонує в соціальних мережах, відзначаючись лише інтенсивністю актуалізації в певний період часу на певну актуальну тему, проблему, новину.

**Висновки.** Отже, активізуючи відповідні психічні механізми медіаспільноти за принципом медіавірусності за допомогою спектру емоцій, маніпулятори досягають потрібної мети. Реалізація комунікативної стратегії вербальної агресії відповідно дає змогу активізувати негативні емоції, що втілюються в тактиках образи, іронії, звинувачення та ін. за допомогою таких лінгвістичних засобів, як лінгвоагресиви, що запропоновано нами вживати як термін на позначення вияву мовленнєвої агресії адресатом. Скерування вектора емоційного сприйняття втілено нами у формули комунікативного впливу (позитивізація, негативізація, зміна вектора емоційної скерованості / оцінки), а прогнозованість впливових ефектів доведено нашими експериментальними дослідженнями. Власне мовленнєва агресія у такий спосіб, діючи за принципом медіавірусного зараження, маніпулює масами, тобто лінгвоагресивам притаманна потужний маніпулятивний потенціал, де ідентифікація реципієнтом таких інтенцій дає змогу їх нейтралізувати.

**Перспективи дослідження** вбачаємо в подальшому поглибленому вивченні лінгвоагресивів та їхніх сполук у мережевому дискурсі, які застосовуються в тактиках образи, звинувачення та іронії в реалізації стратегії вербальної агресії; а також у дослідженні ступеня інтенсивності з подальшою класифікацією лінгвоагресивів за цією ознакою.

**Список літератури:**

1. Волянська О. В., Ніколаєвська А. М. Соціальна психологія. Київ : Знання, 2008. 275 с.
2. Клейман П. Психологія 101: факти, теорія, статистика, тести й таке інше! Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 240 с.
3. Компанцева Л. Стратегічні комунікації в мережі. Асиметрична протидія концентральним викликам. *Стратегічні комунікації в умовах гібридної війни: погляд від волонтера до науковця* : монографія. Київ : НА СБ України, 2018. С. 422–471.
4. Кондратенко Н. В. Тролінг як вияв вербальної агресії в політичній комунікації. *Одеська лінгвістична школа: модерні парадигми* : колективна монографія. Одеса : ПолиПринт, 2018. С. 153–158.
5. Кутуза Н. В. Асоціативний словник рекламних слоганів. *Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект*: монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. С. 596–733.
6. Кутуза Н. В. Комунікативна сугестія в рекламному дискурсі: психолінгвістичний аспект : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 736 с.
7. Сінгер П. В., Брукінг Е. Т. Війна лайків. Зброя в руках соціальних мереж / пер. з англ. Я. Лебеденко. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019. 320 с.
8. Сугестивні технології маніпулятивного впливу : навчальний посібник / В. М. Петрик, М. М. Присяжнюк, Л. Ф. Компанцева, Є. Д. Скулиш, О. Д. Бойко, В. В. Остроухов ; за заг. ред. Є. Д. Скулиша. 2-ге вид. Київ: ВІПОЛ, 2011. 248 с.
9. Форманова С. В. Інвективи в українській мові : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 336 с.

**Kutuza N. V. THE MANIPULATIVE FUNCTION OF LINGUISTIC AGGRESSIVENESS IN ONLINE DISCOURSE**

*The article is devoted to the manipulative function of linguoaggressives in network discourse. The specificity of emotions, which are the basis of influence, is considered, and their powerful possibilities of activating the corresponding mental mechanisms of the media community are outlined according to the principle of media virality, which is planned by manipulators to achieve their goal. It is emphasized that it is possible to activate the actual negative emotions by implementing the communicative strategy of verbal aggression using the tactics of insult, irony, accusation, etc., the linguistic means of which are linguoaggressives, which we propose to use as a term to indicate the manifestation of verbal aggression by the addressee. The possibility of predicting influential effects in megadisourses is emphasized, which was proven by our previous experimental studies (with the help of a free associative experiment and the semantic differential of Ch. Osgood according to the scale "assessment" scale), and the actual direction of the vector of emotional perception was embodied by us in the formulas of communicative influence: positivization, negatization, a change in the vector of emotional orientation / assessment. Knowing that verbal aggression operates according to the principle of media viral infection, manipulates the masses, and linguistic aggressiveness has a powerful manipulative potential, the recipient can identify the harmful consequences of such intentions, and in this way neutralize them, avoid pathogenic influence. We see the prospects of the research in the further in-depth study of linguoaggressives and their connections to the network discourse, which are used in the tactics of insults, accusations and irony in the implementation of the strategy of verbal aggression, as well as in the study of the degree of intensity with further classification of linguoaggressives according to this feature.*

**Key words:** *associative experiment, associative tactics, associative field, verbal aggression, influence, communicative strategy, linguoaggressive, manipulation, media virus, network discourse, negation, formulas of influence.*

**Ленська С. В.**

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

**СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ  
СИНТАКСЕМ НИЖЧОГО РІВНЯ В НОВЕЛІ  
М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ЦВІТ ЯБЛУНІ»**

*Стаття присвячена аналізу семантико-стилістичного потенціалу синтаксем нижчого рівня, зокрема сурядних словосполучень, у новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні». Проаналізовано погляди літературознавців на стиліову доміанту твору. Звернено увагу на те, що в сучасних студіях науковці наголошують на неоромантичних тенденціях етюду, а саме потрактуванні двоїстості світу, зв'язку життя і смерті. Зазначено, що імпресіоністичні риси аналізованого тексту є доміантними, з-поміж них айдеологічність, відмова від ідеалізації, своєрідність хронотопу, специфіка психологізму, настроєвість твору як рушій сюжету, оригінальність тропіки. Ці загальні ознаки переплітаються із індивідуальною манерою М. Коцюбинського. Доведено, що синтаксична організація тексту запроєктована на розкриття ідейної спрямованості новели, що цілком відповідає імпресіоністичним літературним тенденціям. Особливе смислове навантаження мають сурядні словосполучення. З'ясовано, що в етюді функціують здебільшого дво- та трикомпонентні сполуки із єднальним відношенням. Формально-граматична організація цих синтаксем представлена трьома основними моделями: 1) із безсполучниковим зв'язком; 2) із сполучниковим зв'язком, де засобом конекції є сполучники і, й, ні... ні; 3) одночасним функціюванням безсполучникового та сполучникового зв'язку. Сурядні синтаксеми беруть участь у генеруванні особливої тропіки, яка вирізняється експресивністю. Ці синтаксеми використано для створення психологічного портрета героя, розкриття його вкрай роздвоєної особистості. За допомогою сурядних словосполучень репрезентовано довоколишній світ, суголосний із напруженням, яке постійно відчуває герой. Примітно, що причиною внутрішньої боротьби персонажа є хвороба доньки, хоча дівчинка є «пасивним» образом. Якщо батька представлено з проєкцією на його внутрішній світ, то в портреті дитини переважають штрихи до її зовнішності. За допомогою сурядних словосполучень тонко й влучно сфокусовано деталі тендітного хворого тіла героїні. У душі ж головного персонажа живе одночасно батько й митець, при чому це співіснування, а не антагоністична боротьба. Синтаксична організація твору, яка вирізняється уривчастістю, інверсією, настільки довершена, що є важливим засобом, який дає змогу прожити переживання разом із героєм.*

**Ключові слова:** імпресіонізм, новела, етюд, синтаксичний рівень, сурядне словосполучення, безсполучниковий зв'язок, сполучниковий зв'язок, єднальні відношення.

**Поставлення проблеми.** «Цвіт яблуні» – твір, який сколихнув усталений світогляд та сформовану мистецьку айдеологію, що знаходилися в складних умовах помежів'я ХІХ–ХХ століть. Етюд став важливим кроком на шляху до оновленого світосприйняття й розуміння ролі митця в соціумі, оскільки гармонійно поєднав європейські традиції з новаторством М. Коцюбинського. Як слушно зауважує Н. Левченко, у новелі «відчувається й мопассанівська проблематика психології творчості письменника, і шніцлерівський потік свідомості, і гамсунівська увага до порухів людської душі, і властива тільки Коцюбинському заглибленість у надра підсвідомості, й імпресіоністичний малюнок, який складається зі світ-

лотіні, колористичних мікрообразів, символіки квітів» [5, с. 10]. Твір порушив абсолютно свіжу й по-своєму зухвалу на той час проблему «морального індиферентизму художника», який став «нечутливим до чужих і навіть своїх страждань» [8, с. 124]. Етюд по праву уналежнюють до модерністської течії імпресіонізму, біля витоків якої в українській літературі стояв М. Коцюбинський. Зміна тематично-ідейної літературної парадигми вимагала нового стилю викладу, що не могло не позначитися на мовному рівні організації твору. «Цвіт яблуні» – яскравий приклад того, як митець запроєктовує синтаксичний рівень на репрезентацію суперечливого внутрішнього світу героя та фіксацію тонких порухів внутрішнього «Я».

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Постать М. Коцюбинського і його творчий доробок були предметом наукових студій таких імених літературознавців, як С. Єфремов, Ю. Ковалів, Ю. Кузнецов, Н. Левченко, В. Пахаренко, Я. Поліщук, М. Слабошпицький та інші. Однак варто зауважити, що синтаксичний рівень тексту митця залишається недостатньо дослідженим, деякою мірою навіть проігнорованим. Для створення ж цілісної картини про індивідуальний стиль письменника, таїну його творчості однаково важливими є всі складники організації художнього світу, що постає на сторінках книг відомого українського прозаїка.

**Мета** пропонованої розвідки – дослідити функційно-сміслову навантаженість сурядних словосполучень як синтаксичних одиниць у новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні», з'ясувати їхню роль в реалізації імпресіоністичних особливостей означеного твору.

**Виклад основного матеріалу.** У традиційному потрактуванні новелу «Цвіт яблуні» зараховують до імпресіоністичних творів, хоча в деяких наукових студіях натрапляємо на думку про неоромантичні вкраплення в етюд. На переконання О. Левченко, «якщо брати до уваги, що у творі порушено проблему життя і смерті, яка дає змогу авторові вибудувати протилежні світи, то можемо говорити про неоромантичне двосвіття» [6, с. 238]. Манера письма, ідейна спрямованість, проблематика твору, безперечно, новаторські. Оскільки модерністичні течії розвивалися паралельно, часто переплітаючись, то в аналізованому етюді можна знайти відлуння різних напрямів. Зважаючи на особливості твору, підтримуємо думку про домінування імпресіоністичних тенденцій у ньому. Імпресіонізм є мистецтвом безпосередніх вражень. Його основоположниками вважають братів Гонкур, які так визначили настанову цього напрямку: «Мистецтво – це увінчення у найвищій, абсолютній, завершальній формі якогось моменту, якоїсь швидкоплинної людської особистості» [9]. Отже, завдання митця – відтворити миттєві враження від безпосереднього споглядання світу. В. Пахаренко наголошує на таких присутніх ознаках цього стилю: 1) аїдеологічність, тобто митці намагалися максимально наблизитися до правдивої дійсності, без упереджених потрактувань; 2) відмова від ідеалізації: у душі героя можна натрапити одночасно на альтруїзм та егоїзм, духовне і мирське, силу духу й невимовну слабкість; 3) своєрідність хронотопу, яка проявляється в тому, що предметом зацікавленості є не послідовна зміна подій, а урив-

часті фрагменти, відбиті у свідомості персонажів; 4) специфіка психологізму: герой твору цікавий не своєю активністю, а пасивним світосприйняттям та мінливістю душевних станів; 5) до композиційних аспектів належать настроєвість твору, побудова у формі розповіді Я-оповідача [7, с. 296–298]. Ці загальні риси органічно переплітаються з індивідуальним стилем М. Коцюбинського. «Роздвоєння особистості героя на межі норми і божевілля, якому в багатьох новелах М. Коцюбинський приділяє значну увагу, стає тим важливим чинником, якому підпорядковується імпресіоністична концепція кольорів <...>. Динаміка, перебіг процесів у психічному світі героя, роздвоєність його свідомості зумовлюють чергування вражень, поєднання контрастних відчуттів і кольорів» [2, с. 63]. Етюд став новаторським кроком у поєднанні психологізму й живопису.

Важливу роль у створенні настроєвості твору відіграє синтаксична організація тексту. Реченням притаманна обірваність й уривчастість, послаблення логічних зв'язків між ними, натомість посилюється емоційність, часте використання інверсій: *Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здасться тобі ... колись ... як матеріал ... Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене?* [4, с. 25]. До того ж напруженість сюжету досягається за допомогою функціонування сурядних словосполучень у межах реченневих структур. Особливістю цих синтаксичних одиниць є те, що за допомогою сурядного зв'язку «поєднуються синтаксично рівноправні, незалежні один від одного компоненти, кількість яких у закритих сурядних словосполученнях сягає двох одиниць. У відкритих сурядних словосполученнях ця кількість може бути різною, багаторазовою» [1, с. 10–11]. У художньому тексті вони є стрижневими засобами організації поетичного синтаксису, генерування тропіки й невід'ємними елементами характеротворення. У новелі «Цвіт яблуні» сурядні словосполучення вирізняються поліфункційністю. Їхній семантичний обсяг запроєктований насамперед на генерування імпресіоністичного тону. Передусім звертають на себе увагу сурядні словосполучення, які є будівельним матеріалом для багатьох художніх засобів. У реченні *У вікна дивиться ніч, без кінця довгі, глибокі, чорні простори* [4, с. 20] використано трикомпонентне безсполучникове сурядне словосполучення, яке виконує функцію епітетів. Оскільки у творі вступають в антагонізм світло і темрява, життя і смерть, то художні засоби також виформовуються на основі контрасту. У синтаксемі *Я обкладаю її цвітом*



яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітами, такими **ніжними**, такими **чистими**, як моя дитина [4, с. 25] епітет, згенерований асиндетичним словосполученням **ніжними, чистими**, є повним антиподом до гнітючої атмосфери всього твору. Не менш емоційними є метафори: *Найменший шелест або стук – і моє серце падає і завмирає* [4, с. 25] – двокомпонентна сурядна синтаксема передає стан пікового напруження героя.

Сурядні словосполучення виконують важливу роль у розкритті ідейного спрямування твору. Сам автор назвав новелу етюдом, у такий спосіб ніби «викликаючи асоціації з незавершеним настроєвим малюнком на пленері, що концентрує мінливі враження, калейдоскоп психічних реакцій на чуттєві подразнення» [3, с. 259]. Тому її сюжет розмитий, а його своєрідним рушієм є дихання і свист хворої дитини. Означений свист має своєрідну динаміку: від поступового наростання до найсильнішого напруження і фінального спаду. Цим пригніченим звуком починаються перші рядки твору: *Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом віддиху, що, здається, сповняє собою весь дім* [4, с. 20] – асиндетичне словосполучення в деталях характеризує дихання, яке постає своєрідним мостом між життям і смертю дитини. На тлі цього розкрито характерне для імпресіонізму світосприйняття героя. Другим важливим елементом гнітючої атмосфери є годинник. У звичайному житті ми залежимо від часу, але коли настають останні миті, час по-особливому цінний. Для героя звуки годинника просто нестерпні: *Якщо ви стежите за ними, вони без кінця продовжують ваші муки* [4, с. 22]. Образ часового пристрою виразнено за допомогою відповідного сурядного словосполучення: *Вони байдуже рахують ваше терпіння й довгими стрілами-пальцями наближають хвилину катастрофи* [4, с. 22]. Ця синтаксема є засобом генерування експресивної метафори: *стрілки рахують і наближають* (хвилину катастрофи). У такий спосіб експлікована ідея про те, що вогник надії героя-батька є безнадійним.

За допомогою сурядних синтаксем контрастно представлено штрихи довколишнього світу до та після смерті донечки. Проте, навіть на початку твору описана автором картина світу мінлива, що акомпанує внутрішній роздвоєності чоловіка-батька й чоловіка-митця: *Моя лампа під широким картоновим абажуром ділить хату на два поверхи – вгорі темний, похмурий, важкий, під ним – залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней* [4, с. 20]. Як бачимо, в одному реченні функціонують протилежні ряди словоспо-

лучень, що яскраво репрезентує домінантні риси імпресіонізму. Стан незрозумілого миттєвого спокою героя корелює із тишею нічного міста: *Ні звуку, ні блиску під хмарним небом* [4, с. 21] – єднальне сурядне словосполучення із повторюваним заперечним сполучником **ні** максимально виразне спочинок. Примітно, що стан хворої дівчинки увідповіднений із похмурою природою, але після смерті, коли фарби мали б бути максимально згущеними, темними, автор поступово їх освітлює: *Сонце вже встало і золотить повітря* [4, с. 24], хоч і починає падати яблуневий цвіт: *Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додола* [4, с. 24]. Такий дисонанс одночасно підсилює і пом'якшує жах смерті. Означена деталь іще раз потверджує «екстраполярний погляд М. Коцюбинського на явище смерті, який реалізується у його творчості, з одного боку, парадоксальним поєднанням смерті й цвіту, а з іншого, – шляхом інтерпретації смерті як вищої форми життя і одночасно як завершального етапу людського існування» [5, с. 11].

Не менш суперечливим і мінливим є стан героя. На сторінках етюду немає опису зовнішності цього персонажа, лише фокусація на його внутрішньому напруженні. Важливу роль у створенні психологічного портрета відіграють сурядні словосполучення, серед яких домінувальними є дво- та трикомпонентні синтаксеми із єднальними відношеннями, які згенеровані за допомогою: а) безсполучникового зв'язку: *Мені самому сперло віддих у грудях од того свисту, і я починаю глибоко втягати повітря, дихати за неї, наче їй від того легше буде* [4, с. 21]; б) єднального сполучника: *І я ходжу і мучусь, і в мене всі жилки болять од того свисту* [4, с. 21]; в) функціонування в одному словосполученні безсполучникового й сполучникового зв'язку: *За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою і з моїм жахом* [4, с. 20].

Звертає на себе увагу той факт, що сюжет новели вибудовується довкола хворої доньки, проте вона є пасивним персонажем, у якого немає жодної репліки. Однак, якщо зовнішність головного героя не представлена навіть штрихами, то портрет дівчинки змальовано тендітними мазками: *Гарячі й темні од нічниць і тривоги, блискучі од сліз і гарні (очі); Її чорне волосся, зав'язане грубим жмутком, таке м'яке і тепле; Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде запаши-*

тепло молодого тіла, і в той мент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридас, обіймаю її не тільки, як друга, а як привабливу жінку... [4, с. 22]. Її образ подібний до великомучениці. Семантичний обсяг словосполучення в реченні *Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душу, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної* [4, с. 4] якнайточніше передає чистоту маленької людини, яка змушена в такому ранньому віці розлучитися із життям. Примітно, що автор демонструє також й інший образ Оленки, до хвороби: *Хіба я можу забути, як вона, роздягшись на ніч, приходила до мене сказати на добраніч, у коротенькій сорочечці, вся тепла й рожева, з голими рученятами і з пухкими ніжками* [4, с. 24]. Така контрастна іпостась дівчинки, до та після хвороби, створює особливо напружену атмосферу. Після смерті її тіло наратор порівнює із лялькою. Таке зіставлення має глибокий філософський підтекст: яким би красивим не було тіло, але без душі воно просто воскова лялька. Сурядне словосполучення в новелі влучно підкреслює пустоту тіла-ляльки: *Вона лежить, простягнувши голі ручки, витягнена й ненатуральна, як воскова лялька* [4, с. 25].

Звертає на себе увагу роздвоєність головного героя, адже він «сприймається як особа, в якій поєднано кілька несумісних з погляду етики та гуманізму особистостей, здатних радше уживатися між собою, ніж конфліктувати, використовуючи захисні механізми втілення, заміщення, які блокують вираження імпульсів у свідомій поведінці, спотворюють сприйняття реалій» [4, с. 261]. У творі є словосполучення, яке репрезентує справжній біль і горе батька: *Я мчусь наосліп, все перекидаю, б'юся руками об двері й наскокую на жінку, що в істеричному нападі ламає руки* [4, с. 23]. Муки героя справжні, позбавлені фальші. Трикомпонентне сурядне словосполучення увиразнює щирю батькову любов: *Мою Оленку, мою радість, мою дитину єдину* [4, с. 2]. Ця синтаксема сформована за допомогою асиндетичності, яка в більшості випадків запроєктована на експікацію певного переліку, однак в поданому словосполученні кожен наступний конституент посилює значення попереднього. На мить герой постає і як співчутливий чоловік: *Я її обіймаю, втишую, говорю якісь слова, яким сам не вірю, і цілую холодні, мокрі од сліз руки* [4, с. 23]. Але «внутрішній митець» виявляється сильнішим і перемагає: *Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять*

*усі деталі страшного моменту... і записують* [4, с. 23]. Навіть мертве тіло для героя викликає особливу цікавість: *Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій охоплює мене; А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує сю безладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицях, і мій дивний настрій* [4, с. 25]. В останньому реченні функціонує трикомпонентне безсполучникове словосполучення, яке чітко підкреслює мистецький підхід до сприйняття дійсності й називає деталі, які є завжди предметом зацікавлення митця-майстра.

У цій психологічній студії, як назвав свого часу новелу Іван Франко, письменник ставить важливе запитання: чи має право художник, письменник чи будь-яка інша творча особистість брати як матеріал для своєї творчості трагічні моменти життя, навіть якщо це смерть найдорожчої людини? Крізь увесь сюжет читач спостерігає намагання віднайти відповідь на це питання, однак її немає. Натомість простежуємо трипланове світосприйняття героя: свідоме сприйняття реальності крізь зорові й слухові образи, сприйняття навколишнього світу підсвідомістю та самоспостереження.

Примітно, що назва твору корелює із одним із домінувальних образів. Цвіт яблуні символічно падає наприкінці новели. По-перше, очевидно стає паралель між опалим цвітом і згаслим життям доньки: ніжно-рожеві квіти, такі ж тендітні, як і маленька дівчинка, осипаються, втрачаючи надію на подальше цвітіння. Герой порівнює цей процес із повільним відходом своєї доньки: *Хіба не так сталося з життям моєї дитини?* [4, с. 24]. Навіть проведена паралель засвідчує надзвичайно творчу особистість героя, який уміє помітити схожість між світом природи й людини. По-друге, наприкінці твору батько прикрашає цвітом яблуні тіло своєї дитини: *Я нариваю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несучу в хату; Я обкладаю її цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітами, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина* [4, с. 25]. Словосполучення в останньому реченні *такими ніжними, такими чистими* створює різкий контраст до темної, похмурої атмосфери, якою просякнутий увесь сюжет новели.

**Висновки.** Отже, організація синтаксичного рівня твору відповідає його імпресіоністичному настрою. Сурядні словосполучення як компоненти речення відіграють важливу роль у розкритті психологічного перебігу переживань головного героя, створенні меланхолійно-елегічної тональності етюдю. Вони є своєрідним «будівельним матеріалом» для живописних і музичних образів новели.

## Список літератури:

1. Дудик П. С. Словосполучення в українській літературній мові : навчальний посібник. Київ, 1998. 132 с.
2. Льницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Л., 1995. 318 с.
3. Ковалів Ю. Історія української літератури : кінець XIX – поч. XX ст. : підручник : у 10 т. Т. 2. К. : ВЦ «Академія», 2013. С. 247–289.
4. Коцюбинський М. Збірка творів / уклад. та передм. Н. Левченко. Х. : Прапор, 2008. 336 с.
5. Левченко Н. Естетизація буття творчості Михайла Коцюбинського. В кн. *Коцюбинський М. Збірка творів* / уклад. та передм. Н. Левченко. Х. : Прапор, 2008. С. 3–18.
6. Левченко О. Неоромантичні риси новели «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського. *Наукові записки. Випуск 164. Серія: Філологічні науки*. Кропивницький : Видавництво «КОД», 2018. С. 236–239.
7. Пахаренко В. Українська поезика. Черкаси : «Відлуння – Плюс», 2009. 416 с.
8. Филипович П. Літературно-критичні статті / упоряд. С. Гречанюк. К. : Дніпро, 1991. 270 с.
9. Edmond & Jules de Goncourt. *Journal des Goncourt – Mémoires de la vie littéraire*. Charpentier & Cie, Paris, 1887–1896. 9 volumes reliés.

**Lenska S. V. THE PROJECTION OF LOWER-LEVEL SYNTACTIC UNITS ON THE DISCLOSURE OF IMPRESSIONISTIC FEATURES OF M. KOTSIUBYNSKYI'S SHORT STORY "APPLE BLOSSOM"**

*The article is dedicated to the analysis of semantic and stylistic potential of lower-level syntaxes, in particular, co-ordinate phrases, in M. Kotsiubynskyi's novel "Apple Blossom". The views of scientists on the stylistic dominance of the short story are analyzed. The attention is drawn to the fact that in modern studies scholars find neo-romantic tendencies of the etude, namely in the interpretation of the duality of the world, the connection between life and death. However, impressionistic features are the leading ones, including: ideological nature, rejection of idealization, peculiarity of the chronotope, specificity of psychology, moodiness of the work as a plot driver, and originality of the tropes. These general features are intertwined with M. Kotsiubynskyi's individual style. It is proved that the syntactic organization of the text is designed to reveal the ideological orientation of the novel, which is fully consistent with impressionistic trends. The special semantic load is given to the co-ordinate phrases. It has been found that the novel mainly uses two- and three-component co-ordinate phrases with a connecting relation. The formal and grammatical organization of these syntaxes is represented by three dominant models: 1) with a non-conjunctive relation; 2) with a conjunctive relation, where the means of connection are the conjunctions *i, ŭ, ni...ni*; 3) with the simultaneous functioning of a non-conjunctive and a conjunctive relation. Co-ordinate syntaxes are involved in the generation of a special tropes, which are characterized by expressiveness. These syntaxes are used to create a psychological portrait of the hero, to reveal his extremely split personality. With the help of co-ordinate phrases, the surrounding world is represented, which is in tune with the tension that the hero constantly feels. It is noteworthy that the cause of the character's internal struggle is his daughter's illness, but she is a "passive" image. While the father is presented with a projection on his inner world, the girl's portrait is dominated by strokes in her appearance. The details of her fragile sick body are subtly and accurately focused with the help of co-ordinate phrases. The protagonist's soul is inhabited by both a father and an artist, and this is a coexistence, not an antagonistic struggle. The syntactic organization of the work, which is characterized by fragmentation and inversion, is so perfect that it is an important means of living the experience together with the protagonist.*

**Key words:** *impressionism, novel, etude, syntactic level, co-ordinate phrase, conjunctive connection, non-conjunctive connection, copulative conjunctions.*

**Погоріла С. Г.**

Білоцерківський національний аграрний університет

**Тимчук І. М.**

Білоцерківський національний аграрний університет

**Волчанська Г. В.**

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

## ПЛЕОНАЗМ ЯК ТИПОВЕ ПОМИЛКОНЕБЕЗПЕЧНЕ ЯВИЩЕ СУЧАСНИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

*У статті досліджено специфіку унормування сучасної публіцистичної мови як одну з актуальних лінгвістичних проблем. Зауважено, що мовна культура медійних текстів здійснює безпосередній вплив на читача (позитивний чи негативний), формує громадську думку, виховує шанобливе ставлення до рідного слова. Стверджено, що через надзвичайно швидке поширення інформації журналісти й редактори акцентують увагу не на змістовому чиннику і якості текстів, а на оперативності транслювання повідомлень. Це призводить до появи помилконебезпечних явищ на всіх мовних рівнях. З'ясовано, що в ЗМІ часто трапляються лексичні аномалії, оскільки медійники нехтують синонімійним потенціалом сучасної літературної мови, вдаються до помилкових інтерферемних явищ, неточного слововживання, сплутування паронімів, нерозрізнення значеннєвих відтінків лексем та їхньої стилістичної диференціації, невмотивованого використання закономірностей лексичної сполучуваності. Типове порушення лексичних норм виявляє багатослів'я, зокрема його різновид – плеоназм. У науковій розвідці на фактичному публіцистичному матеріалі проаналізовано найпоширеніші плеонастичні конструкції. Досліджено основні причини наявності повтору в заголовках і безпосередньо в самих текстах. Виокремлено два типологічні різновиди надлишкового поєднання: сполуки, одним із компонентів яких є лексема іншомовного походження; конструкції, складовими яких є власне українські слова. Виявлено, що явище плеоназму представлене переважно в підрядних словосполученнях, рідше – у сурядних. Установлено, що основною причиною появи плеонастичних конструкцій є недостатня увага літературних редакторів під час виходу тексту у світ. Значна кількість лексичних аномалійних явищ справляє негативний вплив на масового читача й викликає недовіру до авторитетності видання, свідчить про недбалість у збиранні та передаванні інформації, а також низький рівень фаховості медіапрацівників.*

**Ключові слова:** мовна культура, лексичні помилки, плеоназм, публіцистика, ЗМІ, фахова комунікація.

**Постановка наукової проблеми.** З мегашвидким розвитком інтернет-технологій й оперативним передаванням інформації змінилася комунікаційна ситуація в суспільстві, адже тепер вона в основному перемістилася у віртуальний простір. Публіцистичні тексти сьогодні продукують переважно в онлайн-середовищі, оскільки перевага інтернет-ЗМІ над друкованими виданнями очевидна: швидкість, оперативність інформування, мультимедійний супровід текстових повідомлень, SEO-оптимізація. Ця особливість вимагає від медійника ґрунтовної фахової підготовки, володіння навичками роботи з гіпертекстом, грамотного його подання, адже журналісти через свою

творчість транслюють естетичні вподобання, впливають на світоглядні переконання, демонструють мовностилістичне багатство, а також, що важливо, формують громадську думку.

Унормування сучасної публіцистичної мови – одна з актуальних лінгвістичних проблем, оскільки культура усної і писемної комунікації консолідує мовний національний простір. Грамотність публіцистичних текстів постає об'єднувальним і зміцнювальним елементом, який не лише позитивно впливає на освіченість читацької аудиторії, але й сприяє формуванню поваги й шанобливого ставлення до рідної мови. На жаль, уміння конструювати висловлювання,

які відповідали б лінгвістичним нормам і логічним законам, не завжди властиве публіцистам сучасних медіа, адже в умовах надто швидких темпів поширення інформації увагу здебільшого акцентують не на змістовому аспекті і якості матеріалів, а на оперативності й способах упакування повідомлень. Публіцистичні тексти українських медіа не завжди відповідають мовностилістичним нормам, засвідчують порушення на правописному, морфологічному, словотвірному, синтаксичному рівнях. Недосконале володіння мовним багатством, синонімійними ресурсами призводить до появи помилконебезпечних явищ у журналістських матеріалах, а відповідно і неякісних текстів – як з лінгвального боку, так і з логічного. Слушна з цього приводу думка Н. Бабич про те, що «погане мовлення є свідченням передусім поганого мислення і лише потім – поганого знання мови» [1, с. 291]. Дослідниця з едітології Т. Бондаренко зауважує, що «помилка – це аноматив, тобто таке ненормативне лінгвоутворення, що виникає в результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленневих операцій» [4, с. 6].

Розуміємо, що повинна бути чітка грань між приватною комунікацією в соцмережах, коментарями користувачів, дописати в особистих блогах і мовною культурою публікацій новинного чи публіцистичного характеру в онлайн-ЗМІ.

Чи не найбільше лінгвістичних відхилень від норми виникає на лексичному рівні, оскільки медійники часто нехтують синоніміїм потенціалом сучасної літературної мови, вдаються до помилкових інтерферемних явищ, неточного слововживання, сплутування паронімів. Також наявне нерозрізнення значенневих відтінків лексем та їхня стилістична диференціація, невмотивоване порушення закономірностей лексичної сполучуваності. Лексичні аномативи – продуктивне за кількістю репрезентантів помилконебезпечне місце текстів сучасної публіцистики. Дослідники переконують, що основною причиною їхньої появи є семантична модифікація лексем як результат лексико-семантичного процесу. Під час цього «слово частково або повністю втрачає свою концептуальність, системність, семантику і набуває властивостей, що нормативно йому не притаманні» [4, с. 14].

Поширеними лексичними аномативами є надлишковість мовних засобів, що породжують такі явища, як тавтологію і плеоназм. Це ті негативні риси, які набридливо впадають в око навіть не втаємниченому в лінгвістичні нюанси читачеві. Т. Бондаренко переконана, що «багатослів'я

виникає, як правило, через незнання семантики слів іншомовного походження або ж у зв'язку з концентрацією уваги мовця на однакових ознаках того ж предмета, явища» [2, с. 32]. Мовленнєвої надлишковості можна уникнути шляхом семного аналізу компонентів словосполучення або ж достатньою редакторською увагою до ознак того чи того предмета, явища, семантичного наповнення лінгвоодиниць. Загалом же на багатослів'я припадає приблизно 14% виявлених нами лексичних аномативів у досліджуваних публіцистичних матеріалах.

Зважаючи на те, що сьогодні споживацька аудиторія потребує якісного й кваліфікованого представлення інформації на змістовому, етичному, логічному й мовному рівнях, а зразкове письмо вимагає у фахового публіциста дотримання лексичних норм, фіксація й аналіз плеонастичних аномативних явищ потребує сьогодні особливої уваги, чим зумовлена актуальність представленої праці.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

З огляду на те, що плеонастичні конструкції є предметом нашої наукової розвідки, варто докладно розглянути висвітлення цього явища в науковій площині. Більшість дослідників розглядають плеоназм як явище мовної системи, представлене надмірністю граматичного чи лексичного змісту повідомлення (О. Книш [7], В. Коломійцева [8], О. Селіванова [12]), кваліфікуючи його стилістичною фігурою, основу якої становить словесна надмірність змісту висловлювання, що виявляється в семантичному дублюванні частин. Науковці одностайні в тому, що цим різновидом повтору зазвичай послуговуються для стилістичного увиразнення, адже він здебільшого виражає додаткову інформацію експресивного характеру.

Спорадично дослідники звертають увагу на синтаксичний аспект явища плеоназму. Зокрема В. Коломійцева запропонувала широкий погляд на плеоназм, відносячи до нього семантично суміжні, синонімічні, тотожні лексеми, а також усі різновиди повторення [8]. Дослідниця диференціює різновиди обов'язкового та факультативного плеоназму, вказує, що це явище «сигналізує про синтаксичну неповноту й синтаксичну складність речення» [8, с. 34]. Інший аспект вивчення плеоназму – це його аномативність, тобто віднесення до лексичних помилконебезпечних місць. Науковці часто кваліфікують такий вид надмірності як небажане явище усної і писемної комунікації, виявлене в результаті бідності та одноманітності словникового запасу. У цьому контексті розглядають плеоназм Л. Кулішенко [9], Н. Стратулат [13; 14],

П. Селігей [15], О. Тараненко [17], уважаючи, що семантична надлишковість у тексті виникає через сполучуваність близьких чи тотожних за значенням лексем, а помилкові плеонастичні конструкції руйнують змістовність і цілісну структуру тексту, що свідчить про порушення загальноприйнятих вимог. Плеоназм як анормативне на рівні лексики явище здебільшого досліджували у фаховому мовленні (науковому чи офіційно-діловому), а також як стилістичний засіб у художній літературі. Проте плеонастичні конструкції не менш частотні і в мові сучасних медіа – новинах, публіцистиці чи аналітиці. Спорадично цей різновид багатослів'я як типове помилконебезпечне явище вивчали й на матеріалі текстів ЗМІ, зокрема в публіцистиці (Т. Бондаренко [2; 3], А. Капелюшний [5; 6], Ю. Літкович [10], І. Судук і В. Кешієв [16], Н. Шульська [18; 19], А. Яворський [20]), а також у телевізійному мовленні (Л. Мініч, Д. Кучеренко [11]). Зважаючи на те, що плеонастичні конструкції в мовленні журналістів є не лише лексичним, а й стилістичним порушенням, тому мовнокультурний аспект дослідження плеоназму на матеріалі медіа надзвичайно продуктивний і цікавий із погляду теоретичних і практичних узагальнень.

**Мета дослідження** – на фактичному публіцистичному матеріалі проаналізувати найпоширеніші плеонастичні конструкції як типовий різновид лексичних анормативів у ЗМІ, зокрема визначити суть поняття «плеоназм»; з'ясувати основні причини наявності повтору в мові медіа (в заголовковому комплексі і безпосередньо в текстах); виявити причини недотримання норм слововживання, а також подати відповідні нормативні варіанти до помилкових форм.

**Виклад основного матеріалу.** У публіцистичних текстах попри стилістичний потенціал повторів і багатослів'я, плеоназм – це очевидна лінгвістична вада, оскільки представляє таке поєднання слів, коли одне з них є зайвим для називання певного фрагмента навколишньої дійсності, адже інше слово вміщує у своїй семантиці всю необхідну інформацію. Плеоназм варто диференціювати від іншого різновиду повтору – тавтології, оскільки в плеонастичних конструкціях не дублюються лексеми, а одне слово за змістовим наповненням схоже з іншим.

Плеоназми, або надлишкові слова, зазвичай структурно обтяжують фразу і є семантично порожніми [4, с. 15]. Т. Бондаренко пропонує виділяти дві типологічні серії поєднань із надлишковою інформацією: сполуки, одним із компонентів яких є лексема іншомовного походження,

конструкції, складовими яких є власне українські слова [4, с. 15]. Дослідниця також відзначає, що явище плеоназму представлено переважно на рівні підрядного словосполучення, хоча багатослів'я можливе й у структурі сурядних словосполучень.

Здійснивши аналіз медійного матеріалу щодо лексичної культури, натрапляємо на плеонастичні вияви як у самих текстах, так і в заголовках. Плеоназм, що містить лексему іншомовного походження, представлений у конструкції, яка є частотною в мові сучасних ЗМІ – *головний пріоритет*. Наприклад: «*“Головний пріоритет НАТО – уникнути прямої військової конфронтації з росією”*», – Шольц» (mind.ua, 2204.2022); «*Це стосується одного із головних пріоритетних завдань нинішньої влади – розвитку інфраструктури кожного регіону*» («Волинські новини», 03.09.2019). З огляду на семантику іменника *пріоритет* («переважне, провідне значення когось, чого-небудь») означення головних при ньому зайве. У цьому випадку спостерігаємо одночасно невмотивоване поєднання у вузькому контексті синонімів, які дублюють значення один одного. Такий різновид плеоназму виявляють й інші реченнєві сполуки в ЗМІ: «*Основний лейтмотив матеріалу – путін править за допомогою страху. Так залякайте його у відповідь*» («НВ», 20.03.2022). Повторення української й іншомовної лексики засвідчено в медійних заголовках: «*Вільна вакансія: у Коломиї шукають головного лікаря ПМСД*» («Коломия сьогодні», 23.08.2022); «*Канцлер Австрії – перший лідер Європи, який відвідає Москву та зустріне з путіним*» («АрміяInform», 10.04.2022). Помилкова плеонастична сполука *вільна вакансія* надзвичайно продуктивна в публіцистичних текстах, на що вказує її поширеність: «*У Рівному вільна вакансія директора навчально-реабілітаційного центру*» («Rivne.Media», 22.01.2020).

Виразне плеонастичне явище простежено в сполуці *отримані результати*: «*Отримані результати яскраво продемонстрували симпатії населення до партії*» («Українська правда», 29.10.2020). Достатньо написати просто *результати*: «*Результати яскраво продемонстрували симпатії населення до партії*».

Подібні лексичні неточності за частотністю домінують у підрядних словосполученнях: «*На виставці письменник представив свої власні твори*» («Волинь24», 24.09.2021); «*Кожна зірвана рослина має свої індивідуальні властивості*» («Буг», 12.05.2018); «*Всі решта просто відмовчувалися і не брали участі в обговоренні*» («Уніан», 14.06.2019); «*Дуже часто нас зви-*

нувачують у недотриманні передвиборчих обіцянок» («Конкурент», 11.03.2021); «**Ми встигли дуже вчасно завершити усі будівельні роботи**» («Таблоїд Волині», 11.12.2019); «...не обов'язково відмовлятися від **маленьких дрібниць**» («Уніан», 20.07.2022); «Якщо подавати заявку онлайн, то потрібно витратити не більше **5 хвилин часу**» («Апостроф», 03.05.2022); «Доводить свою антивладну та пронародну позицію вони із **самого початку** почали у доволі цікавий спосіб» («Волинь24», 03.09.2018);

Фіксуємо й інші аномалії зазначеного типу: *наша особиста справа* («Слово і діло», 12.03.2023); *висловлюватися нецензурною лайкою* («Район.in.ua», 29.01.2022); *поділився планами на майбутнє* («Коломия сьогодні», 26.02.2020); *з його особистого рахунку* («Волинь», 12.02.2021); *став своєрідним меморіалом пам'яті* («Інтерфакс», 26.02.2022); *продовжує успішно процвітати* («Район.in.ua», 12.03.2020); *в історичне минуле* («Буг», 26.02.2019); *повинні гуртуватися, об'єднуватися, подавати одне одному руку* («Таблоїд Волині», 12.03.2022). У цих конструкціях однієї лексеми можна уникнути загалом, адже в усіх випадках спостережено дублювання вже сказаного. Після чого наведені конструкції могли б набрати, наприклад, такого вигляду: *наша справа, висловлюватися лайкою (або нецензурною лексикою), поділився планами, з його рахунку, став своєрідним меморіалом, більшість голосів, продовжує процвітати (або успішно розвиватися), в минуле, повинні об'єднуватися, подавати одне одному руку, більшість цих пам'яток*.

Окремо виділимо модель плеоназмів на рівні підрядного словосполучення *переважна більшість*, що має у публіцистичних текстах частотний характер: «У **переважній більшості** їх причина – навмисне випалювання сухої трави на сінокосах, вздовж доріг, канав, залізничних колій» («Коломия сьогодні», 31.03.2021); «Отож, на сьогодні тут працює 40 чоловік, у **переважній більшості** це жителі Слобихівки» («Конкурент», 03.11.2022). Відповідно до лексичних норм української мови ті ж конструкції повинні бути відредаговані таким способом: «Найчастіше причина їх появи пов'язана із випалюванням трави на сінокосах, вздовж доріг, канав, залізничних колій»; «Отож, на сьогодні тут працює 40 чоловік, більшість із них – жителі Слобихівки».

Аналізоване явище багатослів'я маніфестують також сурядні словосполучення в таких конструкціях: «Експурсія була приголомшлива, нам дістався дуже **талановитий та здібний** екскур-

совод» («Таблоїд Волині», 12.05.2021); «**Важливою й актуальною** темою залишається освітленість вулиць у віддалених районах міста» («Район.in.ua», 15.10.2020); «Ми все зробимо для того, щоб вибори пройшли **чесно і прозоро**» («Конкурент», 06.10.2018); «**Пам'ятаємо і не забуваємо** того, що зробили для нас захисники» («Волинь», 03.09.2022). Такі сполуки репрезентують дублювання одних і тих же сем, оскільки повноцінно один сурядний елемент може замінити інший, при цьому зміст не змінюється.

Ознаки переобтяження фрази зайвими словами вбачаємо в конструкції «Я вважаю, що кожен **громадянин, ветеран** має право на свою позицію, свою правду» («Конкурент», 12.05.2020). Така побудова вказує на відмежування одного поняття від іншого. Тому виявляється, що ветерани не є громадянами. Аналогічними за значенням є плеоназми в реченнях «Нещодавно відбулася зустріч із відомим **поетом, письменником...**» («Волинь», 13.12.2019); «Ця партія відстоює **волю і незалежність** країни» («Буг», 16.06.2019).

Спорадично в досліджуваних текстах натрапляємо на плеоназм, оформлений односкладним реченням, про що свідчить медійний заголовок: «**“Повторіть ще раз”**: голову розвідки США насмішила новина про запрошення путіна до Білого дому» («Уніан», 20.07.2018).

Рідше ознаки багатослів'я в аналізованих текстах можна виявити на рівні складнопідрядного речення: у контексті *Для садочків було закуплено нові обігрівачі, які будуть зігрівати дітей* («Апостроф», 19.06.2021) семантично порожнім вважаємо сегмент *які будуть зігрівати дітей*; у випадку *У світлому майбутньому, що попереду, нас чекають великі зміни* («Конкурент», 04.02.2019) – сегмент *що попереду*. Мовленнєвої надлишковості в цьому випадку можна уникнути шляхом семного аналізу компонентів словосполучення.

**Висновки і пропозиції.** Отже, дослідження монокультурної ситуації сучасної публіцистики засвідчило про наявність таких різновидів лексичних аномалій, як плеоназм. Основною причиною їхньої появи є недостатня увага літературних редакторів під час виходу тексту у світ. З іншого боку, продуктивність негативного лексичного матеріалу дозволяє констатувати про незнання норм сучасної української літературної мови працівниками ЗМІ. У ході дослідження виокремлено два найчастотніші типологічні різновиди надлишкового поєднання: сполуки, одним із компонентів яких є лексема іншомовного походження, конструкції, складовими яких є власне українські

слова. Виявлено, що явище плеоназму представлено переважно в підрядних словосполученнях, рідше – у сурядних.

Перспективними в цьому напрямку мовознавчих студій можуть бути подальші дослідження різновидів багатослів'я в медіа.

#### Список літератури:

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови: навч. посіб. Львів: Світ, 2003. 432 с.
2. Бондаренко Т. Г. Плеонастичні конструкції як конденсатор надлишкової інформації (на матеріалі мови ЗМК). *Вісник Черкаського університету. Вип. 60 : Філологічні науки*. Черкаси, 2004. С. 31–38.
3. Бондаренко Т. Г. Порушення лексичних норм української мови (на матеріалі друкованих ЗМІ). *Мова у слов'янському культурному просторі: тези доповідей та повідомлень Міжнародної наукової конференції*. Умань : Графіка, 2002. С. 52–54.
4. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. Київ : Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2003. 18 с.
5. Капелюшний А. О. Стилiстика. Редагування журналістських текстiв: навч. посiб. Львiв : ПАiС, 2003. 542 с.
6. Капелюшний А. О. Типологія журналістських помилок. Львів: ПАІС. 2000. 68 с.
7. Книш О. В. Плеонастичні конструкції з повним та частковим дублюванням в українському художньому тексті початку ХХІ ст. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Т. 25 (64). № 1. Ч. 2. С. 135–137.
8. Коломійцева В. Явище плеоназму в українському синтаксисі. *Українська мова*. 2009. № 1. С. 33–40.
9. Кулішенко Л. Плеоназм і тавтологія у діловому мовленні. *Новітня філологія*. 2011. № 40. С. 96–106.
10. Літкович Ю. В. Плеонастичні словосполучення в сучасних англomовних медіа-текстах. *Studia Philologica: зб. наук. пр.* 2017. Вип. 7. С. 80–87.
11. Мініч Л. С., Кучеренко Д. Ю. Порушення лексичних норм на українських телеканалах як одна з проблем якісного ефірного мовлення. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 20. С. 211–216.
12. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: підруч. Полтава: Довкілля-Київ. 2008. 712 с.
13. Стратулат Н. В. Мовна грамотність як запорука професіоналізму правника. *Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. пр.* 2021. Вип. 36. Т. 3. С. 131–136.
14. Стратулат Н. В. Плеоназми як різновид лексичних аномативів у науковому мовленні. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2021. Т. 32 (71). № 1. Ч. 1. С. 100–105.
15. Селігей П. О. Типи багатослів'я в наукових текстах. *Українська мова*. 2013. № 4. С. 22–44.
16. Судук І., Кешієв В. Порушення лексичних норм у мові сучасної української преси. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 53. С. 239–242.
17. Тараненко О. О. Плеоназм. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ : Українська енциклопедія, 2007. С. 512–513.
18. Шульська Н. М. Редакторська культура сучасного медіатексту: лексичні аномативи. *Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. Серія: Філологія*. Переяслав-Хмельницький, 2018. Вип. 28. С. 253–260.
19. Шульська Н. М., Римар Н. Ю. Лексична культура місцевих ЗМІ: аналіз типових лінгвоаномативів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету* : зб. наук. пр. Одеса : Гельветика. 2022. Вип. 54. С. 122–126.
20. Яворський А. Ю. Мовні помилки в журналістських текстах (на матеріалі одного номера газети «День»). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. № 1. С. 143–146.

#### **Pohorila S. H., Tymchuk I. M., Volchanska H. V. PLEONASM AS A TYPICAL FALSE AND UNSAFE PHENOMENON OF MODERN PUBLICISTIC TEXTS**

*The article examines the specifics of the normalization of modern journalistic language as one of the topical linguistic problems. It is noted that the language culture of media texts exerts a direct influence on the reader (positive or negative), shapes public opinion, and fosters a respectful attitude towards the native language. It is asserted that due to the extremely fast dissemination of information, journalists and editors focus not on the content factor and the quality of texts, but on the efficiency of broadcasting messages. This leads to the appearance of error-threatening phenomena at all language levels. It has been found that lexical anomalies*



*often occur in the media, as media workers neglect the synonymous potential of modern literary language, resort to false interferemic phenomena, imprecise word usage, confusion of paronyms, failure to distinguish the meaning shades of lexemes and their stylistic differentiation, unmotivated violation of the laws of lexical conjugation. A typical violation of lexical norms is revealed by verbiage, in particular its variety – pleonasm. In scientific research, the most common pleonastic constructions are analyzed on actual journalistic material. The main reasons for the presence of repetition in the titles and directly in the texts themselves have been studied. Two typological types of redundant combination are distinguished: compounds, one of the components of which is a lexeme of foreign origin, constructions, the components of which are actually Ukrainian words. It was found that the phenomenon of pleonasm is presented mainly in subordinating word combinations, less often in consecutive ones. It has been established that the main reason for the appearance of pleonastic constructions is insufficient attention of literary editors during the publication of the text. A significant number of lexical anormative phenomena has a negative impact on the mass reader and causes distrust in the authority of the publication, indicates carelessness in collecting and transmitting information, as well as a low level of professionalism of media workers.*

**Key words:** *language culture, lexical errors, pleonasm, journalism, media, professional communication.*

**Решетняк О. О.**

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Швидка Н. В.**

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

## ПАРАДИГМА ВЕРБАЛІЗАТОРІВ КАТЕГОРІЙНОЇ ОПОЗИЦІЇ ВІРА / НЕВІРА

*Стаття присвячена вивченню функціонуванню парадигми вербалізаторів категорійної опозиції віра / невіра. Досліджено її статус і особливості в українськомовному узусі. Серед біблійних концептів як репрезентантів загальнолюдських цінностей особливе місце посідає універсальна есхатологічна опозиція віра / невіра, оскільки функціонує в концептосферах багатьох народів. Для українського етносу, який завжди був носієм високої духовності, значущим насамперед є і в подальшому буде морально-етичний код. Кодифікуючи інформацію про менталітет індивіда, морально-етичні норми соціуму, такі концепти моделюють поняттєво-особистісну лауну суб'єкта концептуалізації. Такими субстанціями можна вважати семантичні ознаки категорійних понять віра / невіра. На сьогодні, коли триває українсько-російська війна, постає нагальна потреба в чіткій структуризації маркерів дефініцій віра / невіра.*

*Ономасіологічний напрям дослідження номінативних одиниць зумовлює виявлення основних значень концептуальної бінарми віра / невіра, окреслення міжконцептуальної конекції, у системі якої вони функціують. Неоднозначне наповнення значення біблійних концептів децю компенсує їх здатність оприявлювати свою семантику завдяки системі символом з антропомічними компонентами. Мовні вербалізатори концепту віра є маркерами меліоративного оцінювання біблійних образів, які декларують позитивний модус. Мовні вербалізатори концепту невіра як компонента бінарми віра / невіра є маркерами пейоративного оцінювання біблійних образів. Поєднання номінативної та концептуальної функцій спричинене нівелюванням предметної номінації, підпорядкуванням її певного значення концептуальному змісту, водночас предметне позначення уточнює вербалізоване наповнення концепту завдяки метафоризації.*

**Ключові слова:** *символема, вербалізатори, віра, невіра, пейоративне та меліоративне оцінювання.*

**Постановка проблеми.** Серед біблійних концептів як репрезентантів загальнолюдських цінностей особливе місце посідає універсальна есхатологічна опозиція віра / невіра, оскільки функціонує в концептосферах багатьох народів. Для українського етносу, який завжди був носієм високої духовності, значущим насамперед є морально-етичний код. Кодифікуючи інформацію про менталітет індивіда, морально-етичні норми соціуму, такі концепти моделюють поняттєво-особистісну лауну суб'єкта концептуалізації. Такими субстанціями можна вважати семантичні ознаки категорійних понять віра / невіра.

**Аналіз останніх досліджень.** Лінгвокультурні концепти неодноразово були об'єктом наукових студій М. Алефіренка, О. Близнюка, І. Голубовської, О. Задорожньої, В. Карасика, В. Кононенка, В. Маслової, П. Мацькова, А. Пікалової, О. Селіванової, О. Цапок, В. Яковлевої та ін. Систематизації та науковому аналізу української фра-

зеології присвятили праці Г. Бурдіна, І. Вудвуд, М. Демський, Л. Запорожець, А. Коваль, В. Кононенко, О. Куцик, Т. Мороз, Л. Ткач, Л. Шевченко та ін. Науковці концепт визначають як умовну ментальну одиницю, спрямовану на комплексне дослідження мови, свідомості й культури. На сьогодні ще є нагальною потреба концептуально-семіотичного осмислення домінантних універсальних концептів як сегментів українськомовної картини світу, здійснюваного на підґрунті порівняльної інтерпретації в біблійному й лінгвістичному дискурсах для з'ясування прототипних, стереотипних й асоціативних значень.

**Метою статті** є дослідження умов функціонування парадигми вербалізаторів категорійної опозиції віра / невіра в українському узусі. Зазначена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити біблійні репрезентанти зазначеної опозиції; 2) окреслити категоріальну парадигму вербалізаторів категорійної опозиції віра / невіра в україн-

ському узусі; 3) виокремити семантичні різновиди фразеологізмів, що репрезентують категорійну опозицію віра / невіра в українському узусі.

**Виклад основного матеріалу.** Абстрактній лексиці звичайно притаманна антонімія, оскільки вона зумовлена поляризацією певного семантичного простору. Абсолютним антонімом поняття *віра* є номен *невіра*, який у лексикографії потрактовують як: „1. Відсутність віри, впевненості, переконаності в чому-небудь. 2. Недовірлива, маловірна людина. 3. Нехристиянин або той, хто не вірує в Бога; безбожник. *Невірний*. 1. Непостійний, нетвердий у поглядах, стосунках з ким-небудь; який порушує вірність; зрадливий. 2. Який викликає сумнів, недовір'я; оманливий, ненадійний... 6. Який не довіряє іншим; схильний до недовір'я. 7. Який визнає іншу у порівнянні з ким-небудь релігію” [5, с. 265–266].

Сукупність символічних значень окреслених біблійних антропонімів у структурі фразеологізмів може бути менш виразною, визначення мотивувальної бази стійкого звороту, її семантичної організації виявляє домінуючу ознаку символіки й водночас перетворює на концептуальне узагальнення. Зміст концепту *віра* визначають не лише асоціативні зв'язки з іншими концептами, а й опозиційні відношення щодо категорії *невіра*. Таку опозицію насамперед вияскравлює фразеологізована символіка *Каїн і Авель* – убивця і його жертва. Прототипи й концепт єднає відповідна семема, переосмислення якої демонструє така семантична прогресія – до семем *невіра*: *Каїн* → маловір'я → бездуховність → гріх → злочин → убивця; до семем *віра*: *Авель* → міцна віра → любов до Творця → праведність → невинна жертва.

Ономасіологічний напрям дослідження номінативних одиниць зумовлює виявлення основних значень концептуальної бінарми *віра / невіра*, окреслення міжконцептуальної конекції, у системі якої вони функціують, це й зумовлює аналіз процесу формування концепту від первинних уявлень до цілісного образу, до сформованого поняття, зрештою – до власне концепту. Такий аналіз передбачає з'ясування внутрішньої форми домінуючих біблійних символів із семемами *віра/ невіра*, тобто визначення їхніх етимонів.

Неоднозначне наповнення значення біблійних концептів дещо компенсує їх здатність оприявлювати свою семантику завдяки системі символів з антропонімами компонентами. Мовні вербалізатори концепту *віра* є маркерами меліоративного оцінювання біблійних образів, які деклару-

ють позитивний модус. Біблійний концепт *віра* залучає до конфігурації певні прецедентні оніми: Авель, Єремія, Давид, Ной, Йов, Лазар, апостол Павло, Марія Магдалина тощо (табл. 1).

Отже, виокремлені одиниці з антропонімом компонентом вважаємо маркерами сакрального концепту *віра*. Фразеологізовані символи, попри різне поняттєве наповнення цього концепту, репрезентують тотожну біблійну (символьну) семантику, оскільки такі одиниці маніфестують універсальні духовні поняття.

Серед окреслених вербалізаторів концепту *віра*, які зазнали вторинного переосмислення й залучені до фразеологічної площини із трансформованим значенням, заслуговують на увагу біблійні символи *Давид і Голіаф* та *Марія Магдалина*. Абстрактній типізації біблійних концептів через неможливість чіткого уявлення про них притаманні певні стадії переосмислення, які оприявлюють гносеологічну метафоричність як підгрунтя „картування” світу за принципом аналогії, що сприяє концептуалізації абстрактних понять завдяки проектуванню емпіричних уявлень соціуму. У символі *Давид і Голіаф* констатуємо наявність нових семантичних нашарувань на основний зміст біблійного концепту, які дещо обмежують її сакральне символічне значення. У біблійному дискурсі така одиниця акцентує на беззаперечній перемозі розуму, відваги і віри в Бога над грубою силою, неправдою, гріхом, оскільки боротьба добра і зла – це „війна Господа”.

Когнітивне семантичне моделювання розв'язує проблему залежності мовного значення від пізнавального досвіду індивіда, спроектованого на мовний рівень. Образність Марії Магдалини – одна з найсуперечливіших у біблійній картині світу. За євангельською оповіддю, Марія із Магдали не була розпусницею, натомість – вона впливова, багата жінка. Після зцілення від страшної недуги Ісусом (Лк. 8: 2) стала послідовницею вчення Месії, жінкою-мироносицею (Мр. 15: 40-41; Лк. 8: 3). Перебування біля Христового гробу є доказом її щирої віри в обраність Учителя, лише завдяки якій вона стала свідком події, що змінила світову історію. Марія є носієм Святого Світла, що береже християн від експансії сил зла. Символема *Марія Магдалина* в біблійному дискурсі є маркером жінки-праведниці, актуалізує позитивну семантику: духовна досконалість, міцна християнська віра, місіонерство; фразеологічна ж одиниця функціонує зі зміненою семантикою, маніфестує негативну конотацію, антропонім як складник фраземи оприявлює протилежні риси денотата:

Біблійні вербалізатори концепту *віра*

Символема	Прототип	Символьне значення	Фразеологічне значення
<i>віра Авеля</i>	перший мученик, праведник (Мт. 23: 35)	людина, що акумулювала стійку віру в Бога, прообраз Ісуса Христа	прагнення до духовної досконалості, праведності, до життя в гармонії [4, с. 168]
<i>угодна Богові жертва Авеля (жертва Авеля)</i>	„Вірою Авель приніс жертву кращу...” (1 М. 4: 4; 1 Ів. 3: 21)	жертва з чистими помислами; символ Агнця Божого	любов до Господа, міцна, непохитна віра [9, с. 183]
<i>Нойв ковчег</i>	„...наповнилась земля насильством... І ось я винищу їх із землі...” (1 М. 6: 13), окрім Ноя за його міцну віру	засіб порятунку, наданий Богом	надійний притулок від негоди чи злигоднів; переповнене різними людьми приміщення [2, с. 33] або засіб порятунку
<i>Йосип (Іосиф) Прекрасний</i>	улюблений син Якова й Рахілі, молодий, вродливий, богобоязний; його брати через заздрість продали в єгипетський полон, але він, попри всі випробування, не втратив непохитну віру (1 М. 37, 39)	символ не лише красивої, а й цнотливої людини з непохитною вірою в Бога	красивий цнотливий юнак [2, с. 47]
<i>праведний (багатотраждальний) Іов (Йов)</i>	старозаповітний праведник, віру якого Бог дозволив сатані випробувати на непохитність (Йов 2-14, 17-42)	випробування праведника на міцну віру	про людину, що пережила багато лих, випробувань, але сприймала їх як належне; символ трагічної і водночас життєстверджувальної особистості [2, с. 102]
<i>невже і Саул у пророках?</i>	перший цар Ізраїльський, помазаний Богом як володар, аби врятувати ізраїльтян від філістимлян (1 Сам. 10: 5-11)	подив від несподіваної зміни духовної позиції	людина не на своєму місці; зміна поглядів [9, с. 29]
<i>плач (скорбота) Єремії</i>	пророк, який упродовж тривалого часу звинувачував свій народ у відступництві від Бога, пророкуючи вавилонський полон і руйнування Єрусалимського храму як Божу кару (Плач 1-5)	провісник грізних пророцтв, символ туги за духовною величчю праведної людини	скорбота над загибеллю великої справи [2, с. 131]; символ справедливості [9, с. 83]
<i>Давид і Голіаф</i>	беззбройний юнак перемагає Ім'ям Господа велетня Голіафа: „Ти йдеш на мене з мечем і списом та ратищем, а я йду на тебе в Ім'я Господа...” (1 Сам. 17: 42-51)	сподівання на Бога як Всемогутній захист; рятівна сила віри	неспівмірність порівнюваного [2, с. 92]
<i>воскресіння Лазаря</i>	„...не на смерть ця недуга, а на Божу славу... як будеш ти вірувати, – славу Божу побачиш” (Ів. 11: 4, 40)	воскресіння як винагорода за непохитну віру	відновлення чогось старого, забутого; оновлення після духовного занепаду; одужання після хвороби [2, с. 262; 10, с. 147]
<i>перетворити Савла в Павла</i>	учень Христа, що перед апостольським служінням брав участь у переслідуваннях перших християн (Дії 8, 9)	несподівана трансформація абсолютної <i>невіри</i> на <i>віру</i>	різка зміна переконань; проповідник [9, с. 326; 2, с. 181]
<i>Марія Магдалина</i>	впливова жінка „з місцевості Магдала”, зцілена Ісусом, одна з Його вірних послідовниць, що була відзначена можливістю першою побачити воскреслого Божого Сина (Лк. 8: 2; Мр. 16: 9)	символ новонаверненої людини; макросимвол Церкви, поширеної на весь європейський континуум	жінка легкої поведінки, навернена на шлях чесного життя [2, с. 253]; повія, що визнала свій порок і щиро в ньому покалася [9, с. 262]

акцентовано на гріху та каятті. Неонімний компонент спричинив затемнення внутрішньої форми, повністю нівелював біблійну символіку, актуалізуючи сему *блудниця, що кається в гріхах*; саме таке образно-символьне уявлення є ідіоматичним асоціатом. Отже, біблійну інтегральну сему *віра* трансформовано в сему *гріх*.

Мовні вербалізатори концепту *невіра* як компонента бінарми *віра / невіра* є маркерами пейоративного оцінювання біблійних образів: Єва, Лотова дружина, Хома, фараон єгипетський, Німрод як фундатор будівництва вавилонської вежі, сини Ізраїлеві, покарані вавилонським полонм тощо (табл. 2).

Таблиця 2

Імпліцитні вербалізатори біблійного концепту *невіра*

Символема	Прототип	Символьне значення	Фразеологічне значення
<i>праматір Єва</i>	перша людина, яка не повірила Богу, піддавшись спокусі сатани, що призвело до втрати всіма нащадками змоги життя вічного (1 М. 3)	жінка, яку легко спокусити	про типові риси характеру чи поведінки, властиві всім жінкам [2, с. 20]
<i>Лотова дружина</i>	„... Та коли ринув із небес на Содом і Гоморру вогненний сірчаний дощ, дружина Лотова не витерпіла, жіноча цікавість перемогла ангольську заборону – і вона оглянулася. Та й перетворилася на соляний стовп” [10, с. 164]	довіра Богові в будь-яких Його рішеннях, попри власні сумніви	непорушність, здивування, остовпіння від жаху [6, с. 349; 2, с. 42].
<i>кари єгипетські</i>	невіра фараона в існування Бога іудеїв, що призвела до жаклихивих наслідків (2 М. 7-12)	покарання за ідолопоклоніння, вперту відмову від віри в Господа	нестерпне тяжке покарання, стихійне лихо [6, с. 47]
<i>вавилонська вежа</i>	будівництво нащадками Хама під керівництвом Німрода великого храмового комплексу, центру світового жрецтва (1 М. 11: 4)	символ відступництва від Бога	справа, яка не буде повністю завершеною [6, с. 18]
<i>вавилонський полон</i>	замість „уповання на Всевишнього”, іудеї сповідували фальшиві релігії, за що їх було покарано тривалим полонм у Вавилоні (Дан. 7-12)	Боже покарання іудеїв за зраду, невіру та ідолопоклоніння	рабство, неволя [2, с. 53]; кара божа, господня, вислів незадоволення [6, с. 364]
<i>Хома невірний (невірячий)</i>	апостол Хома, який не повірив повідомленню про воскресіння Христа (Ів. 20: 24-29)	людина, яка критично ставиться до неперевіраних фактів дійсності	людина, що сумнівається в тому, що є істиною для інших [2, с. 175]; про людей, які вперто не вірять будь-чому, поки не переконаються на власні очі [6, с. 366]

Отже, зазначені символи з антропонімним і топонімним компонентами маркують біблійний концепт *невіра*. Такі ознаки, як недотримання заповідей Бога, тобто невіра в Нього, духовна та моральна недосконалість актуалізовані як показники гріховності. Поєднання номінативної та концептуальної функцій спричинене нівелюванням предметної номінації, підпорядкуванням її певного значення концептуальному змісту, водночас предметне позначення уточнює вербалізоване наповнення концепту завдяки метафоризації. Метафора не створює концептів особли-

вого виду, вона формує, з'ясовує і виражає один концепт через інший, через його ім'я за певною моделлю взаємодії.

У проаналізованих символах як вербалізаторах концепту *невіра* наявна схожість символічного біблійного та фразеологічного значень. Проте сталій сполуці *Хома невірний (невірячий)* притаманне неоднозначне оцінювання, зумовлене експлікаціо-налом *невірний*, що виявляє затемнення внутрішньої форми (а відтак і значне напруження й експресивність), яке виникає завдяки поєднанню етимологічного й архаїчного значень неонімного

компонента *невірний* – „невпевнений у вірі, хибний, той, що сумнівається, маловірний” [6, с. 508] і його актуальної семантики – „той, якому не можна вірити, довіряти, хто зраджує свій обов’язок, підступний” [2, с. 70]. На думку теологів, історія апостола Хоми – це історія християнської церкви і людства загалом, що завжди переживали часи невіри, слабодухості, сумнівів. Архаїчний компонент нівелює символічну образність, сублімуючи її на прозоріший у семантиці інваріант *невірячий*. Особливістю названих символом є прозорість у з’ясуванні внутрішньої форми за біблійним контекстом, у якому сформовано оцінний компонент концептуального значення.

**Висновки й перспективи подальших розвідок.** Аналіз сталих мовних сполук, які сформувалися за біблійного й мовного контекстів, потребує не лише оперування певними лінгвістичними процесами, а й застосування відповідних знань з історії, біблієзнавства й культури. Семантична мотивація таких одиниць є надбанням народної філософії, етики й естетики. Вербалізуючись у мовному дискурсі, вони експлікують лексичну взаємодію архетипних, асоціативних і стереотипних уявлень українського етносу. Тому вважаємо перспективним системний лінгвокультурологічний аналіз провідних концептів, що сприятиме відтворенню цілісної українськомовної картини світу.

#### Список літератури:

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту; [переклад проф. Івана Огієнка]. К. : Українське Біблійне Товариство, 2002. 1375 с.
2. Коваль А. П. Спочатку було Слово : Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. К. : Либідь, 2001. 312 с.
3. Кононенко В. І. Концепт і символ: лінгвокультурологічний аспект // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя професора М. Кочергана : зб. наук. статей. К. : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 157-162.
4. Решетняк О. О. Символема як один із репрезентантів біблійної картини світу. *Вісник Дніпропетровського університету*. Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2013. Вип. 19. Т. 3/1. № 11. С. 163–169. (Серія „Мовознавство”).
5. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. К. : Наукова думка, 1974. Т. V 840 с.
6. Словник фразеологізмів української мови / [уклад. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін.]. К. : Наукова думка, 2003. 1104 с.
7. Решетняк О. О. Парадигма біблійних символів з онімним компонентом в українській лінгвокультурі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Слов’янськ, 2015. 258 с.
8. Ужченко В. Д. Фразеосемантичні лінії однієї „делікатної” варіантно-синонімічної групи. *Учені записки Таврійського ун-ту ім. В. І. Вернадського. Серія „Філологія”*. Т. 20 (59). № 6. 2007 р. С. 254–263.
9. Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. К. : Наук. думка, 1993. Кн. 1. 528 с., Кн. 2. 984 с.

#### Reshetniak O. O., Shvydka N. V. THE PARADIGM OF VERBALIZERS OF THE CATEGORICAL OPPOSITION *BELIEF / UNBELIEF*

*The article is devoted to the study of the functioning of the paradigm of verbalizers of the categorical opposition belief / unbelief. The authors have been studied the status and features of this opposition in the Ukrainian-speaking usage. Among biblical concepts as representatives of universal human values, the universal eschatological opposition belief/unbelief occupies a special place, as it functions in the conceptual spheres of many nations. For the Ukrainian ethnic group, which has always been a carrier of high spirituality, the moral and ethical code is and will continue to be significant. Codifying information about an individual’s mentality, moral and ethical norms of society, such concepts model the conceptual and personal lacuna of the subject of conceptualization. Such substances can be considered as semantic features of the categorical concepts of belief / unbelief. Today, when the Ukrainian-Russian war continues, there is an urgent need for a clear structuring of the markers of the definitions of belief / unbelief*

*The onomasiological aspect of the study of nominative units determines the identification of the main meanings of the conceptual binary belief / unbelief, the outline of the inter-conceptual connection in the system of which they function. The ambiguous content of the meaning of biblical concepts somewhat compensates their ability to manifest their semantics because of the symbol system with anthroponymic components. Linguistic verbalizers of the concept of faith are markers of meliorative evaluation of biblical images that declare a positive mode. Linguistic verbalizers of the concept of unbelief as a component of the binary belief / unbelief are markers of pejorative evaluation of biblical images. The combination of nominative and conceptual functions is caused by the leveling of the subject nomination, subordinating its certain meaning to the conceptual content, while the subject designation clarifies the verbal content of the concept because of metaphorization.*

**Key words:** *symboleme, verbalizers, belief, disbelief, pejorative and meliorative evaluation.*

**Рябокін Н. О.**

Відокремлений структурний підрозділ

ЗВО «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна»

Полтавський інститут економіки і права

**ЖАНРИ МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ**

*Стаття присвячена вивченню жанрів медійного дискурсу, аналізу та систематизації існуючих у мовознавстві типологій медійного дискурсу та підходів, на яких вони побудовані. Загальні особливості та складна структура цього виду дискурсу спричинили існування різних його класифікацій у сучасній лінгвістиці. Мовознавці класифікують його за каналами передачі інформації, за прагматичними та стильовими характеристиками, за соціокультурною направленістю, за стратегіями пред'явлення інформації, за жанровою специфікою, за соціальними категоріями.*

*Було з'ясовано, що відповідно до каналу передачі інформації медіадискурс ділиться на усний та письмовий. У свою чергу усний – на діалогічний, монологічний та полілогічний, а письмовий – на монологічний. За типами медіаресурсів медійний дискурс розгалужується на чотири типи: дискурс преси; радіодискурс; дискурс телебачення; Інтернет-дискурс. Згідно орієнтації на певного комуніканта виділяють персональний (особистісно-орієнтований) й інституціональний (статусно-орієнтований) типи медіадискурсу. За прагмалінгвістичними критеріями існує одновимірний / багатовимірний; сценарний / несценарний; серйозний / гумористичний; етикетний або кооперативний / агональний; інформативний / фасцінативний; перформативний / аргументативний типи медійного дискурсу. До типів дискурсів певних субкультур та етнічних спільнот належать: дискурси професіональних страт, корпоративних та субкультурних страт, дискурси побутової комунікації, дискурси віртуальної комунікації та соціоспецифічні дискурси. За жанровим різномаяттям виокремлюємо новинний дискурс, репортажний, інформаційно-аналітичний, есеїстичний, рекламний, PR-дискурсом. Керуючись різноманітними стратегіями пред'явлення інформації та різними способами когнітивного відображення дійсності виділяють наступні види масмедійного дискурсу: дискурс «якісної преси»; дискурс популярної преси; дискурс спеціалізованих видань, таких як наукові та науково-популярні видання.*

**Ключові слова:** медійний дискурс, канал передачі інформації, дискурс преси, радіодискурс, дискурс телебачення, Інтернет-дискурс.

**Постановка проблеми.** Для детального вивчення будь-якого явища взагалі, та у лінгвістиці зокрема, необхідно створити його типологію. Це положення стосується й медіадискурсу. Дослідження даного питання сприяє вирішенню багатьох актуальних завдань: з'ясуванню суті поняття медіадискурсу, окресленню його структури, розумінню взаємодії складових медійного дискурсу, систематизації знань про його функційні особливості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему типології медіадискурсу в своїх роботах так чи інакше зачіпали багато вітчизняних та зарубіжних дослідників: А.О. Горбатко, Н.О. Гудзь, А.П. Загнітко, Н. Ковальська, Н. Ковтун, І.Р. Корольов, Н.І. Лютянська, І.Г. Мірошніченко, С. М. Мойсеєнко, С.І. Полякова, С.І. Потапенко, А.М. Приходько, М. Coulthard, Z. Harris, T. Dijk, R. Scollon та ін. Єдиного погляду на

типологію медіадискурсу не існує, тому науковці пропонують різні варіанти класифікації дискурсу.

**Метою статті** є проаналізувати існуючі типології медіадискурсу та визначити підходи, на яких вони побудовані.

**Виклад основного матеріалу.** Традиційною основою класифікації є канал передачі інформації. Відповідно до даного критерію, дискурс ділиться на усний та письмовий. Проте, досить часто в реальній комунікації ці дватипи дискурсу переплітаються: у процесі комунікації учасники можуть щось записувати або ж передавати один одному певну інформацію у письмовому вигляді.

А.П. Загнітко виділяє монологічний та діалогічний тип дискурсу [4, с. 23]. Але також існує така форма спілкування, як полілог, а саме – спілкування декількох комунікантів, яка відповідно вказує на існування полілогічного типу дискурсу.

Найзагальніша класифікація медійного дискурсу виокремлює його види за типами самих медіа, тобто за каналами передачі інформації [16; 9]:

- дискурс преси (або дискурс друкованих ЗМІ);
- радіодискурс;
- дискурс телебачення;
- Інтернет-дискурс (під цим дискурсом розуміються всі електронні форми мас-медійної комунікації).

Погоджуємося з А.О. Горбатко, що «головним критерієм такої класифікації є принцип включення медіа, які відмінні за своїми технічними характеристиками, як канал повідомлення у комунікаційному акті» [2, с. 40].

За І.Г. Мірошніченко, «ця класифікація є ключовою для аналізованого типу дискурсу, вона базується на основному критерії, що виокремлює мас-медійний дискурс у окрему галузь дискурсології» [9, с. 4].

У зв'язку з бурхливим розвитком сучасних електронних засобів комунікації науковці виокремлюють новий тип дискурсу, заснований на електронному способі передачі інформації. Сюди включаються обмін повідомленнями в чатах, спілкування за допомогою СМС та ін. Цей тип дискурсу характеризується скороминущістю, неформальністю, застосуванням графічних способів передачі повідомлень. На наш погляд, цей тип не обов'язково виокремлювати, адже він належить до четвертого типу медіадискурсу – Інтернет-дискурс.

В основу наступної типології медіадискурсу покладено те, на кого він орієнтований. Відповідно до цього виділяють персональний (особистісно-орієнтований) й інституціональний (статусно-орієнтований) тип [14]. У першому випадку мовець виступає як особистість зі своїм внутрішнім світом, у другому випадку – як представник певного соціального інституту. На цьому ґрунті виділено два різновиди особистісно-орієнтованого дискурсу: побутовий і буттєвий. Побутове спілкування відбувається між добре знайомими людьми, воно зводиться до підтримки контакту і вирішенню повсякденних проблем. Цей тип дискурсу характеризується спонтанністю, сильною ситуативною залежністю, яскраво вираженою суб'єктивністю, порушенням логіки і структурної оформленості висловлювань. Із погляду фонетики тут є нормою нечітка швидка вимова. Спілкуючись на побутовому рівні, люди вживають знижену і жаргонну лексику, хоча статистично розмовні слова становлять не більше 10% лексичного фонду висловлювань в розмовній мові.

Побутовий дискурс відрізняється тим, що адресат повинен розуміти адресанта з півслова. На відміну від побутового, у буттєвому дискурсі робляться спроби розкрити свій внутрішній світ у всьому його багатстві, спілкування носить розгорнутий характер, використовуються всі форми мови на основі літературної мови. Буттєве спілкування є переважно монологічним і представлене творами художньої літератури та філософськими і психологічними інтроспективними текстами.

Також в мовознавстві існує типологія дискурсу за прагмалінгвістичним критерієм. Під час виокремлення типів дискурсу необхідно зважати на наступні параметри: одноплановість / багатоплановість сенсів; заданість / відкритість реакції; серйозність / несерйозність спілкування; кооперативність / конфліктність спілкування; пріоритет змісту / форми спілкування; конкретність / абстрактність тематики. Керуючись запропонованими параметрами, учений виділяє такі типи дискурсу, як: одновимірний / багатовимірний; сценарний / несценарний; серйозний / гумористичний; етикетний або кооперативний / агональний; інформативний / фасцінативний; перформативний / аргументативний [17].

Український лінгвіст А.М. Приходько в своїх дослідженнях дискурсу стверджує, що соціокультурне середовище сучасності дозволяє виокремлювати типи дискурсу певних субкультур та етнічних спільнот.

До дискурсів такого типу він зараховує:

- дискурси професіональних страт (педагогічний, дипломатичний, спортивний, медичний, політичний, економічний та ін.);
- корпоративних та субкультурних страт (банківський, релігійний, езотеричний, сакральний, лаудативний, героїчний, революційний, партизанський, терористичний, кримінальний);
- дискурси побутової комунікації (сімейний, дитячий, молодіжний, любовний);
- дискурси віртуальної комунікації (казковий, комп'ютерний, форумний, чат-дискурс);
- соціоспецифічні дискурси (рекламний, дискурс дозвілля, святковий, передвиборчий).

Учений слушно зауважує: «Список таких дискурсів є відкритим як у цивілізаційному плані, так і в плані певної лінгво– та субкультури, що пов'язане з принципом динамічності: одні дискурси зникають із історичної арени, а інші приходять їм на зміну» [13, с. 47].

Харіс пропонує типологізувати медійний дискурс, керуючись різноманітними стратегіями



пред'явлення інформації та різними способами когнітивного відображення дійсності.

Аналізуючи друковані видання відповідно до цього принципу, учений говорить про наступні види масмедійного дискурсу:

- дискурс «якісної преси»;
- дискурс популярної преси (дискурси «жовтої преси» та глянцевих журналів розглядаються окремо);
- дискурс спеціалізованих видань, таких як наукові та науково-популярні видання.

Лінгвіст зазначає: «Усі ці видання відрізняються одне від одного як когнітивними установками адресантів, так і здатністю їх сприйняття цільовою аудиторією, а отже, різними способами передачі інформації (лінгвістичними й екстралінгвістичними), представленими у самому тексті» [15].

Відповідно до соціофункціонального навантаження, реалізація медійного дискурсу на позначення референтів різних галузей життєдіяльності сучасної людини, що відповідають історично усталеним комунікативним сферам, відбувається на основі побутових і виробничих комунікацій та типологізується на економічний, політичний, науковий, освітній, юридичний, спортивний тощо. Виокремлені таким чином типи медійного дискурсу набувають відповідних стилістичних, функціональних та прагматичних ознак. Цей підхід до класифікації медійного дискурсу ґрунтується на «концепції медіадискурсу», що, окрім вербального повідомлення й медіаканалу, охоплює всі екстралінгвістичні фактори.

В основі класифікації медійного дискурсу за способами функціонування ЗМІ – аналіз друкованих видань, що унаочнюється такими видами:

– дискурс «якісної преси» (“Qualitypress”, що в науковому контексті вперше використав Джон Меррілл) та який розуміється як створені для освіченої читацької аудиторії газети, матеріали яких вирізняються максимальною об'єктивністю та виваженістю позиції авторів;

- дискурс популярної преси (з її різновидами «жовтої преси» та глянцевиими журналами);
- дискурс спеціалізованих наукових і науково-популярних видань.

Класифікація медійного дискурсу за жанровим різномаяттям виокремлює:

- новинний дискурс (репрезентований подієвою заміткою, коментарем експертів);
- репортажний (у вигляді репортажу);
- інформаційно-аналітичний (репрезентований аналітичною статтею, аналітичним інтерв'ю, аналітичним оглядом, редакційною статтею, кореспонденцією);

– есеїстичний (у вигляді редакторської колонки, есе);

- рекламний (рекламна стаття, рекламне оголошення, слоган);
- PR-дискурсом (прес-реліз).

Отже, медійний дискурс із позиції сукупності процесів та продуктів мовленнєвої діяльності у сфері масової комунікації визначається основними ознаками, зокрема чутливістю до соціально-культурного, ідейно-ідеологічного контексту, відкритістю, комунікативною функцією та каналом реалізації. Різні критерії в процесі дослідження дискурсу, як, наприклад, форма комунікації, соціофункціональна спрямованість, стратегія пред'явлення інформації, жанрове розмаїття, дають змогу типологізувати медійний дискурс.

О.В. Голік, аналізуючи класифікацію Л.Є. Кройчика, яка будується на тому, що публіцистичний текст включає в себе три компоненти:

1) повідомлення про новину або проблему, яка виникла;

2) фрагментарне або ґрунтовне осмислення ситуації;

3) прийоми емоційного впливу на аудиторію (на логіко-понятійному або понятійно-образному рівні), стверджує, що не зважаючи на певні недоліки, вона має право на існування, адже викликала величезну дискусію [1].

Згідно типології, усі медіа тексти розташовані у п'ять груп:

1) оперативно-новинні – замітка у всіх її різновидах;

2) оперативно-дослідні – інтерв'ю, репортажі, звіти;

3) дослідницько-новинні – кореспонденція, коментар (колонка), рецензія;

4) дослідні – стаття, лист, огляд;

5) дослідницько-образні – нарис, есе, фейлетон, памфлет.

Класифікація медіадискурсу включає не тільки види та підвиди цього дискурсу, але й класифікацію медійних текстів, які розгалужуються на типи:

– спосіб виробництва тексту (авторський – колегіальний);

– форма створення (усна – письмова);

– форма відтворення (усна – письмова);

– канал поширення (відповідно до засобів масової інформації: преса, радіо, телебачення, Інтернет);

– функціонально-жанровий тип тексту (новини, коментар, – публіцистика, реклама та ін.);

– тематична домінанта або приналежність до того чи іншого стійкого – медіаотсіку [1, с. 138].

Як видно з класифікацій науковців, вони не виокремлюють єдиної підстави розподілу та вичле-

нування жанрів медійного дискурсу. У результаті один і той самий жанр може належати до різних жанрових груп.

**Висновки.** Особливості кожного виду медійного дискурсу накладає свої відбитки на всі етапи та рівні мовленнєвого акту: творення тексту, композицію, засоби вираження, сприйняття повідомлення, засоби впливу, тональність комунікації, – а саме спілкування набуває специфічних особливостей. Оскільки медійний дискурс є досить відкритою структурою, яка не має чітких меж, і саме їй притаманні динамічність, повторюваність і незавершеність.

У типології медійного дискурсу закладено різні критерії та складові: канали передачі інформації, форму комунікації, соціофункціональну

спрямованість, стратегії пред'явлення інформації, тональність спілкування тощо. Але слід зазначити, що ці критерії не є вирішальними та остаточними. Як видно з розглянутих типологій, одні й ті ж критерії існують у різних класифікаціях, що робить типологію медійного дискурсу певною мірою не чіткою. Недосконалість таксономії медійного дискурсу пояснюється наявністю в його структурі великої кількості різноспрямованих факторів. Отже, зважаючи на багатогранність медійного дискурсу, його складну структуру, функційні особливості, майже неможливо укласти цю комплексну та деталізовану таксономію. І саме ця специфіка дає простір для подальших наукових досліджень та нових класифікацій.

### Список літератури:

1. Голік О.В. Жанрова система друкованих ЗМІ: новітні підходи до класифікації та перспективи розвитку. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2386>
2. Горбатко А.О. Підходи до визначення медійного дискурсу у сучасних англомовних ЗМІ. С. 36–42. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/11631/1/Horbatko%20pidkhody.pdf>
3. Гудзь Н. О. Інтернет-дискурс – невід'ємна складова сучасної комунікації. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2013. Вип. 2 : Філологічні науки. С. 228–232. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/9886/>
4. Загнітко А.П. Основи дискурсології : науково-навчальне видання. Донецьк : ДонНУ, 2008. 194 с.
5. Ковальська Н. Питання типології дискурсу. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія : Лінгвістика. Херсон, 2014. Вип. 21. С. 120–123. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu\\_2014\\_21\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2014_21_32)
6. Ковтун Н. Радіодискурс у системі комунікативних мас-медійних дискурсів. *Журналістика*. 2008. № 7. С. 73–84.
7. Корольов І. Р. Типологія дискурсу в сучасній лінгвістиці. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2011. Вип. 15. С. 109–119. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm\\_2011\\_15\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2011_15_18)
8. Лютянська Н. І. Мас-медійний дискурс: типологічні та структурно-організаційні особливості. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Сер. : Філологічні науки. 2014. Кн. 2. С. 136–141.
9. Мірошніченко І. Г. Сучасні підходи до типології мас-медійного дискурсу. Вінниця, 2016. URL: <http://eadnurt.diit.edu.ua/bitstream/123456789/9998/1/Miroshnychenko.pdf>
10. Мойсеєнко С. М. Основні підходи та методи дослідження дискурсу. *Передовий науково-практичний досвід – 2009* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Миколаїв : НУК, 2009. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko\\_osnovni.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/moiseienko_osnovni.pdf)
11. Полякова Г. О. Типологія літературних дискурсів у медіа-текстах *Держава та регіони*. Серія : *Соціальні комунікації*. 2017. № 4. С. 173–176.
12. Потапенко С.І. Сучасний англомовний медіа-дискурс: лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти: монографія. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. 391 с.
13. Приходько А. М. Концептологія дискурсу: апелювання концепту до дискурсів [Електронний ресурс]. *Англїстика та американїстика* : зб. наук. пр. / Дніпропетр. нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпро, 2013. Вип. 10. С. 43–50. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/antame\\_2013\\_10\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/antame_2013_10_14)
14. Coulthard M. An Introduction to Discourse Analysis. Longman, 1993.
15. Harris Z. S. Discourse Analysis. *Linguistic Society of America. Language*. № 25(1). 1952. P. 1–30. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
16. Dijk T. A. van. The Study of discourse. Discourse as structure and process. *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*. London : Sage Publications Ltd, 1989. 368 p.
17. Scollon R. Mediated Discourse as Social Interaction. London : Routledge, 2001. 350 p.

**Ryabokin N. O. GENRES OF MEDIA DISCOURSE**

*The article is devoted to the study of genres of media discourse, analysis and systematization of typologies of media discourse existing in linguistics and the approaches on which they are built. The general features and complex structure of this type of discourse have led to the existence of its various classifications in modern linguistics as well. Linguists classify it by channels of information transmission, by pragmatic and stylistic characteristics, by socio-cultural orientation, by strategies for presenting information, by genre specificity, by social categories.*

*It was found that according to the channel of information transmission, media discourse is divided into oral and written. In turn, the oral – into dialogic, monologic and polylogic, and the written – into monologic. According to the types of media resources, the media discourse is divided into four types: idiscourse of the press; radio discourse; television discourse; Internet discourse. According to the orientation towards a certain communicator, personal (personally-oriented) and institutional (status-oriented) types of media discourse are distinguished. According to pragmatolinguistic criteria, there is one-dimensional / multidimensional; scripted / unscripted; serious / humorous; label or cooperative / agonial; informative / fascinating; performative / argumentative types of media discourse. The types of discourses of certain subcultures and ethnic communities include: discourses of professional strata, corporate and subcultural strata, discourses of everyday communication, discourses of virtual communication, and socio-specific discourses. By genre diversity, we distinguish news discourse, reporting, information-analytical, essayistic, advertising, and PR discourse. Guided by various strategies of presenting information and various methods of cognitive reflection of reality, the following types of mass media discourse are distinguished: the discourse of «quality press»; popular press discourse; the discourse of specialized publications, such as scientific and popular scientific publications.*

**Key words:** *media discourse, information transmission channel, press idiscourse, radio discourse, television discourse, Internet discourse.*

**Тараненко К. В.**

Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»

## МОВНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ УКРАЇНЦІВ

*Стаття присвячена дослідженню концептуальної та національно-мовної картини світу українців. Розмежовані наукові підходи до визначення та структури поняття «мовна картина світу», уточнені особливості трактування національно-мовної картини світу у вітчизняному мовознавстві. За основу взято визначення національно-мовної картини світу як виражене засобами певної мови світовідчуття і світорозуміння певного етносу, вербалізоване інтерпретацією мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі. Проблема взаємозв'язків мови та ментальності народу нині є вельми актуальною, адже саме в мові виявляється характер і самобутність нації, а відтак проявляється її світобачення, національно-мовна картина світу. Дослідження національно-мовної картини світу українців здійснювалося на лексичному та фразеологічному рівнях мови. Аналіз національно-мовної картини світу українців дало змогу докладніше описати національний характер, усвідомити культуру, особливості світосприйняття та мислення. Проаналізовано концепти національно-мовної картини світу крізь призму рис національного характеру українців. У результаті аналізу концептів української національно-мовної картини світу серед основних чеснот етнічної ментальності українців виділено чуттєвість, працьовитість, волелюбність та згуртованість, що відбито у концептах «кохання», «громада», «праця», «воля». Доведено, що важливе місце в національно-мовній картині світу українців посідає емоційний складник, репрезентований концептами «кохання», «шлюб», «сім'я», «родина», «стосунки». Часто вживані лексеми, фразеологічні одиниці, прислів'я та приказки стали джерелом відомостей про зміст і структуру виділених концептів. Визначено, що актуалізація концептів у носіїв національно-мовної картини світу сприяє культурній та національній самоідентифікації.*

**Ключові слова:** мовна картина світу, концепт, ментальність, національний характер, етнос.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку українського суспільства, в умовах російської збройної агресії проти України, у період національної самоідентифікації особистості дуже важливими є дослідження національно-мовної картини світу, що пов'язана з ментальністю, національним характером, спадковістю та національною ідеєю. Розбудова та збереження української державності нагально вимагає глибокого та об'єктивного вивчення національно-мовної картини світу. Національна культура, традиції, цінності, менталітет передусім закарбовані в мові: у сталих сполуках слів, мовних знаках культури та концептах. Елементами національно-мовної картини світу можуть бути різноманітні мовні одиниці та структури – речення, лексеми, морфеми і навіть фонеми. Мова – це не тільки засіб людського спілкування, а й відображення національного характеру. Відмінності в мовах – це відмінності в поглядах на світ.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням мовної картини світу окремого народу опікуються різні мовознавчі науки: етно-

лінгвістика, соціолінгвістика, психолінгвістика, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика. Першим у вітчизняному мовознавстві, хто привернув увагу до національного компонента в мові, був О. Потебня [10]. У своїх численних працях він досліджував питання співвідношення мови і мислення, зовнішньої і внутрішньої форми слова, еволюції значення слова, символіки, цікавився питаннями взаємовідношення націй і мов. Особливе значення має його праця «Мова і народність», у якій докладно викладені різні аспекти мовної картини світу. Проблема мовної картини світу переймалася чимало зарубіжних та вітчизняних вчених (Ф. Бацевич, Л. Вайсгербер, І. Голубовська, В. Гумбольдт, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, Л. Лисиченко, Дж. Лінк, В. Русанівський та інші). У сучасній лінгвокультурології виокремлюють два типи картини світу: мовну та концептуальну. Мовна картина світу – це система взаємопов'язаних лінгвістичних одиниць, що відображає загальний стан речей у внутрішньому світі людини та її зовнішньому середовищі. Концептуальна картина світу

масштабніша за мовну, оскільки вбирає в себе ще систему смислів, яка втілена за допомогою слів-концептів. На думку О. Комара, мова відображає загальнонаціональну культуру, яка визначається культурними надбаннями всього народу та його морально-етичними цінностями [5, с. 4].

**Постановка завдання.** Інтерес науковців до національного компонента мови, національно-мовної картини світу має довгу й глибоку історію, що допомагає досягнути механізми формування мови та національної спадковості. В. Жайворонок зазначає, що світ для людини постає таким, яким вона його пізнає, сприймає і освоює, залежно від рівня особистісного розвитку. Картина світу – це витвір людської діяльності, але не фізичної, а мисленнєвої, пізнавальної, результат освоєння навколишнього світу. Феномен світу, який людина сприймає через рідну мову, постає для неї таким, якою є для неї сама мова [4, с. 53]. Саме у наш час, коли відбувається остаточне становлення української нації, усвідомлення національної ідентичності, посилюється інтерес до розуміння національного менталітету, характеру, національної ідеї, слід з'ясувати, які цінності, мислинневі та культурні концепти, закарбовані в нашій мові, становлять національно-мовну картину світу українців. Метою статті є дослідження національно-мовної картини світу українців на лексичному та фразеологічному матеріалі. Характеристика національно-мовної картини світу українців в аспекті її значення для формування національної самоідентифікації – завдання цієї статті. Вивчення національно-мовної картини світу українського народу дасть змогу докладніше та яскравіше побачити та усвідомити культуру, особливості світосприйняття та мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття мовної картини світу пов'язано з ім'ям В. Гумбольдта та його антропоцентричним підходом дослідження мови. Ґрунтуючись на ідеях В. Гумбольдта, німецький дослідник Л. Вайсгербер сформулював теорію мовної картини світу, яка стала теоретичною основою і для відомої гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра–Уорфа. Вчені припустили, що мова відіграє визначальну роль у процесі пізнання, а люди бачать світ по-різному – крізь призму рідної мови. Провідна роль у дослідженні української мовної картини світу належить О. Потебні, який висловив подібні до гіпотези лінгвістичної відносності думки на декілька десятиліть раніше, створивши власну філософію мови [10]. О. Потебня досліджував питання взаємозв'язку націй і мов у роботах «Думка і мова» (1862), «Мова і народність» (1895), «Про націоналізм» (1905).

У сучасній лінгвістиці поширеним є широкий погляд на визначення мовної картини світу. За твердженням австралійської дослідниці А. Вежбицької, національно-культурна специфіка ментальності та характер етносу знаходить своє вираження не лише на лексико-семантичному, а й на морфологічному та синтаксичному рівнях мовної структури. У термінологічній енциклопедії О. Селіванової мовна картина світу визначається як «представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищ мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості» [8, с. 132]. Отже, у розумінні мовної картини світу дослідниця виходить за межі одного мовного рівня і навіть всієї мови загалом, беручи до уваги й аксіологічний, етичний та когнітивний аспекти. На думку І. Заремської, мовна картина світу – це система уявлень про світ, які, проходячи крізь людське пізнання, стають ментальними конструкціями, віддзеркаленими на всіх рівнях мовної системи, і можуть бути передані іншим членам спільноти засобами національної мови [3, с. 396].

З огляду на широке розуміння змісту поняття «мовна картина світу» для нашого дослідження його визначення слід звести до вужчого – «національно-мовна картина світу», що є вираженням певної мови світовідчуттям і світорозумінням певного етносу, вербалізованою інтерпретацією мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі [3, с. 397]. Національна мовна картина світу є результатом відображення колективною свідомістю етносу зовнішнього світу в процесі свого історичного розвитку одночасно з пізнанням цього світу.

Існує така кількість мовних картин світу, скільки існує мов, кожна з яких відображає унікальний результат багатовікової роботи етнічної свідомості над осмисленням буття людини. Неповторність кожної мовної картини світу стає очевидною лише на тлі інших, тому їхнє зіставлення й аналіз універсальних компонентів викликає неабиякий науковий інтерес.

І. Нікітіна у праці «Українська національно-мовна картина світу: діахронічний аспект» доходить висновку, що українська національно-мовна картина світу зберегла набуті загальні значення, через які кожен українець витлумачує досвід народу України й організовує свою поведінку. Вона відтворена в лексичному фонді, успадкованому з праслов'янського етапу розвитку, і розвинута за рахунок неслов'янських впливів [6].

Кожна мовна картина світу виражає когнітивні, культурні і національні особливості народу. Сталі сполучення слів (фразеологізми) також несуть в собі інформацію про національний характер та духовні цінності етносу. Саме сталі вирази є яскравими носіями мовної картини світу будь-якої нації.

Для порівняльного аналізу візьмемо сталі сполучки слів (фразеологічні сполучення) з опорним словом «завойовувати». В українській народній традиції «завойовувати» – це силою війська підкоряти, загарбувати країни, поневолювати народи. У переносному значенні вживається як «у боротьбі, праці, переборюючи труднощі і т. ін., добиватися, досягати чого-небудь, здобувати щось. Вживається у прислів'ї *перемога сама не приходить, її треба завойовувати*. У фразеології російської мови домінантне слово «завоевывать» творить широку палітру фразеологічних сполучень: *завоевать свободу, завоевать доверие, завоевать симпатию, завоевать сердце, завоевать мир, завоевать положение, завоевать популярность*. Відповідником в українській мові є слово «здобувати», тобто діставати, знаходити, отримувати працю, наполегливо досягати: *здобути лаври, здобути право громадянства, кровю та кістками здобути*, а також сталі сполучки: *здобути свободу, повернути довіру, прихилити симпатію, полонити серце, домогтися миру, досягнути становища, популярності*.

Мовне втілення ментальності народу оприявлене загально- та етнокультурними концептами, які відображають людські цінності крізь призму етномовної свідомості. У національно-мовній картині світу українців не останню роль відіграє концепт «праця», яка є основою буття українця, умовою життя й розвитку, найвищою цінністю й людською чеснотою. Українці завжди шанобливо ставилися до праці й працьовитої людини, що відображено в лексичній та фразеологічній системі української мови, народній творчості. Тлумачний словник української мови дає таке означення слову «праця»: 1. Діяльність людини; сукупність цілеспрямованих дій, що потребують фізичної або розумової енергії і мають своїм призначенням створення матеріальних та духовних цінностей; труд. // Трудовий процес, робота, на яку витрачається багато сил. 2. Трудовий процес певного фахівця. // Вид діяльності. 3. Певний вид оплачуваної трудової діяльності; робота, служба за наймом як засіб існування, джерело заробітку. 4. Зусилля, напруження. 5. Матеріалізований результат якоїсь роботи, діяльності. 6. Робота, функціонування машин і механізмів. Напружена

праця мотора [1, с. 522]. Фразеологічна система української мови свідчить, що характерною особливістю ментальності та мовної картини світу українців здавна була та є праця, пов'язана з землею, сільським господарством та різними ремеслами, наприклад: *де не посій, там і вродиться, прокласти першу борозну, перти плуга, ходити за плугом, як п'яте колесо до воза* та ін. Репрезентовані основні ремесла – ковальство: *брати в лецата, дати гарту, кувати вухналі зубами, кувати залізо поки гаряче*; ткацтво: *білими нитками шитий, залатати дірки, клубком ставати в горлі, лежати в основі, на живу нитку, нитка увірвалася, шукати голку в сіні*; будівництво: *будувати на піску, закладати преший камінь, закладати підвалини*. Опоетизовано процес важкої праці: *гнути спину, зрошувати землю потом, не покладаючи рук, не розгинати спину, проливати сьомий піт, рвати жили, як віл* та ін. Натомість лінощі чи недобросовісна робота різко і саркастично засуджуються: *баглаї годувати, бити байдики, ганяти вітер по вулицях, голки в руки не брати, давати горобцям дулі, лежні справляти* тощо. Досліджуючи концепт «праця» в мовному дискурсі паремій, Т. П'ятковська зауважує, що праця в національній мовній картині світу українців виступає передумовою добробуту, достатку, проте підкреслюється й те, що праця важка, потребує зусиль. Перше в українській природі, що не могло не позначитися на українському національному характері, – це власне фізичний ґрунт, зокрема чорнозем, м'який, родючий, легкий для обробітку. Він стимулював удячне, синівське ставлення до землі. З цього виникає дивовижна працездатність і працелюбність українського народу [7, с. 95]. Паремії *без праці жити – тільки небо коптити; коли праця вийде дверима, то біда пролізе в хату; корінь праці гіркий, але овоч солодкий* та інші підкреслюють шану до працелюбності, що виступає основною рисою ментальності українців.

М. Бобро на матеріалі лексикографічних праць ХХ ст., що кодифікують лексико-фразеологічне багатство української мови, дійшла висновку, що «робота в українській мовній картині світу сприймається як необхідна умова життя. Для оцінної параметризації концепту використовуються різні образи, значна частина яких містить архетипові символи. Оцінне сприйняття праці українцями зумовлюється низкою екстралінгвістичних чинників. Як позитивна, так і негативна оцінка концепту «робота» виявляє його національні особливості» [2, с. 118]. Праця є одним з найважливіших чинників життєдіяльності

українців, що й знайшло втілення в національній мовній картині світу та комунікативній діяльності носіїв української мови і культури, закріплено у вербальній маніфестації різних аспектів відповідного фрагменту їх когнітивної сфери.

Характерна риса українського менталітету – волелюбність, бажання особистої свободи, що репрезентовано у національно-мовній картині світу концептом «воля». Майже все українці роблять зі своєї волі, згідно зі своєю волею. *Повільно, поволі, поволеньки* – означає те, що відбувається згідно з нашою волею (по волі). Нехай *повільно*, але цьому рухові нічого не перешкоджає. Українці можуть *зволікати* – робити згідно з власною волею. Цінність волі та неприйняття неволі відображена в прислів'ях: *без волі плачу доволі; воля дорожча за життя; людина без волі, що кінь на припоні; народ без свободи – як риба без води; хочай голі, аби на волі*. Т. П'ятковська у дослідженні українських паремій зазначає: українець понад інші духовні вартості ставить свободу своєї особистості, йому нестерпно перебувати під владою чийогось авторитету. Волелюбність українця породжує демократизм у всіх сферах життя [7, с. 96].

Важливою рисою українського менталітету є спільність. Багато чого українці роблять разом, тобто гуртом. Маємо в усній народній творчості такі паремії: *біда людей една, гуртом можна і море загатити; в гурті і каша їсться; в гурті і смерть не страшна; гуртом і батька легше бити; засливо там жити, де гуртом робити*. До споконвічної української лексики уналежнено слово «громада», яке тлумачиться як: 1. Група людей, об'єднаних спільністю становища, інтересів і т. ін. 2. Об'єднання людей, що ставить перед собою певні спільні завдання; організація [1, с. 173]. Для українців важливим є поняття сільської громади як цілісного соціально-економічного й правового об'єднання, якому належить особливе місце в історії національної культури загалом і українського селянства зокрема. Українці можуть та звикли робити щось разом, тому й мають у граматичній системі української мови форму наказового способу дієслова для 1 особи множини (ми) – *зробімо!* Гуртуватися – збиратися в одне місце, створюючи гурт, об'єднуватися однією ідеєю, метою. Українська «державна» – це те, що держить, тримає разом.

Ще однією сферою людської діяльності, яка яскраво відображена в національно-мовній картині світу українців, є емоційний складник: кохання, шлюб, сім'я, сімейні стосунки. Це дає змогу стверджувати, що до універсальних смислів з повною відповідальністю уналежнюють такі

концепти: *кохання, заручини, шлюб, одруження, сім'я, сімейні стосунки*, що утворюють широке семантичне поле. Філософія, психологія та традиції подружніх стосунків відображені у прислів'ях та приказках: *хто кого любить, той того й голубить; кого кохає, за тим і зітхає; невесело в світі жити, як нема кого любити; старої любові і іржа не з'їсть; нехай мене той займає, хто кохання в серці має; любов – не пожежа, займеться – не потушиши; куди серце летить, туди й око глядить; душа душу чує, а серце серцю вість подає; хоч борщ без сала, аби душа пристала; милі посв'яються, ще краще помиряються*. С. Форманова зауважує: «Основними загальними рисами концепту «кохання» є його підвищена емоційність, ритуальність, реалізація парольної функції мовлення (вживання мовних одиниць символічного значення, які відомі лише закоханим); кооперативно-спрямована стратегія ввічливості, яка значно більша, порівняно з іншими комунікативними ситуаціями; тенденція до граничної відвертості про себе; наявність особливого культурно-детермінованого невербального коду» [9].

**Висновки.** У наш час відбувається зростання національної самосвідомості населення, пошуки підвалин національної самоідентифікації, зростання інтересу до витоків української культури, етнічної історії, національного менталітету, проявляється зацікавленість мовознавців особливостями національно-мовної картини світу, що відображається у мовних знаках культури. Сукупність усіх уявлень та образів, відображених у символах, мовних знаках культури, фразеологізмах, створює мовну картину світу українців. Виявлено, що спільною ознакою українців є домінування емоцій та почуттів над мисленням і волею, що часто робило їх уразливими до агресивних, підступних та войовничих сусідів. Серед основних чеснот етнічної ментальності українців виділені чуттєвість, працьовитість, волелюбність та згуртованість, що відбито у концептах кохання», «громада», «праця», «воля». Важливе місце в національно-мовній картині світу українців посідає емоційний складник та концепти «кохання», «шлюб», «сім'я», «родина», «стосунки». Частотні лексеми, фразеологічні одиниці, прислів'я та приказки стають джерелом відомостей про зміст і структуру виділених концептів. Актуалізація концептів у носіїв національно-мовної картини світу сприяє культурній ідентифікації. Українська мовна картина світу включає в себе феномен мови як складову її частину та представляє собою діалектичну єдність українського етносу та мови.

Список літератури:

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 05.08.2023)
2. Бобро М. Аксиологічні параметри концепту «робота» в українській мовній картині світу. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. Вип.73. С. 116–119.
3. Заремська І. Мовна картина світу як об'єкт лінгвістичних досліджень. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16130/Zarems%CA%B9ka.pdf?sequence=1> (дата звернення: 15.08.2023)
4. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: нариси. Київ, 2007. 262 с.
5. Комар О.С. Етнокультурна парадигматика національно-маркованих мовних одиниць : автореф. дис. канд.філолог. наук: 10.02.01. Київ : КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2009.
6. Нікітіна І. Українська національномовна картина світу: діахронічний аспект. URL: [http://linguistics.kspu.edu/webfm\\_send/806](http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/806) (дата звернення: 15.08.2023).
7. П'ятовська Т. Концепти української ментальності в мовному дискурсі паремій. *Рідний край*. 2014. № 1(30) С. 94–97.
8. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
9. Форманова С. Концепт «кохання» та «шлюб» в українській мовній картині світу. URL: [https://ezikovsvyat.com/images/stories/issue18.3/3.Formanova\\_31-41.pdf](https://ezikovsvyat.com/images/stories/issue18.3/3.Formanova_31-41.pdf) (дата звернення: 25.08.2023)
10. Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання. URL: [http://shron.chtyvo.org.ua/Sheveliov\\_Yurii/Oleksander\\_Potebnia\\_i\\_ukrainske\\_pytannia.doc](http://shron.chtyvo.org.ua/Sheveliov_Yurii/Oleksander_Potebnia_i_ukrainske_pytannia.doc) (дата звернення: 05.08.2023)

**Taranenko K. V. LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD AS A REFLECTION OF THE NATIONAL CHARACTER OF UKRAINIANS**

*The article is devoted to the study of the conceptual and national-linguistic picture of the world of Ukrainians. Distinguished scientific approaches to the definition and structure of the concept of «linguistic picture of the world», specified features of interpretation of the national-linguistic picture of the world in domestic linguistics. The basis is the definition of the national-linguistic picture of the world as expressed by the means of a certain language of the worldview and worldview of a certain ethnic group, verbalized by the interpretation of the language society of the surrounding world and itself in this world. The problem of interrelationships between language and the mentality of the people is very relevant today, because it is in the language that the character and identity of the nation is revealed, and thus its worldview, national-linguistic picture of the world is manifested. The study of the national-linguistic picture of the world of Ukrainians was carried out at the lexical and phraseological levels of the language. The analysis of the national-linguistic picture of the world of Ukrainians made it possible to describe the national character in more detail, to understand the culture, the peculiarities of world perception and thinking. The concepts of the national-linguistic picture of the world through the prism of features of the national character of Ukrainians are analyzed. As a result of the analysis of the concepts of the Ukrainian national-linguistic picture of the world, among the main virtues of the ethnic mentality of Ukrainians, sensuality, industriousness, love of freedom and cohesion were highlighted, which are reflected in the concepts of «love», «community», «work», «will». It has been proven that an important place in the national-linguistic picture of the world of Ukrainians is occupied by the emotional component, represented by the concepts «love», «marriage», «family», «relationships». Frequently used lexemes, phraseological units, proverbs and sayings became a source of information about the content and structure of selected concepts. It was determined that the actualization of concepts among the speakers of the national-linguistic picture of the world contributes to cultural and national self-identification.*

**Key words:** language picture of the world, concept, mentality, national character, ethnos.



**Тиха Л. Ю.**

Луцький національний технічний університет

**Мялковська Л. М.**

Луцький національний технічний університет

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ ТЕКСТІВ РЕГІОНАЛЬНИХ ЗМІ

*У статті проаналізовано функціонування різних груп лексики у текстах волинських інтернет-видань «Конкурент», «Волинські новини», “VolynPost”, “Insider Media”. Аналіз дав змогу зробити висновки про те, що тексти місцевих медіа наповнені лексикою різного семантичного забарвлення. Це і запозичена лексика (меседж, челендж, даркнет) і власне українська (гутірка); це також значний пласт термінологічних слів з різних галузей науки (кластер, гендер, архітектура, економіка); слова на позначення реалій війни, яких чи не найбільше у публікаціях (БТР, окупація, танк, військові, волонтер, добровольці). Що стосується іношомовних слів, то треба зауважити, що у медіатекстах вони представлені як власне запозичення, так і як новотвори на основі іношомовних лексем за законами українського словотвору (наприклад, задонатити).*

*Визначено, що чималу за обсягом групу становлять слова на позначення так званих «нових реалій» українського сучасного життя. Це слова, які дістали гливе життя, відродилися, а також зовсім нові, незвичні для українців словосполучки (пункт незламності, пункт обігріву).*

*Аналіз фактичного матеріалу засвідчив, що більшість слів вжито у прямому значенні, проте з певною стилістичною метою автори вдаються до переносного значення, вживають загальнонавживану і спеціальну лексику у складі метафоричних структур, простих і складних (кордон у людському серці, який не пропускає доброту). Незначною кількістю прикладів представлені фразеологізми, що надають публіцистичному тексту менш офіційного характеру (гордіїв вузол, палка має два кінці). Крім того, з масиву текстів видно, що журналісти відповідно до поставленої мети оперують лексемами, які мають позитивну (Святий Миколай, добро, свято) і негативну конотацію (війна, вбивці, страх). В аналізованому матеріалі ми виявили ще одну групу слів, яку назвали «волинськими», бо їхня семантика відображає факти, реалії, пов'язані тільки з Волинню. Це порівняно невелика група слів, проте вони досить місткі і оригінальні (каволот, медіа-кава, 12-зрівень-четвер).*

*Як висновок зазначено, що волинські медіатексти, залежно від мети, насичені лексикою різної семантики, проте весь словниковий масив використаний у контексті реалій сьогодення.*

**Ключові слова:** лексика, мова засобів масової комунікації, семантика, іношомовна лексика.

**Постановка проблеми.** Дослідження мови засобів масової комунікації давно не нове явище в українській лінгвістиці, проте увага до мови преси, зокрема інтернет-видань, не згасає, бо ж відомо, що публіцистика однією з перших і особливо гостро реагує на всі зміни, які відбуваються в суспільстві. Нові обставини, в яких перебуває Україна протягом останнього року, спонукають медійників до того, що теми журналістських матеріалів прямо чи опосередковано пов'язані з війною, а значить і лексика таких текстів має відповідну семантику. Тож актуальність нашого дослідження впливає з необхідності аналізу лексико-семантичних груп текстів визначених регіональних ЗМІ в контексті сьогодення.

Джерелами наших досліджень стали матеріали волинських інтернет-видань «Конкурент», «Волинські новини», “VolynPost”, “Insider Media”.

**Мета дослідження:** схарактеризувати лексичне наповнення і семантичні особливості журналістських текстів у волинських інтернет-виданнях кінця 2022 – початку 2023 року.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Мова засобів масової інформації продовжує бути об'єктом дослідження вчених-лінгвістів. В колі наукових інтересів мовознавців перебуває мова ЗМІ загалом і мова регіональних медіа зокрема. Дослідження різних сторін функціонування лексики в публіцистичних текстах засвідчені в багатьох наукових розвідках учених, зокрема лексику

українських періодичних видань початку XXI ст. досліджує Навальна М.І., проблеми мовної норми у ЗМІ описує Ріпей М. Окремим питанням функціонування лексики у публіцистичному тексті присвятили свої роботи Семен Н., Тополіук К. (досліджено інноваційну лексику сучасних веб-медіа на прикладі конкретного видання), Яценко Н.О. (увагу зосереджено на суспільно-політичній лексиці сучасних ЗМІ), Ільченко О.А. (автор аналізує спеціальну лексику сучасних україномовних засобів масової інформації). У наших попередніх роботах [1; 5] ми також аналізували лексичне наповнення текстів деяких волинських видань, проте предметом розвідки було співвідношення іншомовних/власне українських слів та відповідність/невідповідність мовній нормі. У пропонуваній роботі ми збільшили кількість інтернет-видань, взятих для аналізу, та розширили категорії для характеристики.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як відомо, публіцистика – це відображення життя суспільства, його стану і становища, політика, настрої громадськості, економічні і соціальні проблеми, освітній, культурний і науковий розвиток. Тож не дивно, що сьогодні, зважаючи на ситуацію, інформація, яка переважає у пресі, пов'язана з широкомасштабним вторгненням росії в Україну.

Отож такі матеріали рясніють лексикою, яка відображає реалії війни, фронту, життя військових, назвами різноманітної військової техніки. Сюди ми відносимо як загальні, так і власні найменування: Міністерство внутрішніх справ України почало формувати штурмові бригади «Гвардія наступу», до яких уже можуть вступати добровольці для зміцнення Сил оборони та звільнення тимчасово окупованих територій (Конкурент, 03.02.23); Через повномасштабну війну, тимчасову окупацію територій, масштабні переміщення українців, традиційно низькі показники реєстрації громадян... (Конкурент, 03.02.23); Так само і в плані дронів... (“Insider Media”, 02.02.2023); Це називається «турбуючий вогонь». Він не спрямований на те, щоб кудись потрапити, а щоб викликати тривогу (“Insider Media”, 02.02.2023).

До цієї категорії назв відносимо лексеми, які безпосередньо не належать до військової тематики, але за семантикою стали тісно пов'язані з нею, наприклад, У Луцьку військовим прикордонникам, нацгвардійцям і тероборонівцям передали комплекти супутникового зв'язку Starlink («Конкурент», 03.02.2023); А деякі очільники стали колабораціоністами («Конкурент», 03.02.2023).

У контексті сучасних українських реалій набуло особливого звучання звичне для усіх слово безпека. Як правило, у журналістських матеріалах воно вживається у прямому значенні («Словник української мови: в 11 томах» (Т. 1) подає таке визначення слова: «Безпека, и, жін. Стан, коли кому-, чому-небудь ніщо не загрожує» [4, с. 137]) і з відповідним означенням: соціальна безпека, безпека життя, оперативна безпека, енергетична безпека (“VolynPost”, січень, 2023).

Окремо слід виділити групу лексем з основою енерго-, термо-, які зараз набули особливої популярності, бо відображають одну з головних проблем теперішнього життя українського суспільства: Журналісти ... розпитали одного з голів ОСББ про користь енергозбереження для мешканців будинку («Конкурент», 03.02.2023); У Луцьку діє програма «Енергодім» («Конкурент», 03.02.2023), ... допомогти тим ОСББ, які почали термомодернізацію своїх будинків... («Конкурент», 03.02.2023).

Досить велику групу лексики, за нашими спостереженням, становлять слова, які позначають так звані «нові реалії» українського життя. Це лексеми, які давно стали загальноживаними, часто навіть уже рідковживаними, і зараз набувають особливої ваги і популярності, а також слова і словосполучення зовсім нові, які тільки увійшли чи входять в мовний обіг українців. До цієї категорії ми відносимо такі лексеми, як генератор (за «Словником української мови» (Т.2), генератор – це «машина для перетворення механічної енергії в електричну» [4, с. 50]): У Луцьку пропонують розробити програму відшкодування містом 50% вартості генераторів для ОСББ («Конкурент», 08.11.2022); укриття («Словник української мови» (Т.10): укриття – «спеціальна споруда, окоп і т. ін., зроблені для захисту людей, техніки від бомб, снарядів тощо» [4, с. 425]): ...у проєкті не передбачено будівництво підземних парковок, які мешканці могли б використовувати як укриття («Конкурент», 14.12.2022); пункт незламності (обігріву): Тарас Шкітер зазначив, що його команда... працює над залученням продуктів для «пунктів незламності» («Конкурент», 02.12.2022); Тих, хто втратив свої домівки, Миколай знайде і в пунктах незламності («Конкурент», 18.12.2022); У Луцьку волонтери розвезли продукти по пунктах обігріву («Конкурент», 03.02.2023).

Традиційно значною за обсягом використовуваних лексем у журналістських матеріалах є група іншомовної лексики. Сюди ми відносимо як власне іншомовні слова: Але цей меседж добра – він про те, що ніхто не забутий («Кон-

курент», 07.12.2022); Крім цього, вони створили мережу спеціалізованих груп у месенджерах («Волинські Новини», 01.02.2023); Його [журналіста – *Л.Т.*] мета – зібрати якнайбільше грошей для потреб Сил спеціальних операцій ЗСУ завдяки онлайн-аукціону («VolynPost», 01.02.2023); Школи № 2, № 3 та тим паче № 13, яка взагалі потребує реконструкції, переповнені («Конкурент», 14.12.2022), так і похідні від них, побудовані за законами українського словотворення, наприклад: Окрім того, на аукціоні можна було поторгуватися за зустріч з ... ютубером Золкіним («VolynPost», 01.02.2023); Бо часом людям цікаво поторгуватися або просто задонатити у такий спосіб («VolynPost», 01.02.2023); Там працювала SMMницею... («VolynPost», 27.01.2023).

Залежно від мети і теми публікації автори активно використовують слова, які у всіх «на слуху», і слова рідковживані або які вживаються у певних сферах чи зі спеціальною метою: За цей час жіноче ком'юніті організувало чимало мотивуючих чи бізнес-івентів («Конкурент», 07.12.2022); Ми дуже тішимся, коли отримуємо такий фідбек («Конкурент», 07.12.2022); Зазвичай у нас солдаути за кілька днів («Конкурент», 07.12.2022); Також проводили акцію «12-гривень-четвер», де збирали маленькі донейти... на закупівлю білизни («Конкурент», 07.12.2022).

На основі досліджуваного матеріалу середрізноманіття іншомовних слів виділяємо значну за кількістю представлених прикладів групу лексем із компонентом бізнес-: бізнес-структури («Insider Media», 27.01.2023); створення бізнес-центрів, бізнес-інкубаторів («Конкурент», 02.12.2022); бізнес-пропозиції; бізнес-план («Insider Media», 27.01.2023).

Близькі за семантикою до описаних вище номінацій назви з основою інвест-. Вони також позначені частотністю вживання у волинських інтернет-виданнях і мають такі варіанти, як: Далі будівлю почали готувати до конкурсу інвестиційних проектів («Конкурент», 07.12.2022); ... інвестор скаже розібратися спершу з тим майном, а тоді його кликати... («Конкурент», 03.02.2023) тощо.

Не менш популярні у журналістів запозичення із префіксом де-: Також вони відстоюють принципи деколонізації та деімперіалізації («Волинські новини», січень, 2023); Водночас мають пройти процеси демілітаризації та денуклеаризації («Волинські новини», 01.02.2023); Протягом року волонтери... допомагали військовим, підтримували медзаклади та розвозили гуманітарну допомогу на деокуповані території («Конкурент», 03.02.2023).

Слід зауважити, якщо в тексті наявні слова, які можуть бути незрозумілі для пересічного читача, то, як правило, автори самі дають пояснення у дужках: Нині дрібні продавці наркотиків, наприклад надають перевагу саме телеграму, а не так звану «даркнету» (сегменту інтернету, який прихований із загального доступу – ред) («VolynPost», 16.01.2023).

Що стосується іншомовних слів в аналізованих медіатекстах, то найчастіше це терміни з різних галузей науки. Незважаючи на реалії сьогодення, українське, зокрема волинське населення намагається жити, працювати в цих реаліях і розвивати різні сфери життя. Тому маємо приклади економічної термінології: У Ковелі відбувся регіональний економічний форум «Кластерний розвиток Волині» («Insider Media», 27.01.2023). Сьогодні медіа багато пишуть про кластери, оскільки це популярний напрямок в економічній науці (за «Словником іншомовних слів», кластер – об'єднання декількох однорідних елементів, яке може розглядатися як самостійна одиниця, що володіє певними властивостями [3]). Часто трапляються терміни будівельної галузі: Тільки проект реставрації ... вартуватиме близько 480 тисяч гривень («Конкурент», 03.02.2023); Архітектура старої частини міста ... вражала («Конкурент», 03.02.2023); бетонні конструкції; бетонний моноліт («Конкурент», 03.02.2023).

Аналізуючи лексичне наповнення медіатекстів регіональних інтернет-видань, ми виділили окремо групу слів, які назвали «волинськими». Часто це авторські неологізми, і більшість з них пов'язана з власне волинськими реаліями (певними подіями, місцевими відомими людьми, спорудами тощо). До цієї категорії ми відносимо, зокрема, такі: Також проводили акцію «12-гривень-четвер», де збирали маленькі донейти ... («Конкурент», 07.12.2022) (йдеться про акцію, яку придумали організатори волинської жіночої бізнес-спільноти – *Л.Т.*); Як поводить себе у колонії на Рівненщині «луцький терорист Кривош» («VolynPost», 03.02.2023); ... гаражі стали квартирами через дії так званого «чорного реєстратора» Віталія Яценка («Конкурент», 21.12.2023) (на Волині всім відома справа працівника сільської ради однієї з громад області про незаконні обладки щодо реєстрації майна – *Л.Т.*); цього-річна «Медіа-кава» б'є всі рекорди («VolynPost», 03.02.2023) (проект «Медіа-кава» стартував на Волині ще 2016–2017 року, правда під іншою назвою – *Л.Т.*); Суть проста – торги за кавування із автором чи авторкою каволоту (людина, з якою купують зустріч для кавування – «VolynPost»)

починають зі ставки 150 гривень (“VolynPost”, 03.02.2023); ... майже 600 лотів, більшість з яких – онлайн- чи офлайнкавування з людьми, а також – так звані «братські підгони», певні символічні речі, які люди передають для благодійного продажу... (“VolynPost”, 01.02.2023); У Центрі взаємопідтримки для ВПО, що діє у приміщенні Луцького РАЦСу, відкрили нову «соціальну вітрину» (“Insider Media”, 28.01.2023).

Незважаючи на те, що інформація, яку подають журналісти у своїх публікаціях, тим чи іншим чином пов’язана з війною, автори використовують не тільки пряме значення слів, все ж наявні структури з переносним значенням, метафори, протиставлення, хоч і з незначним ступенем образності: Адже весь той травматичний досвід, який зараз є клубком у голові, – він тебе начебто зовсім виносить... («Конкурент», 22.12. 2022); Для Святого Миколая не може існувати ніяких кордонів, крім одного – кордону в людському серці, який не пропускає добро («Конкурент», 18.12. 2022); Кістяк нових бригад складається з офіцерів та солдатів, які мають величезний бойовий досвід («Конкурент», 03.02.2023); Щоб навіть у найкритичніші моменти нашого життя ми вірили і знали: після найтемнішої ночі буде світанок («Конкурент», 18.12. 2022); Вдаючись до ганебних обстрілів цивільної інфраструктури, ...в результаті гине український цвіт (“VolynPost”, 02.02.2023); Тобто кластери є рушієм інновацій, локомотивом економічного розвитку регіонів та росту економіки в цілому (“Insider Media”, 27.01.2023).

Незначною кількістю прикладів в аналізованих текстах репрезентовані конструкції, в основі яких – фразеологізми: Більше десяти років відмовляюся від керівних посад у ЗМІ, декілька разів навіть кардинально рубав гордіїв вузол... (“VolynPost”, 01.02.2023) (йдеться про волинського журналіста, який став волонтером – *Л.Т.*); Та от тільки кожна палка має два кінці (“VolynPost”, 16.01.2023) (про плюси і мінуси використання генераторів у багатоквартирних будинках Луцька – *Л.Т.*).

Як бачимо, на вживання навіть таких емоційно насичених, образних сполук, як фразеологізми також наклала відбиток нинішня ситуація в державі.

До цієї групи ми відносимо також приклади художньо-образного вживання слів у конструкціях, авторами яких є не журналісти, а їхні гості, тобто громадяни, в яких беруть інтерв’ю, герої публікацій: Якщо говорити про «смак радянського Луцька» – то це саме «Лакомка» (кафе – *Л.Т.*). Кавова. З гірчиною. З ноткою свободи у советському до останньої собачої будки Луцьку («Конкурент», 07.12.2022);

То було просто кафе. Абсолютно прозаїчне оформлення. Радянське до втрати свідомості («Конкурент», 07.12.2022). Простежуємо також структури, побудовані на протиставленні, вираженому антонімами: То було звичайне кафе радянського Луцька. З незвичайною атмосферою («Конкурент», 07.12.2022). Є конструкції, в основі яких антитеза семантична, наприклад: Цього року до багатьох Миколай приїде навіть на БТР, на танку разом з нашими військовими («Конкурент», 18.12.2022). Як відомо, Святий Миколай асоціюється у дітей як персонаж казковий, добрий, котрий приносить подарунки, а танки й БТри – слова на позначення реалій, пов’язаних з війною, боями тощо, тобто мають дещо іншу конотацію. Ось яке значення слова «танк» подає академічне видання «Словник української мови: в 11 томах» (Т. 10): «Танк 1., а чол. Бойова броньована всюдихідна машина на гусеницях, озброєна гарматою та кулеметами, встановленими на башті, що обертається» [3, с. 33]. Проте у контексті сьогодення для українців такі бойові машини можуть символізувати не тільки напад, а й визволення, оборону, тому в аналізованому поєднанні мають цілком позитивний зміст.

Оскільки предметом нашого аналізу є лексико-семантичні особливості журналістських текстів останніх місяців 2022 – початку 2023 року, то не можемо оминати увагою той факт, що публіцистичні матеріали насичені лексемами, які мають негативну конотацію і відображають складні, болісні, неприємні моменти нашого життя, пов’язані з вторгненням росії в Україну. Це можуть бути лексеми, які містять негативну семантику: Тому хтось більше відчуває на собі страх війни, а хтось менше («Волинські новини», січень, 2023); Вдаючись до ганебних обстрілів цивільної інфраструктури... в результаті чого гине український цвіт (“VolynPost”, 02.02.2023); «Російським вбивцям не місце під священними знаменами олімпіади». Таке звернення-челендж запускають сьогодні дружини загиблих українських воїнів (“Insider Media”, 29.01.2023) або ж набувають її у поєднанні з іншими словами і в переносному уживанні: Ініціатори проведення референдумів про суверенітет цих суб’єктів наголошують, що проголошення незалежності дозволить ... припинити бути гарматним м’ясом для Кремля («Волинські новини», січень, 2023).

**Висновки.** Аналіз фактичного матеріалу свідчить про те, що мова журналістських текстів волинських інтернет-видань з погляду лексичного наповнення і семантичних особливостей характеризується різноманіттям лексичних груп, проте всі вони прямо чи опосередковано пов’язані із нинішньою ситуацією в Україні.

## Список літератури:

1. Мялковська Л.М., Тиха Л.Ю. Сучасні аспекти дослідження англомовних запозичень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2(70). С. 156–159.
2. Навальна М.І. Динаміка лексики української періодики початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. 328 с. URL: <https://ephshair.phdpu.edu.ua>
3. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua> (дата звернення: 05.02.2023)
4. Словник української мови : в 11 томах. Київ, 1970–1980. URL: <https://sum.in.ua> (дата звернення: 05.02.2023)
5. Тиха Л.Ю. Лексичне наповнення публіцистичних текстів (на матеріалі інтернет-видань «Волинь-Пост» та «Волинські новини»). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 16. С. 26–31.
6. Kostusiak, N., Mezhev, O., Pryimachok, O., Holoiiukh, L., Zdikhovska, T., Tykha, L.: Concept of crisis in the latest media information field. In: *Ad Alta : Journal of Interdisciplinary Research. Double-Blind peer-Reviewed. Volume 12, Issue 1, Special Issue XXV., 2022. Number of regular issues per year: 2, pp. 287–292.*
7. Mialkovska L., Zhvania L., Yanovets A., Tykha, L., Nykoliuk, T., Pimenova, O. (2023): New Media as Modern Communication Technologies: The Digital Dimension. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*, 26, 1, 79–91. URL: <https://ejournal.khazar.org/index.php/kjhss/article/view/31/30>
8. Mialkovska L., Yanovets A., Sologub L., Pochapska O., Reshetnik H. (2022). Cognitive and Pragmatic Aspects of Media Text in the Digital Context. *IJCSNS International Journal of Computer Science and Network Security*. Vol. 22. No. 1. pp. 485–490. URL: <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.1.63>

### Tykha L. Yu., Mialkovska L. M. LEXICAL-SEMANTIC FEATURES OF JOURNALISTIC TEXTS OF REGIONAL MASS MEDIA

*The article analyzes the functioning of different groups of vocabulary in the texts of the Volyn online publications “Konkurent”, “Volynski Novyni”, “VolynPost”, “Insider Media”. The analysis made it possible to draw conclusions that the texts of local media are filled with vocabulary of different semantic colors. This is both borrowed vocabulary (message, challenge, darknet) and actually Ukrainian (chat); it is also a significant layer of terminological words from various fields of science (cluster, gender, architecture, economy); words to indicate the realities of war, which are almost the most in publications (APC, occupation, tank, military, volunteer, volunteers).*

*As for foreign words, it should be noted that in media texts they are presented both as their own borrowing and as innovations based on foreign lexemes according to the laws of Ukrainian word creation (for example zadonatyty).*

*It was determined that a large group consists of words used to denote the so-called new realities of modern Ukrainian life. These are words that have gained new life, have been revived, as well as completely new, unusual phrases for Ukrainians (point of anbreacability, point of heating).*

*The analysis of the actual material proved that most of the words are used in their literal sense, however, with a certain stylistic purpose, the authors resort to a figurative meaning, use commonly used and special vocabulary in the composition of metaphorical structures, simple and complex (a border in the human heart that does not allow kindness). A small number of examples present idioms that give the journalistic text a less official character (Gordian knot, a stick has two ends). In addition, it can be seen from the array of texts that, in accordance with the set goal, journalists operate with lexemes that have positive (St. Nicholas, goodness, holiday) and negative connotations (war; murderers, fear). In the analyzed material, we discovered another group of words, which we called “Volyn”, because their semantics reflect facts, realities related only to Volyn. This is a relatively small group of words, but they are quite capacious and original (kavolot, media-coffee, 12-hryvnia-thursday).*

*As a conclusion, it is stated that Volyn media texts, depending on the purpose, are saturated with vocabulary of different semantics, but the entire vocabulary array is used in the context of today's realities.*

**Key words:** *vocabulary, language of mass communication, semantics, foreign language vocabulary, journalism, metaphor, term.*

**Шатілова Н. О.**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

## **АПОЗИТИВНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК МАРКЕРИ ЕКСПРЕСИВІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі творів С. Воробкевича)**

*У статті розкрито семантико-стилістичний потенціал прикладкових конструкцій як експресивно-виражальних маркерів художніх текстів С. Воробкевича. Іменникові апозитивні словосполучення – домінуюча ознака синтаксичної організації творів письменника, ідіостиль якого сформовувався під впливом фольклорної та уснорозмовної стихій. Конструкції з пре-і постпозитивним означуваним компонентом, а також структури із семантично рівноправними іменниками, що перебувають у синонімічних чи асоціативних відношеннях, засвідчують вплив фольклорної традиції на ідіостиль митця. Складні номінації, почерпнуті з фольклорної мови чи створені за їх словотвірним зразком, постають як канонічні мовноестетичні знаки, що надають художньому тексту народнописаного колориту, емоційної та образної виразності, й водночас виявляють колорит національного мовомислення автора. Апозитивні з оцінною та порівняльною семантикою експресивізують художній текст, увиразнюючи позитивну чи негативну авторську оцінку, надаючи висловленню іронічно-глузливих конотацій. Характеризуючи осіб (за зовнішнім виглядом і вдачею, за майновим і соціальним станом, за родом занять, за належністю до військових об'єднань, за ступенем спорідненості, свояцтва, товаришування тощо), світ флори і фауни, власні географічні назви, абстрактні поняття і конкретні предмети, прикладкові сполуки стисло й точно передають думки та почуття майстра слова, конкретизують уявлення про певний художній образ, влучно позначають різноманітні реалії матеріального, культурного та духовного життя українців. Складні іменники, до складу яких входять діалектні лексеми, виступають потужним засобом зображення повсякденно-побутової культури буковинських гуцулів – головних персонажів художніх творів С. Воробкевича.*

**Ключові слова:** художня прикладка, апозитивні словосполучення, експресивність, художній текст, мовно-виражальний засіб, фольклоризм.

**Постановка проблеми.** Прикладкові сполуки як засіб мовної експресії характерні для оформлення різностильових текстів, а передусім – художніх. Видатні творці художньої літератури уживають їх з метою увиразнити мову своїх творів, адже «переважна більшість апозитивних словосполучень містить у своїй семантиці емоційно-експресивну оцінку» [1, с. 126]. Творячи яскраві образи осіб, предметів і явищ за допомогою прикладок, письменники влучно й сконденсовано передають свої думки, ставлення, почуття, що дає змогу простежити характерні для ідіостилу митця риси. Природньо, що стилетвірний потенціал таких структур, їх особлива образність та емоційна насиченість привертають увагу інтерпретаторів індивідуальної мовотворчості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Започаткований С. Смаль-Стоцьким і Ф. Гартнером у «Рускій граматиці» (1893) термін «прикладка» лінгвісти уживають паралельно з номе-

ном «апозитив», витлумачуючи його як «різновид означення, виражений іменником і узгоджений з опорним словом у формі відмінка» [2, с. 524]. Разом з невідокремленою прикладкою означуваний іменник «утворює апозитивне словосполучення, яке становить один структурно-семантичний та ритміко-інтонаційний комплекс» [3, с. 102].

Прикладкові структури як об'єкт різноаспектних наукових спостережень привертали увагу багатьох українських мовознавців (Л. Азарова, Л. Булаховський, Г. Віняр, К. Городенська, В. Горпинич, Є. Карпіловська, Н. Клименко, Б. Ключковський, І. Ковалик, А. Нелюба, Л. Пархонюк, М. Плющ, Л. Радомська, Л. Рогозін, Н. Родзевич, С. Рошко, С. Самійленко, О. Селіванова, І. Тараненко та ін.). Структурно-семантичні та функційно-стилістичні особливості апозитивів у художніх текстах окремого письменника як важливий засіб індивідуальної репрезентації дійсності досліджували К. Брітківа, Г. Ващенко,

І. Данилюк, С. Єрмоленко, Г. Козачук, В. Максимчук, О. Марчук, Л. Мацько, О. Острушко, Л. Підкамінна, О. Поліщук, І. Рабчук, О. Рудь, В. Філінюк, О. Яцук та ін. Прикметно, що на сучасному етапі розвитку неографії оригінальні прикладкові сполуки, з огляду на їх образотворчий потенціал і високу частотність у художньому мовленні, вводять до реєстрів словників індивідуально-авторської лексики.

**Мета статті** – розкрити семантико-стилістичний потенціал прикладкових сполук як експресивно-виражальних маркерів художніх текстів Сидора Воробкевича (1836–1903) – видатного українського письменника Буковини, який здобув визнання як талановитий поет, прозаїк, драматург, педагог, просвітник, громадський діяч, фольклорист та композитор. Різновекторна діяльність митця – освіченої та інтелігентної людини, великого українського патріота, невтомного борця за українське слово, видатного подвижника національної культури – відіграла важливу роль у становленні нової української літературної мови на народній основі на Буковині в другій половині XIX ст. [5]. Лінгвістичне осмислення художньої мови С. Воробкевича оперте на автентичну джерельну базу – найповніше на сьогодні тритомне видання, упорядковане О. Маковеєм [9]. Тритомник укладено на основі рукописів, що дає підставу вважати тексти автентичними (цитуючи, дотримуємося правописної системи видання; у дужках вказуємо номер тому і сторінки). Предмет опису – іменникові апозитивні словосполучення з дефісним написанням.

**Виклад основного матеріалу.** Традиція використання прикладкових структур у художньому тексті, як відомо, сягає джерел усної народної творчості. Фольклоризми як знаки національної культури – одна з визначальних рис ідіостилю С. Воробкевича. Біографічні факти красномовно засвідчують: з юних років він захоплювався українською народною піснею, заповзято збирав народну творчість, випишував фольклорні конструкції і радо вплітав їх у художній текст. Захоплення буковинським фольклором, копітке вивчення народних пісень та мелодій були поєднані з увагою письменника до видання фольклорних матеріалів, студіювання доступних йому збірників народних пісень. В одному з листів митець зазначав: «збірники пісень /.../ стоять в моїм невеличкім книжкоскладі за рядом, порох не припав їх, сто раз я їх читав, учився – і характер нашої народної пісні так серцу присвоїв, що лиш в тім тоні співати знає і борше заніміє, як его лишитьсья»

[6, с. 547]. Збирання українського фольклору уможливило пізнання світогляду його творців, культури народу, його історії і мови, стимулювало оригінальну авторську естетику. Вслухаючись у народні пісні, заглиблюючись у світ пісенних мотивів і образів, С. Воробкевич розвивав під їхнім впливом своє художнє мислення, сприймав красу народної пісні, а її ліризм переніс у мову своїх творів, використовуючи живе народнопісенне слово, народнопоетичну образну систему в пошуках індивідуальних засобів художнього мовлення. Спорідненість поетичного слова з фольклором – одна з маркувальних ознак ідіостилю митця.

Дух народної творчості помічаємо з перших сторінок і простежуємо в усіх творах письменника, він осмислює та відображає фольклор в усталених поетичних формулах, репрезентованих мовними засобами різних мовних рівнів. Яскравий приклад фольклорної традиції в ідіостилі С. Воробкевича – широке уживання прикладкових словосполучень, що їх витлумачують як «виразні структури художнього синтаксису пісні, у якій виявляються такі його риси, як прагнення до економності, стислості вислову» [4, с. 171]. Опираючись на традиційні апозитивні структури, письменник уживає низку художніх прикладок, чимало з яких мають стійкий характер виражених ознак, притаманних народній пісні, пор.: *Мабуть Івга марень-зілем вмивала ся* (II, с. 5); [Третій легінь:] *Нашим поконвічним лісом-пралісом потішитись, з місяцем-перекроєм і зорями побалакати...* (III, с. 124); *Шабельками брязчали, вражі голови стикали, вовків-сіроманців татарским трупом годували* (II, с. 254). Такі конструкції виконують важливу синтаксично-ритмічну функцію, наближаючи мову художнього тексту до мови народних дум та пісень.

Апозитивні конструкції відіграють важливу роль у формуванні художнього тексту як «важливий і традиційний для української поезії спосіб образної маніфестації дійсності, одна зі складових характерної для неї в цілому і зокрема поетичної моделі» [7, с. 218]. У мові творів С. Воробкевича фіксуємо прикладкові структури кількох типів: 1) з препозитивним (*місяць-перекрій* (III, с. 124), *вдова-пряха* (II, с. 289), *щука-риба* (II, с. 167) чи позитивним (*марень-зілля* (II, с. 5), *камінь-мури* (I, с. 72), *тупиця-сокира* (II, с. 169) означуваним компонентом, напр.: *Доглядав їх син бідної вдови-пряхи Ірини Козубчихи* (II, с. 289); *Тут я собі гарний огничок розклав, щуку-рибу зварив* (II, с. 167); *...нишком заплачу, бо тут є лиш камінь-мури, а любви не бачу* (I, с. 72); 2) із семантично рівноправними іменниками, що перебувають у синоні-

мічних чи асоціативних відношеннях (побудовані як парні зближення сумарної семантики): *добро-гроші* (II, с. 119), *слава-доля* (I, с. 77), *правда-воля* (I, с. 353), *слава-воля* (I, с. 353), *щастя-талан* (III, с. 190), *рай-весна* (I, с. 197), *гори-скали* (III, с. 124), пор.: *І пішов молодий Циган у світ широкий добра-гроший* набувати (II, с. 119); *Хочем степом погуляти, слави-волі* добувати (I, с. 353); [Тетяна:] *Закопав-єсь щастя-талан своєї рідної дитини* (III, с. 190).

Фольклорне походження складних асоціативних конструкцій у мові С. Воробкевича увиразнюють синонімічні структури, семантично зближені компоненти яких утворюють типові фольклорні образи, напр.: *буря-вихор* (I, с. 381), *горе-смуток* (I, с. 84), *друг-товариш* (II, с. 184), *думки-гадки* (II, с. 257), *переляк-страх* (II, с. 293), *пільма-темрява* (II, с. 218), *полум'я-пожар* (I, с. 203), *султан-цар* (II, с. 21), *сурми-труби* (I, с. 32), *чудо-диво* (II, с. 272), напр.: *Невимовний переляк-страх* обняв Козьму (II, с. 293); *Дурень той, що проживає в горю-смутку вік цілий!* (I, с. 84); *...оттак я собі думала, думками-гадками по-під небеса, як той гордий орел, літала* (II, с. 257). Поєднання двох синонімів, на думку О. Пономарева, «є першим ступенем їх ампліфікації», тому сконструйовані в такий спосіб складні слова «зберігають образність та емоційність» [8, с. 141]. Складні номінації, безпосередньо почерпнуті з фольклорної мови чи створені за її словотвірним зразком, забарвлюють художню мову С. Воробкевича народнописаним колоритом, надають їй особливої емоційної та образної виразності.

У художньому тексті апозитивні конструкції виконують важливу зображувальну функцію, даючи змогу авторові яскравіше змалювати образ, підкреслити його найхарактерніші риси. С. Воробкевича продуктивно уживає складні сполуки, у яких означуваний іменник є основною назвою, а прикладка уточнює, конкретизує, деталізує її, як-от: *великан-птаха* (II, с. 170), *задуха-недуга* (II, с. 175), *гуцули-стрільці* (III, с. 24), *пісня-коломийка* (I, с. 342), напр.: *...стало мені якось тяжко у грудях, якась вража задуха-недуга в печінки влізла* (II, с. 175); *Нараз пісню-коломийку собі заспівав і пекучий біль із груди словом виливав* (I, с. 342). Такі засоби мовної виразності експресивізують художній текст, допомагають стисло й точно передати думки та почуття майстра слова.

Особливої експресії надають художньому текстові складні номінації з яскраво задекларованою оцінною семантикою, що увиразнюють художнє мовлення автора, виражаючи його позитивне чи

негативне ставлення до реального чи абстрактного адресата. Зображувально-оцінні конотації містить іменник, що функціонує як прикладка. Лексеми із негативно оцінною семантикою позначені стилістично зниженим забарвленням, передають зневажливе, деколи іронічне ставлення, викривають брехливість, хитрість, підлабузництво, злодійство, напр.: *Сей хитрун-плюгавець водно мостив ся до панни Вероніки, солодкими словами не дорожив, супокій дівочого серця збаламутив* (II, с. 196); [Клим:] *Жив, як хитрун-ошуканець* (III, с. 242); [Катерина:] *Пек тим плюгавцям-брехунам!* (III, с. 13); [Ксеня:] *Хвастун-лизун, де чарка, там перший!* (III, с. 155); [Праць:] *То мої вороги, обмовниці-брехунки яму під мною копали* (III, с. 120); [Гафія:] *Божу церкву нехрист-горлоріз обдер; він лише розбійництвом жив, а який тато, такий син* (III, с. 219); *...з бісурманом-яничаром буду воювати, і за правду, християнство голов покладати* (II, с. 268). Номінації з позитивно оцінною семантикою позначені відтінком ніжнього, прихильного, співчутливого ставлення автора до своїх персонажів, яким довелося пережити чимало страждань, як-от: *Роздавали їм па трони, смертельні набой, – тихо під паху їх брали жовніри-герої* (I, с. 341); *Хоть ви милі, сині гори, і та полонина, – утоплю ся в Чорнім морі, Гуцул-сиротина!* (I, с. 232); *Вертаю до тебе, моя карпатска Верховино, бідний каліка-сирота, без роду, без притулку...* (III, с. 75). Препозиція прикладки підсилює емоційне забарвлення такої складної номінації, фокусує увагу читача власне на додатковій експресивно-оцінній характеристиці.

Показником словесно-художньої майстерності митця слова є вправне уживання апозитивних сполук з порівняльною семантикою, побудованих на основі образних асоціацій, напр.: *Сині хвилі-гори стогнуть під майками* (I, с. 258); *Смуток повились щити-рокити, обіч і доли, ліси і бори* (I, с. 144). Об'єктом порівняння нерідко виступають слова, що їх уналежнено до фольклорних символів і знаків національної культури – назви птахів, небесних світил тощо, пор.: *Але тут надлетіли єго товариші-соколи, обняли і цілували єго* (I, с. 143); *– Се не правда, ще ти вже сивий дід; ти все ще орел-молодець* (II, с. 237); *В мого хлопця очи-зорі як не наглядати!* (I, с. 218); *О півночи, як князь-місяць лячно ме світити* (I, с. 76).

Емоційно-експресивну роль іменникових апозитивних структур у художньому тексті увиразнює використання зменшено-пестливих суфіксів в одному чи в обох компонентах, як-от: *Знаю я, чому щечечеш на стрісі раненько, ластівочко*



чорнокрила, **дружино-серденько!** (I, с. 32); *Мов сестриця-жалібниця березонька гне ся* (I, с. 369); *Я б слухав того співу цілісінький мій вік, **дзвіночка-голосочка Марійки із Розтік!*** (I, с. 191).

Семантико-стилістичний потенціал прикладок у художньому тексті достатньо широкий. У творах С. Воробкевича широко уживаються різноманітні за семантикою прикладкові субстантиви. Найбільш продуктивними є апозитивні словосполучення, у яких іменникове означення влучно й експресивно характеризує осіб за різними ознаками, як-от:

1) за зовнішнім виглядом і вдачею: *козир-дівка* (II, с. 209), *кряля-дівчина* (I, с. 159), *лялечка-княгиня* (II, с. 375), *козак-парубок* (III, с. 147), *козак-молодець* (II, с. 308), напр.: *Над Прутом у лузі не місяць зійшов, то хлопець до **кралі-дівчини** прийшов* (I, с. 159); *...гарний чепурний **козак-молодець** з чорним вусиком, гнучким станом, з очима* (II, с. 308);

2) за майновим станом (переважають характеристики багатіїв): *тазди-гуцули* (II, с. 286), *дуки-гуцули* (II, с. 286), *дукар-богач* (III, с. 105), *дука-воевода* (II, с. 250), *дука-богатыр* (III, с. 216), напр.: *Тепер таких маючих **газдів-Гуцулів** і зі свічкою не знайти на цілій рускій Гуцульщині* (II, с. 286); [Олекса:] *Він **дукар-богач**... у него безліч усього!* (III, с. 105);

3) за соціальним станом: *бранці-невольники* (II, с. 22), *пани-шляхтичі* (II, с. 311), *хлопи-мужики* (II, с. 311), напр.: *Проживало там більше **панів-шляхтичів**, ніж тих простих **хлопів-мужиків*** (II, с. 311);

4) за родом занять: а) вівчарство: *чабан-ватага* (III, с. 63), *чабан-вівчар* (III, с. 72), *чабани-гуцули* (II, с. 29), *наймит-чобан* (II, с. 289), напр.: [Марійка:] *Я кряля, а ти **чабан-вівчар**, на три милі бриндзею чути...* (III, с. 72); ***Чабани-Гуцули** з верховини, з полонин у села опускали ся* (II, с. 29); б) музика: *калфа-проводир* (II, с. 225), *музиканти-лавтарі* (II, с. 225), *сліпець-гусяр* (II, с. 66), *скрипник-музик* (II, с. 221), *лавтар-кобзар* (II, с. 226), напр.: *Оттакий то був собі славний волоокій **калфа-проводир** сучавських **музикантів-лавтарів*** (II, с. 225); *...о сім споминає нам не один **сліпець-гусяр** у своїх протягливих піснях* (II, с. 66); в) чаклунство: *циганка-ворожка* (II, с. 276), *ворожка-чарівниця* (III, с. 207), *знахор-ворожбит* (II, с. 309), напр.: [Ксеня:] *...чи **ворожка-чарівниця** нас любистком, чи зіллячком «люби мене» напоїла* (III, с. 207);

5) за належністю до військових об'єднань: *козак-запорожець* (II, с. 134), *турки-яничари* (II, с. 23), *гайдамаки-опришки* (III, с. 107), *ватажко-гайда-*

*мака* (III, с. 34), напр.: ***Козак-Запорожець** грає на кобзі* (II, с. 134); [Олекса:] *Преці не піду у **гайдамаки-опришки!*** (III, с. 107);

б) за ступенем спорідненості, свояцтва, товаришування: *дівчата-подруги* (II, с. 13), *товариші-побратими* (II, с. 23), *товаришки-посестриці* (II, с. 217), *братці-товариші* (II, с. 23), *друже-брате* (II, с. 111), *товариші-браття* (I, с. 261), напр.: *Скоро то **товариші-побратими** зачувають, зараз на поміч прибувають* (II, с. 23); – *Гей, **братці-товариші!** – кричить Степан, – на поміч прибувайте!* (II, с. 23). За допомогою прикладок письменникові вдається яскравіше змалювати образ, увиразнити його найхарактерніші риси, економно подати важливу інформацію про особу.

Окрім образної характеристики персонажів, у досліджуваних текстах фіксуємо апозиції, що характеризують:

а) світ флори та фауни: *сон-трава* (I, с. 177), *соловій-пташина* (I, с. 236), *вовки-сіроманці* (II, с. 254), *пташки-щебетушки* (II, с. 11), *рогач-олень* (II, с. 289), напр.: *Гуцульскою стрільбою з довгою цівкою він повалив випадково не одну серну, не одного **рогача-оленя*** (II, с. 289);

б) власні географічні назви: *Буковина-родинонька* (I, с. 25), *Буковина-ненька* (III, с. 75), *ріка-Дунай* (I, с. 268), *Карпати-верховини* (I, с. 371), напр.: ***Буковино-ненько**, ходив я світом вишир і впоперек, бачив не одну красу, не одно чудо, але пари тобі нігде не знайшов!* (III, с. 75); *У **Карпатах-верховинах** раз гаразд ся жило, та давно добро і щастє Чоремшом поплило* (I, с. 371);

в) абстрактні поняття, що перебувають у асоціативних зв'язках: *горе-трута* (I, с. 113), *світи-чужини* (II, с. 70), напр.: – *Як же мені жартувати, веселою бути, коли в мене у серденьку повно **горя-трути*** (I, с. 113);

г) конкретні предмети: *ножик-чепілик* (I, с. 63), *ріжок-табакерка* (I, с. 63), *сплави-дараби* (II, с. 395), *хустина-намітка* (II, с. 213), *шабля-карабелька* (II, с. 312), напр.: *Правда, скотили стару ялицю, та не до трачки, але над беріг бистрого Черемоша, і звязали її з рідними сестричками у величезні **сплави-дараби*** (II, с. 395); *Невірний нещасну змудрував, супокій серця на віки знищив, дівочі коси на сьміх людській **хустиною-наміткою** покрив* (II, с. 213); *Таких сіл, засіяних такою голотою, найде ся у нас з-кільканайцять; в них кождий другий чоловік лицар, розуміє ся без острогів і **шаблі-карабельки*** (II, с. 312). Апозитивні словосполучення конкретизують уявлення про певний художній образ, влучно, емоційно й експресивно характеризуючи його.

Маркувальною ознакою художніх текстів С. Воробкевича є уживання регіональних мовних елементів, у т.ч. й у структурі прикладкових конструкцій. Манері письменника властиве поєднання загальноживаних іменників з діалектними, що передають локальні особливості мовлення буковинців другої половини ХІХ ст., відбивають основні риси говірок південно-західного наріччя, а саме буковинських та гуцульських, пор.: [Семен:] *Він легінь-товариш, що йому пари нема, а до того такий стрілець, що другого шукай* (ІІІ, с. 43); *Підперізував ся Амброзій крамским поясом; а зза пояса висіла різнобарвна хустка-ширинка* (ІІ, с. 63); *Застелила панна Катруся стіл, поклала хліб і бриндю, а старий Хома приніс здорову фляшку нежурниці-горівки і став мене честувати* (ІІ, с. 53); *...мужик збіднів, а заможнійший морить свій ум клятою брагою-горівкою* (ІІ, с. 227); *...мемо в купці розмовляти, зіле-травку ту щипати* (ІІ, с. 224); *Про оленя і серну, про гогота-когута й орябку сьогодні хіба лише в казках споминають* (ІІ, с. 285); *...маржсини-худібки було в них більше ніж в цілому селі* (ІІ, с. 285); *... маржсини-худібки було в них більше ніж в цілому селі* (ІІ, с. 285); *На сю пляц-музику сходила ся вся Дорна: і мунтяни-селяни і інтелігенція, і хорі, і здорові* (ІІ, с. 225). Іменники-юкстапозити, до складу яких входять діалектні лексеми, крім номінативної та стилістичної функції, виступають яскравим засобом зображення повсякденно-побу-

тової культури буковинських гуцулів – головних персонажів художніх творів С. Воробкевича.

**Висновки.** Апозитивні словосполучення – присутній мовно-виражальний засіб художнього тексту, що репрезентує майстерність письменника експресивізувати цілісні образи, влучно й сконденсовано виражати думку відповідно до авторських інтенцій. Семантично розлогі прикладкові конструкції в художньому тексті виступають емоційно-експресивним засобом словесної номінації, образно маніфестують дійсність, сконденсовано позначаючи і характеризуючи різноманітні реалії матеріального, культурного та духовного життя, а також виконують важливу синтаксично-ритмічну функцію.

Аналіз прикладкових сполук, зафіксованих у мові творів С. Воробкевича, засвідчує їх фольклорний характер. Іменникові складні номінації з дефісним написанням, почерпнуті з фольклорної мови чи створені за їх словотвірним зразком, функціують як канонічні мовноестетичні знаки, надаючи художньому тексту народнописного колориту, емоційної насиченості, образної виразності, й водночас постають виразником національного мовомислення автора, маркером його словесно-художньої майстерності. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в дослідженні специфіки поширених і відокремлених прикладок як важливого елемента творення образності художніх текстів С. Воробкевича.

#### Список літератури:

1. Азарова Л. Є. Складні слова в українській мові : структура, семантика, концепція «золотої» пропозиції : монографія. Вінниця, 2000. 222 с.
2. Вихованець І. Р. Прикладка. *Українська мова: Енциклопедія* / редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова) та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во «Українська енцикл.» імені М.П. Бажана, 2004. С. 524–525.
3. Данилюк Н. Апозитивні словосполучення в поезії Дмитра Павличка: тропейні функції. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2011. Вип. 2 (19) 2008-1 (20) 2011. С. 101–111.
4. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2010. 511 с.
5. Кульбабська О. В., Шатілова Н. О. «Пишу, як серце диктує...» (Ідіостиль Сидора Воробкевича) : [монографія]. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2016. 456 с. (Мовні скарби Буковини).
6. Лист С. Воробкевича до Д. Танячкєвича [на Буковині 1865 р.] // Воробкевич С. Твори / [упор., підгот. текстів, вступ. ст. та приміт. М. Г. Івасюка]. Ужгород : Карпати, 1988. С. 547.
7. Пархонюк Л. Субстантивна апозиція як один із способів образної маніфестації дійсності в українській поезії. *Gatunki mowy i ich ewolucja. T 1. Mowy piękno wielorakie*. Katowice: Wyd-wo Uniwersytetu Śląskiego, 2000. S. 217–225.
8. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підручник. Тернопіль, 2000. 248 с.
9. Твори Ізидора Воробкевича / [упоряд. О. Маковей, за ред. Ю. Романчука]. Львів : Вид-во товариства «Просвіта»: Т. 1 : Поезії. 1909. 420 с.; Т. 2 : Оповідання. 1911. 412 с.; Т. 3 : Драматичні твори. 1911. 421 с. (Руська письменність).

**Shatilova N. O. A POSITIVE CONSTRUCTIONS AS MARKERS OF THE EXPRESSIVISATION OF ARTISTIC TEXT (based on the works of Sydir Vorobkevych)**

*The article reveals the semantic and stylistic potential of appositive constructions as expressive markers of S. Vorobkevich's artistic texts. Noun appositive word combinations are a dominant feature of the syntactic organization of the writer's works, whose idiostyle was formed under the influence of folklore and colloquial elements. Constructions with a pre- and postpositive signified component, as well as structures with semantically equal nouns in synonymous or associative relations, demonstrate the influence of folklore tradition on the artist's idiostyle. Complex nominations, directly taken from folklore or created according to their word-formative model, appear as canonical language-aesthetic signs that give the artistic text a folk song color, emotional and figurative expressiveness, and at the same time reveal the color of the author's national language thinking. Appositions with evaluative and comparative semantics express the artistic text, expressing a positive or negative author's assessment, giving the expression ironic and mocking connotations. Appositions characterize persons (by appearance and character, by property and social status, by type of occupation, by membership in military associations, by the degree of kinship, etc.), the world of flora and fauna, proper geographical names, abstract concepts and concrete objects. They succinctly and accurately convey the thoughts and feelings of the master of words, specify the idea of a certain artistic image, aptly characterize the various realities of the material, cultural and spiritual life of Ukrainians. Juxtaposed nouns, which include dialect lexemes, are a means of depicting the everyday culture of the Bukovyna Hutsuls – the main characters of S. Vorobkevich's artistic texts.*

**Key words:** artistic application, appositive phrases, expressiveness, artistic text, linguistic means of expression, folklorism.

**Юлдашева Л. П.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

## ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ В СУЧАСНІЙ ВОЄННІЙ ЛІРИЦІ

*Статтю присвячено вивченню функціонування компаратем у художньому дискурсі. Мета праці полягає в дослідженні функційно-семантичного навантаження та граматичних особливостей порівняльних конструкцій у сучасній воєнній ліриці. Порівняння представлено як вислів, у якому уявлення про зображуваний предмет подане за допомогою зіставлення з іншим предметом, який містить у собі необхідні важливі ознаки у концентрованому виді. Зауважено, що в сучасній поезії художньо об'єктивовано реалії воєнного часу й вербалізовано це за допомогою відповідних мовних структур та їхнього лексико-семантичного наповнення.*

*В арсеналі мовних засобів сучасних українських поетів порівняння посідають чільне місце. Окреслено особливості семантико-синтаксичного функціонування порівняльних сполучників у компаратемах. Визначено, що для утворення порівняльних конструкцій сучасні поети використовують усі різновиди порівняльних сполучників: сполучники подібності, тотожності та порівняльно-зіставні. З'ясовано, що під час логічної операції порівняння обирається найсуттєвіша ознака для зіставлення реалій. У праці схарактеризовано особливості структури та семантики порівнянь, ужитих у досліджуваних текстах, з'ясовано функціонально-семантичне навантаження порівнянь у поетичних творах про війну. Доведено, що завдяки компаративним конструкціям художні поетичні тексти набувають високої якості, сили звучання та досконалості викладу. Зафіксовані порівняльні конструкції-фразеологізми та прецедентні одиниці у компаративних конструкціях засвідчують багатство мови поетів та майстерність митців у відображенні українського колориту.*

*Одним із засобів посилення впливу на читача постає мовна гра в компаративних структурах, яка дає змогу інтенсифікувати виразність тексту.*

*Перспективним є вивчення функціонування порівняльних конструкцій в інших жанрах.*

**Ключові слова:** порівняння, порівняльна конструкція, функційно-семантичне навантаження, граматичні особливості, прецедентні одиниці, порівняльні сполучники, сучасна поезія, російсько-українська війна.

**Постановка проблеми.** Категорія порівняння належить до фундаментальних мовних універсальностей, є засобом осягнення світу. Як стверджував Р. Декарт, «ми справді пізнаємо істину тільки за допомогою порівняння» [8]. С. Рубінштейн зараховував порівняння до форм взаємозв'язку синтезу та аналізу, на думку вченого, воно «сприяє емпіричному узагальненню й класифікації явищ. Роль порівняння особливо значна на рівні емпіричного пізнання, на початкових його етапах...» [10, с. 64]. У процесі порівняння відбувається пояснення одного предмета або явища за допомогою іншого. Порівняння уможливає категоризацію знань про довколишній світ, впливає на формування у свідомості системних зв'язків між об'єктами. Воно забезпечує зв'язок нових знань з уже відомими, адже, як зазначав Р. Ленекер, «організм може сприймати тільки ті явища, на які в нього вже є попередні схемати. Але оскільки схемати вивчають через досвід, вони модифікуються й призводять до виник-

нення нових схемат. Отож нові схемати не утворюються довільно, а мотивовані попередніми» [9, с. 96]. Під час складної розумової діяльності людини образ і предмет матеріалізують порівнювані компоненти. На думку О. Потєбні, «порівняння є видом узагальнення, тому що зосереджує увагу на спільних рисах образів, які порівнюють» [3, с. 218]. Одну річ пояснюють за допомогою іншої, подібної до неї, як наслідок – на підставі асоціативних зв'язків відбувається заповнення відповідної мисленневої структури. Палітра використання порівняння надзвичайно широка – від абсолютного ототожнення до констатації абсолютної відмінності.

Система порівняння належить до антропоцентричних: у її центрі перебуває людина, здатна порівнювати різні об'єкти. Уявлення про добро і зло, позитивне й негативне виникає як наслідок індивідуального досвіду людини, на основі зіставлення формуються такі змістові структури, як оцінність, експресивність та емоційність.

Для нинішнього етапу характерною є переоцінка цінностей, що значною мірою зумовлено російсько-українською війною, яка спричинила посилення мілітарного вектору у свідомості людей. З огляду на це, актуалізуються відповідний масив лексики. Сучасна література активно реагує на історичні події, художньо об'єктивує реалії воєнного часу, фіксує при цьому зміни, що відбуваються у свідомості людей, і вербалізує це за допомогою відповідних мовних структур та їхнього семантичного наповнення. Під час вивчення мови художніх творів варто фокусувати увагу на аналізі тих лінгвістичних засобів, які відображають ідейний та емоційний зміст тексту. Саме до таких засобів зараховуємо порівняння, адже воно виникає як результат мовленнєвих процесів відображення дійсності й належить до категорій, які допомагають письменникові вибудувати мовно-образну картину світу. Дослідження мови художніх текстів уможливує відтворення цілісності лексико-тематичних та лексико-асоціативних зв'язків, з'ясування особливостей лексичного наповнення та семантики ключових слів компаративних конструкцій, які формують художні образи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Концепція нашої студії ґрунтована на теоретичних розвідках вітчизняних лінгвістів, напрацювання яких презентують різні підходи до вивчення феномену порівняння: з'ясування його амбівалентної природи; дослідження формально-граматичних, функційно-семантичних та структурно-семантичних особливостей тощо. У контексті нашої розвідки особливої ваги набувають студії І. Кучеренка, який проаналізував формально-граматичну природу порівняльних конструкцій; Н. Шаповалової, яка описала функційно-семантичні особливості порівнянь; М. С. Заборної, яка окреслила структурно-семантичні риси складнопідрядних порівняльних речень, Л. Голоюх, яка з'ясувала стилістичні особливості порівняння в художньому тексті; Л. Шитик, яка проаналізувала синкретичні порівняльні конструкції, К. Городенської та О. Донік, які здійснили комплексний опис сполучників сучасної української мови, зокрема й порівняльних засобів. Попри це категорія порівняння залишається запитаною дослідниками, які знаходять нові аспекти її опису. Зокрема актуальним є з'ясування ролі порівнянь у побудові мовної картини світу, яку відбито в художньому дискурсі війни.

**Мета статті** полягає в дослідженні функційно-семантичного навантаження та граматичних особливостей порівняльних конструкцій у сучасній воєнній ліриці.

**Виклад основного матеріалу.** Порівняння належить до елементів складної семасіологічної системи. Воно презентує тотожність, подібність чи відмінність реалій життя. Як лінгвістична одиниця порівняння формується на підставі зіставленні предметів, що мають спільну ознаку. О. Селіванова кваліфікує порівняння як стилістичну фігуру, представлену різними синтаксичними конструкціями, які є відображенням мисленнєвої операції поєднання двох предметів, явищ, ситуацій, ознак на основі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними [5, с. 475].

Підставою для порівняння може бути колір, розмір, форма, властивість, якість, відчуття, запах, смак, дотик, темпоральні та локативні характеристики тощо. Семантична достатність підстави для порівняння є важливим семантико-граматичним критерієм підбору компонентів порівняльної конструкції. Зазвичай основа порівняння не вербалізована, продуцент і реципієнт уявляють її, опираючись на загальнолюдський досвід, у процесі образного сприйняття дійсності.

Під час логічної операції порівняння обирається найсуттєвіша ознака для зіставлення реалій: *ці спалахи імен, рядків і лиць, / ця ніжність, як найбільша нагорода* (С. Жадан), спільна ознака – функція; *Хочу у ніч / Путь із соняхів золото вічності / Серед їх теплий, як музика, свіч / Дотиків, запахів, повних магичності* (Д. Гальченко), спільна ознака – позитивне сприйняття; *але мама її поза зоною досяжності, у тому передмісті, / де панельки склалися, як дешевий конструктор* (Г. Крук), основа для порівняння – подібність дії.

Зазвичай порівняння формується на підставі однієї ознаки (напр.: *Ранок сіріє, ніби дев'ятиповерховий панельний будинок – / вперся у стіну і стій – остання зупинка* (М. Лаюк) – колір; *Страшного лиха уже стільки порцій, / Що серце тільки твердне, як брезент* (О. Слоньовська) – твердість), натомість трапляються випадки коли, в основу порівняння покладено декілька ознак, що виникли внаслідок відповідних асоціацій (напр.: *Хмари, як збиті подушки: м'які і великі* (О. Слоньовська) – ототожнення за дотиком (зокрема, й уявним) і розміром).

У дискурсі війни змінюються шаблони, відбувається розлам поняттєвої сфери світоглядних моделей. О. Пухонська акцентує, що твір сучасної літератури про війну для читача є потужним джерелом, фіксацією історичних подій, яка унеможливить їх забуття та перетворює їх «на матеріал культурної пам'яті», що виконує функ-

цію культурної терапії, де діляться травматичним досвідом та осмислюють його [4, с. 8]. Поети прагнуть осягнути війну, відобразити рефлексії, викликані стражданням і смертю, з одного боку, й переможними моментами та гордістю за героїв-українців, з іншого. Це знаходить відбиття в семантичному наповненні мовленнєвих конструкцій, зокрема в порівнянні: *Перед артобстрілом неодмінно здіймається вітер. / Ніби вітрила тріпочуть та напинаються прапори / на будинках та блок-постах* (О. Чупа); *І зима не зима / і війна не війна / Назбирала смертей / як зерно на жнива. / Натрусилася нам сліз / мов травневим дощем* (А. Хромов); *війну не зупинити, / як якраву артеріальну кров із відкритої рани* (Г. Крук); *Росія ж, як холера і чума, / Присутня явно або хоч в підтексті* (О. Слоньовська); *Наші слова, тверді та опуклі від люті, / чорні від горя, / як бетонне перекриття старого бомбосховища* (Ю. Мусаковська); *ніч заходить у землю судомами квітів змарнілих / і лягає в роти нам гнилими зубами мовчання* (І. Ківа).

Показник порівняльного значення може бути експліцитно вираженим (лексемою з порівняльною семантикою, порівняльним сполучником, зокрема партикульованим, приєднаннями *подібно до, у вигляді, на зразок*) або імпліцитним (не окрема лексема, а словоформа – об'єкт порівняння).

Особливим видом порівняння є заперечно-протиставне метафоричне порівняння у конструкціях, де підмет і заперечний присудок виражені іменними частинами мови напр.: *Війна – не карнавал різдвяний узими!* (О. Слоньовська).

Виразниками порівняльних семантико-синтаксичних відношень насамперед є сполучники. Найчисельнішою є група порівняльних сполучників ірреальності, які К. Городенська дефінує як сполучники подібності [2, с. 46]. До цієї групи належить сполучник *мов*, який указує на подібність об'єкта порівняння зі стандартом порівняння. Цей сполучник уживають у складнопідрядних порівняльних реченнях і в порівняльних зворотах, напр.: *Впливали згустки темряви, мов скати* (П. Вишебаба); *Самотнє дерево, мов викревлений шлях, / Тримає лісі пагорби від зсуву* (П. Вишебаба); *Сніг напивається ґрунтом, мов м'ятий листок чорнилом* (П. Вишебаба); *Дай їм відчутти, як їхня тяглість уривається, мов спів приречених* (С. Жадан); *Покотилися буйні голови, тяжкі, мов начинені оловом* (О. Слоньовська); *І душить інформація, мов зашморг* (О. Слоньовська); *І падали краплі червоно-солоні, / Горіли мов у церкві свічки* (Л. Легостаєва); *Несу війну на плечах, мов броню* (О. Стоміна).

Така ж семантика характерна для інших сполучників подібності: *Всі слова про любов застрягають клубком у горлі, / Та коли буде можна без жаху відкрити очі, / Повертайся, промовимо їх, наче вирок ночі* (П. Вишебаба); *Джерела в місті були глибокі, наче жили* (С. Жадан); *День мокрий, наче щур* (О. Слоньовська); *примірятимеш вулиці й площі / під свою ходу розбовтану, / ніби одяг святковий* (О. Чупа); *Рік цей іде, / Шкутильгає / На милицях, / Ніби старий* (В. Гаврилишин).

Другу групу формують сполучники зі значенням тотожності – вони вказують на абсолютну або приблизну однаковість об'єкта порівняння зі стандартом порівняння в порівняльному звороті чи в частинах складнопідрядного порівняльного речення, акцентують їхнє повне уподібнення та нівелюють сумнівність у порівняльних семантико-синтаксичних відношеннях, які вони презентують. Продуктивним для введення порівняльних зворотів та підрядних порівняльних частин є використання сполучника *як*, напр.: *рука увірвала в себе мою тривогу / зимна / як далека ріка* (М. Кіянська); *як фанатик нової релігії з набожних правіків, / у страхах я звинувачитиму еретиків* (П. Вишебаба); *Нехай буде тільки пам'ять – / Як червона намистина / В коралях / На ший українки* (С. Богдан); *з-під ніг вибивають землю, як хитку табуретку* (Ю. Мусаковська); *Назбирала смертей / як зерно на жнива* (А. Хромов).

До третьої групи належать порівняльно-зіставні сполучники, які не маркують ні часткове, ні повне уподібнення компонентів порівняння. Це сполучники розподібно-вального типу, які фокусують увагу на якісній чи кількісній перевазі об'єкта порівняння над тим, із чим порівнюють. К. Городенська вважає, що «таке порівняння вможливають предикати якості-відношення та кількості-відношення, виражені компаративними якісними прикметниками, компаративними означальними прислівниками чи компаративними прислівниками міри й ступеня» [2, с. 47]. Сполучник *ніж* вказує на відмінність між двома об'єктами за певною ознакою, напр.: *Краще в мене спитай, скільки бачив від Господа див, / Ніж про обстріли «Градів»* (О. Розумов); *І коли, вмиваючись, беззучно плакали лікарі, / їх здаля птахам було чутніше, / ніж гуркіт фронту* (К. Калитко); *Ми інші, ніж були ще на Різдво* (О. Слоньовська); *Війна страшніша, ніж колись чума* (О. Слоньовська); *Ти ж більша, ніж істерії історій, / Вартніша, ніж усіх держав казна* (О. Слоньовська).

Подібну семантику передає також сполучник *аніж*, напр.: *Краще гребти на галерах, краще*

знити в тюрмі, / **аніж** сурмити й бачити, як вогонь зжирає міста (С. Жадан); Звір виявився зовсім іншого крою, / **Аніж** плішивий всесвітній бандит! (О. Слоньовська); ти – барокова брама собору / за яку просиш більше, **аніж** за себе (Д. Чупат).

Сучасні поети надають перевагу простим сполучникам (Правдоподібно також, що позбавлені голосу, ми не стаємо / чеснішими перед собою в своєму мовчанні. / Так, **мовби** відмовляємось від права співу в загальному хорі, / боячись сфальшивити, боячись не попасти (С. Жадан); Всі слова про любов застрягають клубком у горлі, / Та коли буде можна без жаху відкрити очі, / Повертайся, промовимо їх, **наче** вирок ночі (П. Вишебаба); Й по льоду, **як** стрічка, / Вода іде – затопить цілий світ (О. Слоньовська), натомість складені порівняльні сполучники трапляються в поезії рідко: Хай буде **як** на небі, **так** і на землі, / але **не так**, як під Гловайськом, коли кров і земля змішалися, / не дай **так**, як під Веселою горою, / коли душі не могли вилізти з-під трунів на Суд Страшний (О. Герасимюк).

Сполучники додають власне значення до загального змісту, удокладнюють, посилюють або послаблюють семантику компаративи.

Порівняльні конструкції на рівні простого речення представлені порівняльними зворотами, які можуть виконувати різноманітні синтаксичні функції; маркерами порівняльних відношень слугують власні сполучники або партикульовані сполучники.

**1. Порівняння-головні члени називного речення** належать до ірреальні порівняння, до їхнього складу входять сполучники, транспоновані у модально-порівняльні частки, напр.: **Наче сонце, а все як туманом** (К. Лук'яненко)

Специфікою таких порівнянь є те, що вони формально-граматично не презентують реального об'єкта порівняння, суб'єктом порівняння є предмет, особа чи явище.

**2. Порівняння-присудки.** Утворюються за допомогою модально-порівняльних часток, транспонованих зі сфери сполучника. Трапляються присудки різних структурних типів:

а) простий дієслівний ускладненого типу, напр.: **Ніби і не знав її** (С. Жадан); **Часом і я наче з ніг валюсь** (П. Вишебаба);

б) складений іменний присудок, напр.: **Тиждень тому – наче місяць назад.** / **Місяць назад – наче роки тому** (Д. Кривохатко);

в) складний (подвійний) присудок, напр.: **бути як звір, що нікому не вчинить кривди** (С. Жадан); **Тверда Вкраїна: наче мур, стоїть** (О. Слоньовська).

**3. Порівняння-обставини способу дії** належать до найпоширеніших і функційних типів порівняльних членів речення. Експліцитними показниками порівняння в цих синтаксичних конструкціях є сполучники, напр.: **Я ліг в оцю багнюку, наче в постіль** (П. Вишебаба); **Маріуполь на березі моря лежить пластом, / Як знесилена риба, запаморочена веслом, / Що продовжує дихати кривдникам всім на зло** (П. Вишебаба); **Ховати в кишені ключі, як засушену квітку** (С. Жадан); **І його [чоловіка] тримали, як зняту з розп'яття річку** (К. Калитко); **на цьому вона, як завжди, прокинулася. / сиділа і слухала біль свій, як платівку** (К. Міхаліцина); **А дощ іде, як час, та тільки зримо** (О. Слоньовська)

**4. Порівняння-додатки**, представлені компаративними зворотами зі сполучниками, напр.: **І коли, вмиваючись, беззучно плакали лікарі, / їх здаля птахам було чутніше, / ніж гуркіт фронту** (К. Калитко)

**5. Порівняння-означення**, до складу яких входять конструкції зі сполучниками, напр.: **Слова подяки й погорди злітають з мого язика. / Темрява – тепла й липка, ніби овечий шлунок** (С. Жадан).

Виокремлюють різноманітні зв'язки прикомпаративного додатка із другорядними членами, вираженими прислівниковими компаративами:

1) прикомпаративний другорядний член речення із семантикою об'єкта порівняння, що вживається із некерованим придієслівним другорядним членом, вираженим якісно-означальним компаративом-прислівником або компаративним прислівником міри і ступеня, напр.: **Ти ж більша, ніж істерії історій, / Вартніша, ніж усіх держав казна** (О. Слоньовська);

2) прикомпаративний другорядний член порівняльно-об'єктної семантики, що залежить від керованого придієслівного другорядного члена, вираженого компаративним прислівником темпоральної семантики, напр.: **гортати стрічки / ненавидіти русню більше, ніж учора** (Строгновський).

Трапляються основи порівняльних конструкцій експліцитні та імпліцитні. Зазвичай, експліцитна основа виражена дієсловами чи прикметниками. Дієслівна основа формується під час порівняння двох об'єктів, для яких характерні подібні дії, напр.: **Мої думи легкі опадають, мов ті листки** (П. Вишебаба); **А нам закриють там, у небі, браму, / Щоб не лиліся кулі, як вода?** (Н. Запорожець); **Невідворотність працює, як радіація, / руйнуючи зв'язки поміж словами, / перетворюючи мовлене / на кривавий набряк** (К. Калитко);

*Ще рохи, трохи – / й зацвітуть морелі, і облетять, як сон кореневищ* (Л. Костенко). Варіативно дієслівна основа може бути вираженою дієприслівником: *Що чуєш ти, беручи мене до рук, як сопілку?* (С. Жадан).

Уточнювальним компонентом дієслівної основи може бути прислівник, що виконує функцію семантичного конкретизатора, напр.: *ось чому / те, що мало би бути щирістю, / скімлить поруч, як улюблений / опромінений пес, / якого чесно було би пристрелити* (К. Калитко); *Їх сльози, / Як смарагди, зелено блищать* (О. Слоньовська).

Основа порівняльної конструкції, виражена прикметником, фіксує спільні атрибутивні ознаки, але оскільки порівняльний зворот пов'язаний з прикметником, він набуває також обставинно-кількісного значення [6]: *Ворог міццю хвалився, / Був підступний, подібно до чого? якою мірою? мов змії* (О. Ірванець); *рука увібрала в себе мою тривогу / зимна / подібно до чого? якою мірою? як далека ріка* (М. Кіяновська); *а ви пишете вірші, красиві, подібно до чого? якою мірою? як вишиванка / ви пишете вірші ідеально гладенькі* (Л. Якимчук); *нехай між собою схожі всі дні, подібно до чого? якою мірою? немов / жирафи* (Ю. Бондарчук);. Якщо прикметник є іменною частиною складеного іменного присудка, то порівняльний зворот набуває порівняльно-кількісно-предикативного значення, напр.: *Джерела в місті були які? були глибокі, подібно до чого? якою мірою? наче жили* (С. Жадан); *Душа моя є яка? зараз чорна, подібно до чого? якою мірою? / Як осіннє зоране поле* (О. Каданов); *пам'ять стає якою? стає сухою подібно до чого? якою мірою? як трава в саду літа* (М. Кіяновська); *У Насті всередині, здається, немає нічого, крім чорного холода. / І очі її є які? – такі недитячі подібно до чого? якою мірою? – мов пара блакитних скальпелів* (В. Мулік).

З огляду на синтаксичне функціонування виокремлюють предикативні і непередикативні порівняльні звороти. Предикативний порівняльний зворот утворений з модально-порівняльної частки (партикульованого сполучника) та повнозначного слова, що виконує функцію присудка: *І весь цей діалог цивілізації, / де бомба як останній аргумент* (Л. Костенко); *Ніч ніби в прожилках: біла від снігу чи біла / Тільки тому, що ти все повертаєш собі* (О. Слоньовська).

До складу непередикативних порівняльних зворотів, які виконують функцію відокремлених членів речення, входить сполучник та стрижневе слово, яке може бути вираженим прикметником, напр.: *Мокре листя блищить під ногами, неначе пластмасове* (О. Слоньовська); прислівником,

напр.: *на цьому вона, як завжди, прокинулася* (К. Міхаліцина); *Все, як завжди, тільки тепер / я з жалем чекатиму, як за якийсь там десяток років / виростуть діти із ампутованим знанням того, / хто насправді є ворогом* (О. Чупа); іменником у називному відмінку, напр.: *Перепитуватиму, як дитина – що там із моїм ворогом?* (С. Жадан); *Бог спить у травах тихо, як дитина* (М. Савка); *Рікою йде туман, мов паротяг* (П. Вишебаба); *Життя, мов садівник, / В кошик зібрало фрукти* (П. Вишебаба); іменником у непрямих відмінках, напр.: *Я ліг в оцю багнюку, наче в постіль* (П. Вишебаба); *Ховається від розмов, / як від вогню* (С. Жадан); *Ти не радій, що гарно, мов у казці, / Посипав сніг лапатий із хмарин* (Ю. Посполіта-Левченко); *Настане тиша, як у пеклі* (А. Сенчило); *між мною і моїм батьком літають сотні снарядів / і я не вмію дивитися на них, як на птахів* (Л. Якимчук); *Очка безбарвні, як у свині* (О. Слоньовська); *щось підтягує тебе / наче за пуповину / у цю сіро-рудю течію* (О. Авербух); *Ми сходимо, наче у гори, на небо, / Проте, бережемо життя і набої!* (Г. Бабич); фразеологізмом, напр.: *А ти такий зарослий і худий, / Як вовк із лісу, як страшне страшило!* (О. Слоньовська); *Ти, Україно, як в сім'ї невістка / Йому культура, як сіль у оці! / Як сіль у оці, а колька в боці* (О. Слоньовська).

Засобом для фокусування уваги на порівнянні стає парцеляція – виокремлення значущого фрагмента речення за допомогою крапки, представлення єдиної синтаксичної структури окремими фрагментами: *Мирно так. Погідно. Принагідно. / Ніби зло у світі – дивина.* (О. Слоньовська); *Тим часом лелеки / Стояли обабіч хвиль / На суходолі ріллі. / Як знаки запитання* (О. Барліг); *Київ міцно тримається. / І наче ниточка світла в імлі* (О. Ірванець); *У вас нема лиця, ні совісті, ні раси – / Ви як діра! Як прірва! Унітаз!* (О. Слоньовська). У кожному з цих випадків парцеляція є стилістичним емоційним засобом.

Для реального порівняння у складнопідрядних реченнях використовують сполучник *як*. Водночас він є маркером підрядного зв'язку та порівняння, сигналізує про подібність між двома ситуаціями дійсності, напр.: *завершиться світ любов'ю / як книжка останнім словом* (Ю. Іздрик); *Діти, що не відпускають материнську руку, / як прищеплені до яблуні гілки не відпускають теплий стовбур* (С. Жадан); *Я той, хто не здатен нічого зупинити, / як тисячі тих, хто не здатен нічого зупинити* (С. Жадан).



Для вираження ірреального порівняння у складнопідрядних реченнях використовують сполучники **неначе** (*Цієї зими навіть дерева стоять, / **неначе** вони теж втомилися* (С. Жадан); *Стікає ніч, **неначе** віск зі свічки* (О. Слоньовська); ***ніби** (розсипається ворожими дрґ у внутрішніх дворах, / **ніби** смертельні ртутні кульки, що їх уже не визбирати / не повернути назад* (Г. Крук); ***немовби** (і сніг знову йде і тане / **немовби** ворожа армія на твоїй території* (Е. Євтушенко) тощо.

Диференціюють синтаксичної моделі з повними й неповними підрядними порівняльними частинами складнопідрядних речень. У повних конструкціях зазвичай наявні обидва головні члени речення та всі необхідні другорядні члени речення (напр.: *А вона вигинає оголену спину у напівсні, / мов друковані літери вигинаються в прописні* (П. Вишебаба); *Коли чоловіки повертаються звідти, / Носки їхніх берців завжди темні й мокрі, / Наче вони стояли на березі ріки* (П. Вишебаба); *Ми за рік постаріли на тисячу літ, / Наче вічність крізь нас пробивала свій шлях* (К. Лук'яненко); *Розбудили зранку / Голоси сторонніх, / Які передавали один / Одному / Новину про лелек, / Наче хтось дав їм / Одну пігулку на всіх* (Л. Барліг). Задля акцентування дії автори вдаються до тавтології – повтору в підрядному реченні ключового дієслова: *Діти, що **не відпускають** материнську руку, / як прищеплені до яблуні гілки **не відпускають** теплий стовбур* (С. Жадан). У підрядній частині можуть дублюватися також інші значущі частини головного речення: *Ваші зусилля **підуть намарне**, як **намарне пішли** / вінки наших надій* (О. Сливинський).

Повні порівняльними конструкції також можуть мати недиференційований головний член односкладного речення, напр.: *Повітряна тривога по всій країні / Так наче щоразу **ведуть** на розстріл* (В. Амеліна).

У неповній підрядній порівняльній частині може бути тільки один із головних членів речення та такі другорядні члени, значення яких уможливає встановлення пропущеного компонента, напр.: *Моя армія складається з тисячі різних історій. / Вони з'являються від вітру війни, як хвилі на морі* (В. Шевченко) – підрядна порівняльна частина контекстуально неповна, у ній пропущено присудок з'являються; *обростаєш болем і досвідом, ніби дерева мохом* (О. Чупа) – у підрядній порівняльній частині можна відновити присудок *обростають*.

Трапляються випадки, коли порівняння ускладнюється чи доповнюється підрядним реченням: *Часом з вікон заклесних випаде про-*

*мін з пилом, / наче та сивина, що в ці дні ти собі **нажила*** (П. Вишебаба); *Ось тихі жінки, до чийх ніжних рук ти трапляєш, немов / нагорода або здобич, **якої завжди мало*** (О. Чупа); *Я той, хто не здатен нічого зупинити, / як тисячі тих, **хто не здатен нічого зупинити*** (С. Жадан). Ускладнені компаративи пропонують додаткову інформацію, розширюють образну картину тексту.

У деяких випадках автори вдаються до нагромадження порівняльних конструкцій, зокрема й використання синонімічних заміників, які доповнюють один одного, сприяють посиленню виражального аспекту художнього твору: *Листя зривається із дерев / та вальсує над містом залишенням, / люди ховаються в норах, як миші, / хто вирвався – той хрипить, як обскубаний лев* (О. Чупа); *обростаєш болем і досвідом, ніби дерева мохом, / стаєш чутливим, немов антена, / вкриваєшся тріщинами, як скло від удару* (О. Чупа); *Виходить, що мова, як березнева застуда, сиділа / в наших легенях, обтяжуючи їх, наче одяг на втікачах* (С. Жадан); *Білий вечір гасне. як екран. / Й місяць в небі, як дитячий м'ячик, / Котиться і котиться між хмар* (О. Слоньовська); *відтепер ти вільна / вільна як пташка що неспинно летить / вільна як риба що завжди пливе / вільна так як вмієш тільки ти / як усе живе* (С. Татчин).

Тенденція до ускладнення та експресивізації з огляду на нанизування компаративів виявляється у формуванні синтаксичних паралелей: *Кожна ніч була повільною, мов ріка. / Кожен день був очікуваним, як дарунок* (С. Жадан); *І стоїть тиша за нами, мов незасіяне поле. / І стоїть німота, мов завалені камінням криниці* (С. Жадан); *Історія розмелена, як фарш. / Історія брехлива, як ворожка. / Історія порожня, як кокошиник* (О. Слоньовська).

До експресивних засобів пізнання навколишнього світу належать компаративні фразеологізми, сутність яких полягає у виокремленні зв'язків між об'єктами на підставі наявності в них спільних ознак і представленні цього зв'язку фігурально. Зазвичай такі конструкції функціонують як підрядні частини складного речення: *Ось і тішитесь, як **дідько цвяшком!*** (О. Слоньовська) – за повір'ям, у пеклі немає заліза, звідси і вислів. З огляду на представлений матеріал, констатуємо, що автори часто вводять фразеологізми не у відшліфованій живорозмовній формі, а переінакшують їх відповідно до своєї інтенції: *Війна ввійшла в мій світ, в мій дім і двір, / Мічуся в ній, **мов в клітці дикий звір*** (О. Стоміна) – пор.: *метатися як (ніби і т. ін.) загнаний звір (вовк)*; *Я завжди твезрезий, **мов чисте скельце*** (П. Вишебаба) – пор.:

*тверезий мов скельце, чистий мов скельце.* Прийом трансформації, а також особливі контекстуальні умови уможливають виявлення значення фразеологізму по-новому, по-іншому, водночас надають мові виразності й національної самобутності. З опертям на праці І. Богданової, зараховуємо фразеологізми «до *прецедентних фразеологізмів* на підставі того, що їхню основу становить відомий прецедентний феномен, проте функціонують вони як фразеологізми» [1, с. 11].

Окрім прецедентних фразеологізмів, у текстах сучасних поетів трапляються й інші прецедентні феномени, уведені в порівняльні конструкції. Прецедентні феномени належать до складників національної когнітивної бази, акумулюють попередній культурно-історичний досвід народу, відображають національні стереотипи сприйняття реальності, а також окреслюють спектр фонових знань та уявлень конкретного продуцента тексту. У когнітивному вимірі прецедентні феномени актуалізують знання, пов'язані з певною подією, особою чи з мистецьким твором.

У період російсько-української війни особливого значення набуває Біблія. Специфічний характер переосмислення біблійного сюжетно-образного матеріалу характерний для нинішньої поезії, що дає змогу представити проблему існування та національного самовизначення українського народу, порушити низку морально-етичних проблем та звернутися до Бога у пошуках підтримки чи порятунку. У першому проблемному колі представлено низку семантичних ототожнень, зокрема росія, зрадники асоціюються з Вавилоном, Іудею: *Як Іуда, є ті, що знов нас продадуть* (К. Лук'яненко); *знаєш, як вавилонцям – у них тоді вежа тріснула, / нам у школі казали* (К. Міхаліцина). До прецедентних феноменів біблійного походження також належить притча про п'ять хлібів і дві риби: *Автівок не меншає, як у біблійній притчі про хліб і рибу* (М. Лаюк). Автор акцентує, що кількість охочих приїхати і боронити прифронтове місто, допомагати жителям достатньо, як в новозавітній притчі виявилось достатньо п'яти хлібин і двох рибин, щоб нагодувати п'ять тисяч людей. Окрім того, сучасні поети вдаються й до ототожнень з античними реаліями, напр.: *І нерви, як дріт оголений – / Б'є струмом новин струна: / А твій балкон, як Помпеї, / А душа твоя, як комашка.* (О. Слоньовська). Асоціація пов'язана з виверженням вулкану Везувій 24 серпня 79 року, унаслідок чого знищено місто Помпеї.

Номен *Переяславські статті* належить до національно-прецедентних феноменів і входить

до національної когнітивної бази. Вони відомі пересічному представникові української лінгвокультурної спільноти як козацько-московська міждержавна угода 1659 р., яка суттєво звужувала автономію козацької України в складі Московської держави. Прецедентна одиниця має яскраво виражену негативну конотацію, що відображено і в поетичному уривку: *Рядки густі, але такі пусті, / Неначе Переяславські статті – / Порожні, як струхнявіле дупло, / Як договір, якого й не було* (О. Слоньовська). Використання цього феномену підкреслює пустоту і фальш у представленні історичних подій, пов'язаних із росією.

У сучасній поезії про війну порівняльні конструкції виконують низку своєрідних стилістичних функцій. Насамперед вони є важливим характерологічним засобом, напр.: *Ми за рік постаріли на тисячу літ, / Наче вічність крізь нас пробивала свій шлях* (К. Лук'яненко); *Бодем сповнені дні, наче глечики / Молоком від слабкої овечки* (О. Слоньовська); *Й сусідський хлопчик – мудрий, наче дід* (О. Слоньовська); *Ворог міццю хвалився, / Був підступний, мов змії* (О. Ірванець).

Порівняльні конструкції дають змогу образно відтворити емоційний і психічний стан ліричного героя, напр.: *Нерви давно в кулаці, як роздушені ягоди* (О. Слоньовська); *Повітряна тривога по всій країні / Так наче щоразу ведуть на розстріл* (В. Амеліна); *Я поцілую Вас, зболено плачучи / Наче мале, безпорадне дитя. / А на душі недобре й так тривожно, / Немов себе самого поховав* (Д. Гальченко).

Автори активно послуговуються порівняльними конструкціями для створення різноманітних описів, напр.: *Але звучить, як вишивки сакральність, / Як краю неба барва палева, / Як шепіт лану, джерела дзюрчання. / Чи щось таке, як мамине тепло, / Як хліб із печі й вишні поміж листям, / Як місяцем побілене село / І вранішнє на диво чисте місто!* (О. Слоньовська). Найпоширенішими є описи зовнішності людини: *Навіть погляди, наче окріп* (О. Слоньовська); *У Насті всередині, здається, немає нічого, крім чорного холоду. / Очі її – такі недитячі – мов пара блакитних скальпелів* (В. Мулік). Порівняльні конструкції також використовують для опису приміщення, напр.: *Хороми-палаці з вікнами, як в греків, / А ще – на всю стіну бібліотеки!* (О. Слоньовська); *Як свічки у церкві – палаючі хати, / Розтрощені долі волають про плату* (Г. Бабич). За допомогою порівняльних конструкцій поети майстерно описують природу, напр.: *Пух пливе, / Як по воді у нерест білі смуги* (О. Слоньовська); *Весна сховалась, як мала синичка* (О. Слоньовська); *А дощ*

скрипить, неначе патефон. / А дощ іде, як час, та тільки зримо (О. Слоньовська); Ніч ніби в прожилках: біла від снігу чи біла / Тільки тому, що ти все повертаєш собі (О. Слоньовська).

Чітко простежується позитивна конотація у порівняннях, пов'язаних з Україною: **Як сокіл в небі бачу ворогів / Я рознесу їх мов шалений вихор / Побачать наш вони священний гнів!** (С. Соловій); і негативна – у порівняннях, пов'язаних із країною-терористом: **Сидить як мрець, одутлий і сутулий. / Як привид комунізму, жовто-сірий** (О. Слоньовська); **Ви назавжди – п'ятьма, і назавжди – минуле. / Як раша, як пуйло, як здохлий комунізм** (О. Слоньовська).

Одним із засобів посилення впливу на читача є використання мовної гри в компаративних структурах. Мовна гра – це особливе лінгвальне явище, що виникає як наслідок гри продуцента з текстом і сприяє формуванню естетичного ефекту [7, с. 253]. Оригінальна мовна форма здатна повернути увагу й загострити сприйняття. Вона сприяє інтенсифікації виразності тексту. У деяких порівняльних конструкціях ефект мовної гри автори досягають за допомогою використання спільнокореневих слів або етимологічно близьких слів: **Ніхто не згасить соняхів як сонць!** (О. Слоньовська), *сонях* – похідне утворення від *сонце*; **Ви такі ж самі надійні, / Як братки – не браття** (О. Слоньовська), *братки* – ‘представники кри-

мінального світу’, *браття* – ‘товариство, братія; брати’. Мовна гра в компаративних конструкціях є експресивним актуалізатором змісту, виразником авторського асоціативного сприйняття світу, дієвим атрактивним прийомом.

**Висновки.** Отже, порівняння, з одного боку, є фундаментальною універсальною категорією й ефективним засобом пізнання дійсності, з іншого – належить до важливих засобів вербалізації елементів індивідуально-авторської картини світу і створення образності. Сучасна лірика з її глибинним відчуттям життя вербалізує метафізичний стан людини під час війни. Це відобразилося на аксіологічній переорієнтації лексичного наповнення синтаксичних конструкцій, що є наслідком переоцінки цінностей у межовій ситуації. Аналіз мови художніх текстів засвідчує цілісність лексико-тематичних та лексико-асоціативних зв'язків, спрямованих на формування позитивних художніх образів, пов'язаних із Україною, українським народом і ЗСУ, та негативних – пов'язаних із країною-терористом. Порівняльні конструкції дають змогу відтворити емоційний і психічний стан героя в умовах війни, описати природу, приміщення тощо. Вдале використання компаративу сприяє посиленню експресивного аспекту художнього тексту.

Зауважимо, що окреслена проблема прогнозує широкий спектр вивчення порівняльних конструкцій у проєкції на інші художні жанри.

#### Список літератури:

1. Богданова І. В. Сугестивний потенціал прецедентних одиниць в українському медійному дискурсі початку ХХІ ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Донецький. нац. ун-т ім. В. Н. Стуса. Вінниця, 2016. 191 с.
2. Городенська К. Г. Сполучники української літературної мови : монографія. Київ ; Інститут української мови : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 208 с.
3. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. Пер. з рос. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
4. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.
5. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.
6. Шитик Л. Синкретичні порівняльні конструкції в українській мові. *Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки*. Черкаси, 2003. Вип. 46. С. 63–68.
7. Юлдашева Л. П. Семантико-стилістичне явище мовної гри в заголовках сучасних творів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10(3). С. 253–257.
8. Descartes R. *Regulae Ad Directionem Ingenii* URL: <https://www.scribd.com/document/440110137/Descartes-R-Regulae-Ad-Directionem-Ingenii-Texte-Latin-ed-Gouhier> (дата звернення : 08.08.2023).
9. Langacker R. *Foundations of Cognitive Grammar. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford. University Press, 1987. Vol. 1. 540 p.
10. Rubinshtein S. L. Thinking and Ways of Investigating It. *Journal of Russian & East European Psychology*. 1994. Vol. 32. Issue 5. P. 63–93.

**Yuldasheva L. P. COMPARATIVE CONSTRUCTIONS IN MODERN WAR LYRICS**

*The article is devoted to the study of the functioning of the comparatives in literary discourse. The purpose of the article is to study the functional-semantic and grammatical characteristics of comparative constructions in modern war lyrics. A comparison is presented as an expression in which the idea of the depicted object is presented by comparing it with another object that contains the necessary important features in a concentrated form. It is noted that in the arsenal of language tools of modern Ukrainian poets, comparatives occupy a prominent place. The peculiarities of the semantic and syntactic functioning of comparative conjunctions in comparatives have been researched. It was determined that modern poets use all kinds of comparative conjunctions to form comparative constructions: conjunctions of similarity, identity, and comparative-comparative conjunctions. It was established that during the logical operation of comparison, the most essential feature is selected for the comparison of realities. In poetry, the realities of wartime are objectified and verbalized with the help of appropriate language structures and their lexical-semantic content. The work characterizes the peculiarities of the structure and semantics of comparative constructions in the studied texts, the functional-semantic peculiarities of comparative constructions in poetic works about war is clarified. It was established that thanks to comparative constructions, literary poetic texts acquire high quality, and perfection of presentation. Comparative constructions-phraseologisms and precedent units in comparative constructions testify to the richness of the language of poets and the skill of artists in depicting the Ukrainian colors.*

*One of the means of increasing the impact on the reader is the use of language game in comparative structures. The language game in comparative structures is a means of intensifying the expressiveness of the text.*

*We see the prospect of further scientific research in the study of comparative constructions in other genres.*

**Key words:** *comparison, comparative construction, functional and semantic features, grammatical features, precedent units, comparative conjunctions, modern poetry, Russian-Ukrainian war.*

## РОМАНСЬКІ ТА ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

UDC 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/12>*Aliyeva L. R.*

Azerbaijan University of Languages

### DIACHRONIC CHARACTERISTICS OF THE CATEGORY OF GENDER IN THE ENGLISH LANGUAGE

*The fact that each of the different natural languages spoken in the world has a Proto-Language at its origin is one of the controversial issues that has been resolved on the basis of the historical-comparative method. Over time, different but similar dialects originating from the same Proto-Language have changed from the language of a small tribe to the languages of large tribes, and then expanded further and become the language of different peoples and states. The family of Indo-European languages spoken on the European continent today can be cited as a clear example of this. These languages derived from the same Proto-Germanic language, but due to the influence of linguistic and extra-linguistic factors, they went through different historical stages and developed differently. For example, if the Old English language had a suffixed, grammatical gender category during the initial evolution, that is, in the 5th–11th centuries as in Modern German, then in the 11th–15th centuries, the grammatical gender in English was completely replaced by the natural gender.*

*Regarding the reasons for the failure of the grammatical gender in English, scientists have put forward different – phonetic, functional concepts. Although the advanced considerations are aimed at the scientific explanation of the grammatical gender leaving the language in English, they do not fully explain the essence of the matter. Scholars emphasize linguistic and extra-linguistic factors in these radical changes in English. They do not exclude the influence of other languages – the languages of the Danes and the Normans. According to linguists, it is extra-linguistic factors that cause the emergence of intra-linguistic factors and give them an impetus. In the presented article, the category of gender in English was studied from a diachronic point of view and an attempt was made to approach the discussed issue from historical point of view.*

**Key words:** *category of gender, natural gender, grammatical gender, diachronic approach, intra-linguistic factors, extra-linguistic factors, gender-neutral language*

**Introduction.** The formation of natural language is a centuries-long process, and it has passed through different stages, which do not repeat each other, accompanied by various historical events. During these transitional stages, languages undergo changes in various ways, and this is inevitable. “Greek philosophers were aware of the fact that human language is subject to change in the course of time” [1, p. 26]. The period in which the language is developing and maturing is its evolutionary period. The evolution of the language is studied equally with the most important intra-linguistic and extra-linguistic events that occurred in the history of its development. Thus, those historical events are valued as a turning point in the life of the language and the people it belongs to. At present, the languages spoken by a large number of people on earth have undergone a period of development in different directions under the influence of

various factors – linguistic and extra-linguistic factors until they reach the level of modern standardization. They experienced historical moments that played an important role in their development.

The history of each nation is undoubtedly preserved in the language of that nation. Every language family currently spoken in the world is based on one Proto-language. It is impossible to disagree with this statement, because the historical-comparative method, studying the genealogical system of languages since the 19th century, classified the languages of the world into different language families and showed that each language family took its origin from the same Proto-language. In the later stages of development, a large geographical migration of tribes speaking the same Proto-language began their nomadic way of life, wars of aggression against other tribes and other relations separated these tribes from each other,

and the relations with new tribes had a strong impact on their language, religion and way of life.

In this way, the languages of small tribes expanded into the language of large tribes, and different dialects of the same Proto-language emerged. The unity of the tribes speaking different languages is first created due to the unity of language in order to understand each other. Thus, as a result of migration of tribes speaking the same language in different directions and assimilation with tribes speaking a different language, different number of dialects has grown from one Proto-language. Over time, no matter how much the difference between dialects has deepened, still the trace of the source language remains in these languages, the genetic connection does not disappear. Taking into account these characteristics, languages are compared genealogically or typologically, and scientists have determined which language family they belong to base on the historical-comparative method. A language, which is a member of a certain language family, differs both in the features it has acquired from its ancestral roots and in the features it has acquired in the periodization process it has undergone. In this regard, the periodization process of the English language, the changes occurring in the English language during this period, especially the reasons why the grammatical gender category, which had a special position in Old English, left the language, attract attention as a special topic of debate.

In linguistics, the category of gender, in particular, the division of nouns according to grammatical and natural gender and their manifestation in different forms in languages has always been the object of research by scientists. G.G. Corbett studied the category of gender in more than 200 languages of the world and came to the conclusion that grammatical gender is widely used in languages [7, p. 1].

Other prominent representatives of world linguistics H. Sweet, O. Jespersen, Ch. Hockett, A. Campbell, K. Brunner, N.F. Blake, R. Quirk, C.L. Wrenn, R.M. Hogg, A. Curzan, J. Klöver, C. Hough, J. Corbett, D. Crystal and others studied the category of gender from the diachronic aspect, they conducted extensive research on the reasons why grammatical gender in English left the language as a result of historical development unlike the other Indo-European languages. All problems connected with the category of gender are learned in the subject of the History of the English Language or the History of English Grammar.

The **main goal** of teaching this subject to the students is to provide extensive, fact-based information about the evolution of the English language. In order to achieve the goal, the following **tasks** must be taken into consideration:

- Identify theoretical sources related to the historical stages of the English language;
- To inform students separately about the historical periods of the English language;
- To explain the reasons for the collapse of the grammatical gender category that existed in Old English;
- To interpret the essence of the natural gender used in Modern English in comparison with the grammatical gender.

**A methodological basis for the study of the category of gender in English.** Historical-comparative, comparison-contrast and contextual analysis methods were used to study the gender category in English in a diachronic aspect.

#### **Diachronic Features of the Category of Gender in English**

The evolution period of the English language has been subdivided by different ways by scholars. It was first done by H. Sweet: “The usual division of the history of the language into three major periods – Old, Middle and Modern – was first proposed by Henry Sweet in a lecture on the history of sounds to the Philological Society in 1873” [2, p. 6]. This division is known as morphological periodization in linguistics. H. Sweet wrote about it like that: “I propose, therefore, to start with the three main divisions of Old, Middle and Modern, based mainly on the inflectional characteristics of each stage. Old English is the period of full inflections (nama, givan, caru), Middle English of levelled inflections (naame, given, caare) and Modern English of lost inflections (naam, giv, caar)” [3].

English is a language that has witnessed many historical events during its evolution. English belongs to the Germanic language group, which was spoken as a single language long before our era. Germanic tribes – sometimes called Teutonic tribes – lived in the same area in the far North of the European continent and spoke the same Germanic language. In the later periods of historical development, these tribes began to migrate in different directions to the interior of the continent. They fought with other tribes in order to occupy new lands and seize wealth, they moved away from their homeland and settled in the newly conquered territories and began to get closer to the tribes living in those territories.

Thus, the tribes speaking the same language became distant from each other, the relations they established with other tribes affected their language and way of life and as a result, different dialects of the same language arose. Over time, the tribal languages spread over wider areas and the dialectal differences of the Germanic languages deepened. Nevertheless,

the signs of the Proto-language remained in them to a greater or lesser extent. However, although these languages belong to the same language family, the individual and distinguishing features characteristic of them have been acquired by the language as a result of its evolution. It is for this reason that it can be noted that although modern German and English languages belong to the Indo-European language family, they are very different in terms of grammatical structure. Because the periodization process of these languages developed in different directions, their phonetic and grammatical systems differed from each other. But these languages, at the same time, have not lost the genetic connection between other Indo-European languages at all levels.

Depending on the migration of Germanic tribes, researchers divide the Germanic languages into North, East and West Germanic subgroups. Each group is characterized by its own peculiarities.

The Germanic language group is one of the subgroups of the Indo-European language family. English belongs to the group of West Germanic languages of this subgroup. In addition to English, this group includes German, Flemish, Norwegian, Swedish, Danish, the language of the Faroe Islands, Frisian languages, etc. Among these languages, English attracts special attention due to the historical evolution period it has passed and the changes it has undergone in the language system.

It is known that in the history of its development, the British Isles were invaded by five separate invaders from different parts of the European continent, and the Anglo, Saxon and Jute tribes who attacked the islands during such invasions took over the islands and became permanent residents there, and caused the formation of the English language which became the language of a nation and a state. Although the islands were occupied for centuries by the Celts (in the 6th–3rd centuries BC) and the Romans (in the 1st–5th centuries AD) before the Germanic tribes (Teutonic tribes), their language could not remain on the islands, because the new invader pushed the old invader out of the islands.

The Teutonic tribes were permanent residents of the islands starting from the 5th century, and even though no later invaders occupied their lands and became the owners of the islands for centuries, these tribes did not leave the islands and the English language was formed under such circumstances. It is the period of evolution of the English language that is rich with periods of invasions. Thus, in the later stages of history, the Vikings in the 9th–11th centuries and the Norman invasion in the 11th–15th centuries

left deep traces in the English people's lifestyle and language. At the same time, the Christianity brought by the Romans to the islands paved the way for the ecclesiastical power, and Latin and Greek became the main state languages in the country. These languages also did not leave the local Anglo-Saxon language untouched, and a large number of words entered the English language from them.

Due to the invasions, although the English language belonging to the ancient Germanic tribes underwent deep phonetic, grammatical and lexical changes under the influence of foreign languages, it was able to maintain its stability as a language and the ability to be a means of communication by accepting changes according to each stage of historical development. He did not leave the stage and go bankrupt. "The history of the English language falls naturally into three periods; but these periods blend into one another so gradually that too much significance must not be attached to the exact dates which scholars, chiefly for convenience of treatment, have assigned as their limits. Our language, it is true, has undergone many and great changes; but its continuity has never been broken, and its individuality has never been lost" [4, p. 2].

However, the Modern English spoken today is not the Anglo-Saxon English spoken in the period between the 5th and 11th centuries. It would be wrong to say that "A citizen of modern England can easily read and understand Old English".

During its evolution, Modern English language underwent a process of periodization under the influence of the mentioned languages, and each period is characterized by changes that took place under the influence of the language of an invader. Today in English, it is possible to clearly see the influence of the Celtic tribes, Greek-Latin languages brought to the islands by the Romans, the languages close to the Anglo-Saxon English of the Danish tribes, as well as the Old French language of Latin origin spoken by the Normans. "The language of the Vikings was old Norse, a close cousin of Old English and in many ways similar" [5, p. 6]. Each foreign language has influenced the vocabulary of the local language in the most basic and flexible way during communication with the local people. For this reason, today's English is considered the richest language in terms of synonyms, antonyms and homonyms.

Noting the influence of other languages on the historical formation of the English language, O. Jespersen writes about the fact that the Celtic language did not have much influence on the English language: "We now see why so few words were taken over into English. There was nothing to induce the ruling

classes to learn the language of the inferior natives; it could never be fashionable for them to show an acquaintance with that despised, tongue by using now and then a Celtic word. On the other hand the Celt would have to learn the language, of his masters, and learn it well..." [6, p. 39].

However, today languages of Celtic origin are spoken in the British Isles, especially in Scotland and Wales. At the same time, many troponins in modern English – the Thames, Severn, Avon, Denver, etc. are of Celtic origin. However, a large number of words were transferred to English from Latin, Greek and French, and under the influence of these languages, the phonetic and grammatical system of the English language underwent changes. From a diachronic point of view, it can be explained that the mentioned languages were the languages of the invaders and the church that ruled the British Isles for centuries. In certain periods, state administration, science, education, and culture were conducted and propagated in these languages. But the common people spoke Anglo-Saxon.

Although the processes of Romanization or Normalization took place in the English language during its evolution, English functioned as the language of the kingdoms that arose in the British Isles. In particular, the role of King Alfred the Great in the formation of English as the state language is undeniable/

However, it cannot be denied that the English language has undergone great changes under the influence of the language of the invaders who invaded the islands and settled there for centuries and became a language formed in a completely different direction. It is enough to note that the Old English language began to change from a synthetic suffixed language to an analytical language starting from the middle Ages, in the XI century. This process started at different times in different parts of the country. Scientists note that the renewal of the English language began in the 9th century after the Danes attacked the northern part of the country. Anglo-Saxon English was spoken in some parts of the islands as early as the 11th century. The collapse of the suffix system in English became massive after the Norman invasion, and this process ended in the period between the XI and XV centuries.

When the Old English language, which had a free word order in the sentence, began to lose its rich morphological means that express grammatical meanings, like the modern German language, the syntactic relations between the words in the sentence began to be realized at the expense of auxiliary parts of speech and fixed word order. In Old English, the noun was a part of speech rich in suffixes, having the categories

of case, person, number and gender as the main part of speech. The noun determiners – articles, adjectives, pronouns, and numerals agree with it in case, person, number and gender. The tense forms, types and forms of the verb are expressed in the language by different suffixed morphemes.

In particular, in Old English, the grammatical gender category played a key role in the gender classification of nouns. Gender is a category that exists in all languages of the world as a linguistic universal. The essence of this category is explained by G. Corbett as follows: "Gender is the most puzzling of the grammatical categories. It is a topic which interests non-linguists as well as linguists and it becomes more fascinating the more it is investigated. In some languages gender is central and pervasive, while in others it is totally absent" [7, p. 1]. But for Ch. Hockett, "Genders are classes of nouns reflected in the behavior of associated words" [8, p. 231].

Cognitively, the basis of the conceptualization of the category of gender in human thinking is the coding of the division of living beings into female, male and inanimate beings that do not express any gender according to their natural sex. In the concept of its essence, there is a grouping of animate and inanimate beings according to the gender existing in nature. Although the conceptualization of the gender category in human thinking is the same, their manifestation in languages appears in different forms. Gender category is a language universal that manifests itself in different content depending on the typological characteristics of the language. If there is a gender difference between animate and inanimate beings according to sex in nature, then the category of gender must be cognitively present in all languages of the world, because the gender difference must be expressed in language. In this respect, their lexical-semantic and grammatical features are taken into account when classifying nouns by gender.

Regarding the gender category, A. Curzan writes: "In the fifth century BC, according to Aristotle's account, Protagoras first created the labels masculine, feminine and neuter for Greek nouns... Protagoras apparently anxious that the grammatical gender of nouns and the sex of their referents did not always correspond in Greek" [9, p. 11]. This contrast exists in all languages with grammatical gender. However, as mentioned above, there are languages in which the category of gender is in central position, for example, as in Latin, Greek, German, Spanish, Russian, French, etc., but there are languages in which the grammatical gender of the noun is not important, for example, in English, Indonesian, Vietnamese, Turkish etc. languages.



In the process of periodization of the English language, there was a category of grammatical gender that almost completely left the grammatical system of the language, and this assimilation radically affected the internal structure of the English language, separating it from the direction of development of other Germanic languages and directing it in a completely different way. Therefore, Modern English differs from other Germanic languages, because in them both natural and grammatical gender are used in parallel in the gender division of nouns. For example, in German, both semantic and morphological features of nouns are the main principles for their gender classification. At the same time, in modern German, the articles *die, der, das* are the main grammatical signs indicating that nouns belong to the feminine, masculine and neuter genders. Although the classification of nouns according to natural gender is considered simple in the language, but the gender division of nouns that do not express any gender creates a problem in the language.

For example, “A Frenchman’s beard is feminine (*la barbe*), the Russian ‘water’ – *вода* is feminine; in German *das Messer* (the knife) is an ‘it’, but *der Löffel* (the spoon) is masculine, whilst *die Gabel* (the fork) represents a feminine figure. And in Spanish the spoon (*la cuchara*) is feminine and the fork (*el tenedor*) is masculine” [10].

These features were also present in the Old English noun system. In this regard, R. Quirk and C. Wren write: “Old English nouns fall into three groups, **masculine, neuter** and **feminine**, according as they require one or other form of the demonstratives *se, þæt, seo*, and enforce corresponding agreement on the other demonstratives, on adjectives and on pronouns.... these three genders concern grammatical agreement and do not reflect any logical contrast between (animate) masculine, and feminine and (inanimate) neuter; thus OE *bōc* ‘book’ is feminine, *wifmann* ‘woman’ is masculine, and *mægden* ‘girl’ is neuter... [11, p. 19–20].

In Old English grammatical relationships between clauses were expressed through suffixes. The noun’s four cases, three genders, three numbers – singular, plural and dual number forms and person changes were expressed through suffixes depending on the gender of the noun. Their semantics and morphological features, especially their endings, played an important role in the gender division of nouns in Old English. “The gender of Old English nouns, unlike that of Modern English, depends partly on meaning and partly on form, or ending. Thus **mūð** – **mouth** is masculine; **tunge** – **tongue** feminine; **ēage** – **eye** neuter.... Gender will be indicated in the vocabularies

by the different gender forms of the definite article, **sē** for the masculine, **sēo** for the feminine, and **ðæt** for the neuter: **sē mūð, sēo tunge, ðæt ēage** – the mouth, the tongue, the eye. All nouns ending in **-dōm, -hād, -scipe, or -ere** are masculine. Those ending in **-nes** or **-ung** are feminine” [4, p. 12].

As mentioned, in Old English articles indicated the gender of the noun, as in modern German and French. For example, *abbuddōm* m. – abbatial jurisdiction; *abbudhād* m. – abbatial rank, dignity; *āblysung* f. – blushing, shame; *bæðcere* m. – bather; *bæðhūs* n. – bathing place [12, p. 1–2; p. 29].

In Old English, nouns had strong and weak declensions depending on gender and case. The nouns with the vowels *-a, -i, -o, -u* in their roots belonged to the Strong Declension. In the strong declension, nouns usually took the following suffixes:

Case	Masculine		Neuter		Feminine	
	Singular	Plural	Singular	Plural	Singular	Plural
Nominative	--	-as	--	-u / --	-u / --	-a, -e
Accusative	--	-as	--	-u / --	-e	-a, -e
Genitive	-es	-a	-es	-a	-e	-a
Dative	-e	-um/-an	-e	-um/-an	-e	-um/-an

[13].

Nouns with the consonant *-n* in the root belong to the Weak Declension, and they usually took the following endings:

Case	Masculine	Neuter	Feminine	Plural
Nominative	-a	-e	-e	-an
Accusative	-an	-e	-an	-an
Genitive	-an	-an	-an	-ena
Dative	-an	-an	-an	-um

[13].

“Old English nouns belong to one of three genders: masculine, feminine and neuter. OE *cyning* - ‘king’ is a masculine noun, and illustrates the general pattern of inflections for masculine nouns. For feminine nouns such as *cwēn* ‘queen’, and neuter nouns such as *wīf* ‘woman’, the corresponding inflections are as follows with the articles according to the genders” [14].

Nominative	Accusative	Genitive	Dative	
<i>masculine</i>				
Singular	<i>se cyning</i>	<i>þone cyning</i>	<i>þæs cyninges</i>	
<i>þæm cyninge</i>				
Plural	<i>þā cyningas</i>	<i>þā cyningas</i>	<i>þāra cyninga</i>	
<i>þæm cyningum</i>				
<i>feminine</i>				
Singular	<i>sēo cwen</i>	<i>þā cwēne</i>	<i>þære cwēne</i>	
<i>þære cwēne</i>				
Plural	<i>þa cwēna</i>	<i>þā cwēna</i>	<i>þāra cwēna</i>	<i>þæm cwēnum</i>
<i>neuter</i>				
Singular	<i>þæt wif</i>	<i>þæt wif</i>	<i>þæs wifes</i>	<i>þæm wife</i>
Plural	<i>þa wif</i>	<i>þa wif</i>	<i>þāra wifa</i>	<i>þæm wifum</i>

In Old English, there were agreements for person, gender, case, and number between a noun and its determiners. The order of words in the sentence was free, and the syntactic relations between the members of the sentence were expressed by suffixes. For example, this can be seen in the following example:

Ʒa hi Ʒa ferdon, Ʒa ætwyde Drihtnes engel Iosepe on swefnum, and Ʒus cwæð, Aris and nim Ʒæt cild and his modor, and fleoh on Egypta land, and beo Ʒær oð Ʒæt ic ðe secge; toward ys Ʒæt Herodes secð Ʒæt cild to forspillenne. (When they had left, then the angel of God appeared to Joseph in a dream and spoke in this way: “Arise, and take the child and his mother and flee to the land of the Egyptians and remain there until I tell you. The time is at hand, that Herod will seek out the child to destroy him” [15, p. 9].

But Middle English, which covers the years 1100–1500, gradually began to lose its suffixes. Scientists have put forward different concepts to clarify the reason for this. However, in the profound changes in the language, after the emergence of Anglo-Saxon English on the islands, the influence of two invaders – the Vikings and the Normans – should be noted for centuries. Thus, the English language has changed a lot in terms of writing, pronunciation, grammatical structure and vocabulary due to the influence of these languages.

English, a suffixed language in the middle Ages, gradually began to lose its suffixes and become an analytical language. Although it began at different times in different parts of these islands, by the end of the Middle Ages the English grammar system had become standardized. As noted by K. Brunner, the process of grammatical gender in English leaving the language began in the 10th century in the kingdom of Nosambria. Then this process began to gradually spread to other parts of the islands and was almost completed in the 13th century.

The decrease in the number of cases of the noun caused the grammatical gender suffixes to leave the language. Leaving the language of gender articles eliminated the problem of the gender of the noun. The semantic feature of nouns began to be more important. The grammatical gender category gave way to the natural gender. K. Brunner writes about language changes: “Already in OE, to some extent even before the earliest texts, the inflexion of the various declensions had been levelled, by the assimilation of the smaller classes to larger” [16, p. 45].

K. Brunner associates the collapse of the grammatical gender category in nouns in the language with the abandonment of the case, number and personal suffixes used in the language. In this regard, the sci-

entist notes that, “Further levelling of inflexions was hastened by the loss of grammatical gender. Levelling of forms which differed according to gender in the definite article and in the demonstrative pronouns, ... in the adjective declension with its more sharply differentiated inflexions, restricted the means of indicating grammatical gender, and eventually the gender of nouns can be identified only by the personal and possessive pronouns used with them” [16, p. 46].

The departure of the grammatical gender from the language in the Middle Ages was a historical event in the considerable change and simplification of the grammatical structure of the English language. Because in the classification of nouns according to gender, the dominant position of their semantic features led to the disappearance of contradictions related to gender in the language. Thus, according to its natural sex, the word wife – woman began to be attributed to the feminine gender, not to the neuter gender, as in Old English, the noun *stān* – stone, not to the masculine gender, but to the neuter gender, which does not express any gender, and the noun *duru* – door began to be attributed to the neuter gender, not feminine. Only in the language pronouns *he* for masculine, *she* for feminine, *it* for neuter (*him*, *his*, *himself*; *her*, *hers*, *herself*; *it*, *its*, *itself*) remained. Medieval English was in some ways similar to Modern English, and it is possible to read and understand the writings of that period. For example, this can be seen in the medieval version of the story fragment given above:

And whanne thei weren goon, lo! The aungel of the Lord apperide to Joseph in sleep, and seide, Rise vp, and take the child and his modir, and fle in to Egipt, and be thou there, til that I seie to thee; for it is to come, that Eroude seke the child to destrie hym. (“When they had left, then the angel of God appeared to Joseph in a dream and spoke in this way: “Arise, and take the child and his mother and flee to the land of Egyptians and remain there until I tell you. The time is at hand that Herod will seek out the child to destroy him”) [15, p. 9].

The period from the 15th century to the present is the period of the Modern English language. Modern English is currently used worldwide as an international language, as the most classic example of analytical, not synthetic, languages. Compared to other Indo-European languages, modern, standardized English is free from the category of grammatical gender and has an internal structure that is easy to master. Currently, the Modern English language is performing the task of *lingua franca* among the peoples of the world. In Modern English, it can be said that since the division of nouns according to gender is completely related to the natu-

ral gender (natural sex), it has become a completely gender-neutral language. For example, names of countries, ships, gentle, small animals were once feminine, and strong animals were masculine, but in Modern English, nouns that unambiguously belong to humans are masculine and feminine by natural attribute, plants and animals, and inanimate beings belong to the neuter gender. However, in Modern English, the gender category is clearly used in pronouns.

**Conclusions.** English, which is currently used as an international language, has changed from a synthetic language with suffixes to an analytical word rich in morphemes due to the influence of linguistic and

extra linguistic factors during its three evolutionary periods – Old, Middle and Modern. Modern English is studied as the most classic example of analytical languages. During the period of evolution, the English language has undergone profound phonetic and grammatical changes, and a large number of words have entered the English language from other languages. For this reason, the vocabulary of the English language is rich in antonyms, synonyms and homonyms. It should be especially emphasized that during the development period, the grammatical gender in English collapsed and gave way to a completely natural-semantic gender.

#### Bibliography:

1. The Cambridge History of the English Language. Edited by Richard M.Hogg. Volume I. The Beginnings to 1066. Cambridge University Press – 2005, 613 p.
2. N.F. Blake. A History of the English language. Palgrave – 2003, 398 p.
3. H. Sweet. The History of English Sounds. Transactions of the Philological Society. 1873.
4. C. Alphonso Smith. Anglo-Saxon Grammar and Exercise Book. Louisiana State University – 1896, 193 p.
5. Carole Hough and John Corbett. Beginning Old English. Palgrave MacMillan – 2007, 264 p.
6. O. Jespersen. Growth and Structure of the English Language. Leipzig – 1905, 267 p.
7. Greville G.Corbett. Gender. Cambridge University Press – 2003, 383 p.
8. Charles F.Hockett. A Course in Modern Linguistics. Macmillan Publishers – 1958, 636 p.
9. Anne Curzan. Gender Shifts in the History of English. Cambridge University Press – 2003, 237 p.
10. Grammatical Genders in Different Languages. [www.toppandigital.com](http://www.toppandigital.com)
11. R.Quirk and C.L.Wrenn. An Old English Grammar. METHUEN & CO Ltd. 1960, 174 p.
12. John R. Clark Hall. A Concise Anglo-Saxon Dictionary for the Use of Students. Second Edition. New York – 1916, 398 p.
13. Old English Nouns. [www.en.wikibooks.org/...](http://www.en.wikibooks.org/...)
14. A Short Description of Old English. [www.oldenglishteaching.arts.gla.ac.uk](http://www.oldenglishteaching.arts.gla.ac.uk).
15. Norman Blake. The Cambridge History of the English Language. Volume II. 1066-1476. Cambridge University Press – 2006, 699 p.
16. K. Brunner. An Outline of Middle English Grammar. Oxford. Basil Blackwell. 1970, 111 p.

#### Алієва Л. Р. ДІАХРОНІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА КАТЕГОРІЇ РОДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

*У статті зазначено, що кожна з різних природних мов, поширених у світі, має прамову у своєму походженні, є одним із суперечливих питань, які були вирішені на основі історико-порівняльного методу. З часом різні, але схожі діалекти, що походять від однієї прамови, змінювалися з мови малого племені на мови великих племен, а потім поширювалися далі й ставали мовами різних народів і держав. Як яскравий приклад цього можна навести сім'ю індоєвропейських мов, якими сьогодні розмовляють на європейському континенті. Ці мови походять від однієї прагерманської мови, але через вплив лінгвістичних і позамовних факторів пройшли різні історичні етапи і по-різному розвивалися. Наприклад, якщо давньоанглійська мова мала суфіксовану граматичну категорію роду під час початкової еволюції, тобто в 5–11 століттях, як і в сучасній німецькій мові, то в 11–15 століттях граматичний рід в англійській мові був повністю замінений за природною статтю.*

*Щодо причин неспроможності граматичного роду в англійській мові вчені висувують різні – фонетичні, функціональні концепції. Хоча висунуті міркування спрямовані на наукове пояснення виходу з мови граматичного роду в англійській мові, вони не повністю пояснюють суть справи. Науковці підкреслюють лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори цих радикальних змін в англійській мові. Вони не виключають впливу інших мов – мов датчан і норманів. На думку мовознавців, саме екстралінгвістичні чинники зумовлюють виникнення внутрішньомовних і дають їм поштовх. У представленій статті категорію гендеру в англійській мові досліджено з діахронічної точки зору та зроблено спробу підійти до обговорюваного питання з історичної точки зору.*

**Ключові слова:** *категорія роду, природний рід, граматичний рід, діахронічний підхід, інтралінгвістичні фактори, екстралінгвістичні фактори, гендерно нейтральна мова.*

**Бондарчук О. Ю.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Семенюк Т. П.**

Волинський національний університет імені Лесі Українки

**Корнелюк К. В.**

Комунальний заклад загальної середньої освіти

«Луцький ліцей № 21 імені Михайла Кравчука Луцької міської ради Волинської області»

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ FRAU/ЖІНКА У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКОМОВНІЙ ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ

*Дослідницьку роботу присвячено дослідженню лінгвокогнітивних особливостей вербалізації концепту FRAU/ЖІНКА у сучасній німецькомовній пісенній ліриці авторів німецького та турецького походження. Матеріалом дослідження слугують німецькомовні пісні, оскільки вони швидко, емоційно та вдало віддзеркалюють цінності, мовну та концептуальні картини світу носіїв мови. У роботі виявлено домінуючі мотиви оспівування жінки та здійснено порівняльний аналіз вербалізації досліджуваного концепту у ліриці представників обох лінгвокультур.*

*Концепт FRAU/ЖІНКА розглянуто як складне ментальне утворення в єдності поняттєвого, образного та оцінного складників. Аналіз поняттєвого складника концепту FRAU/ЖІНКА дав змогу виокремити основні дефініції та сформулювати синонімічний ряд досліджуваного феномену. Виділено абсолютні та контекстуальні синоніми. В основу лягли такі дефініції: доросла персона жіночого роду; дружина; титулована особа. Образний складник концепту FRAU/ЖІНКА досліджено за допомогою аналізу метафоричних номінацій та порівнянь у зразках сучасної німецькомовної пісенної лірики. Основні метафори: FRAU=SONNE, HEIMAT, BEIFÄHRERIN, PARTNERIN, SCHWARZE WITWE. Оцінний складник концепту FRAU/ЖІНКА проаналізований шляхом визначення основних ролей жінки у суспільстві – виділено позитивні та негативні характеристики.*

*Вплив національного менталітету спостерігаємо у зображенні образу жінки у музичних композиціях авторів німецької та турецької лінгвокультур. Контрастне використання пісенного матеріалу дозволило виділити позитивні та негативні оцінні характеристики в обох досліджуваних групах носіїв мови. Проте, на відміну від існуючих стереотипів про роль і функції жінки у турків, виявилось, що її шанують та ставлять на один суспільний щабель із чоловіками.*

**Ключові слова:** концепт FRAU/ЖІНКА, поняттєвий, образний та оцінний складник концепту, вербалізатор, пісня, ядро-периферійна модель концепту, лінгвокультура.

**Постановка проблеми.** Музичний дискурс в сучасній світовій культурі відіграє важливу роль. Той факт, що Німеччина сприймається як «музична країна», пояснюється її культурною спадщиною та кількістю оркестрів, хорів, оперних і концертних залів, фестивалів, численних музичних митців. Проте не варто виокремлювати лише «німецьких» музикантів та авторів пісень, оскільки кожен новий міграційний рух різних епох створював в Німеччині нові музичні світи. У ФРН вже давно проживає багато людей з турецьким еміграційним походженням, які вдало поширюють та інтегрують в лінгвокультурний простір своє османське

музичне коріння, особливе східними мотивами, за допомогою німецькомовних пісень.

Однією з основних тем будь-якого напрямку мистецтва завжди була і є жінка, її роль у житті, оспівування її краси та любові до неї. Проте кожна епоха, кожна нова інтеграція культур та власне етнічний маркер створюють особливий концепт «жінки» в окремій лінгвокультурі. Питання концептуалізації образу жінки у зіставному аспекті є особливо актуальним з огляду на сучасне сприйняття ЖІНКИ представниками різних лінгвокультур, які проживають в одну історичну епоху на одній території. Концепт FRAU/ЖІНКА,

вербалізований у пісенному творі, передає актуальні смисли, значимі для того чи іншого періоду історичного розвитку культурної спільноти.

**Мета статті** полягає у дослідженні лінгвокогнітивних особливостей вербалізації концепту FRAU/ЖІНКА у сучасній німецькомовній пісенній ліриці авторів німецького та турецького походження та здійсненні порівняльного аналізу репрезентації концепту представниками обох лінгвокультур. Основними завданнями під час реалізації мети дослідження є: 1) проаналізувати номінативне поле концепту FRAU/ЖІНКА; 2) розглянути вербалізатори образу жінки з урахуванням поняттєвого, образного та оцінного компонентів досліджуваного концепту; 3) здійснити порівняльний аналіз досліджуваних вербалізаторів у контексті культурних відмінностей.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Основи лінгвокультурологічних досліджень закладені в працях В. фон Гумбольдта, Л. Вайсгербера, М. Коула, Е. Сепіра, Б. Уорфа та інших. Свої праці присвятили дослідженням лінгвокультурології та лінгвоконцептології такі вітчизняні вчені: І. Голубовська, С. Жаботинська, В. Жайворонок, А. Загнітко, В. Іващенко, Л. Лисиченко, К. Мізін, А. Приходько, О. Селіванова, В. Старко, В. Ужченко та ін.). Більшість учених притримується думки, що «лінгвістична когнітологія стала перспективним напрямом для проведення лінгвокультурологічного дослідження. Досить частим стало розуміння концепту як наслідку відображення у свідомості мовних і культурологічних векторів» [1, с. 92]. В. В. Іващенко розглядав концепт як групу різноманітних смислів, які активно функціонують в системі значень кожної мови [2]. К. І. Мізін вбачає доцільність вивчення лінгвокультурології шляхом використання перекладацького методу [3]. Відомий український учений А. М. Приходько аналізував концепти та концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики [5]. На думку М. М. Полужина, структуру концепту раціонально можна реконструювати через словникові дефініції мовних засобів репрезентації ключового слова концепту та виділення його образного, понятійного й ціннісного компонентів [4, с. 15].

#### Виклад основного матеріалу дослідження.

Враховуючи вище наведені вектори дослідження концептів, виділяємо три складники у структурі концепту: поняттєвий, образний та оцінний. Комплексне дослідження полягає у вивченні таких кроках: дефініції концепту лексикографічних джерелах, пошук та аналіз синонімів,

спільнокореневих слів, метафоричних номінацій, порівнянь, уявлень тощо.

Поняттєва сторона концепту – його мовна фіксація, вивчення дефініцій, порівняльні характеристики того чи іншого концепту, які не існують ізольовано [5]. Аналіз поняттєвого складника передбачає аналіз статей словників не лише тлумачних, а й синонімічних, етимологічних тощо.

Етимологічний аналіз слова *Frau* показав його походження від середньовісньонімецького *vrouwe*, давньовісньонімецького *frouwe* – жінка, дама, жіноча форма втраченого іменника, що означає *Herr* – пан, чоловік [10, с. 135].

Для встановлення поняттєвого складника концепту FRAU/ЖІНКА проведено аналіз значень ключового слова концепту. За допомогою дефініційного аналізу лексеми *Frau*, було виокремлено 4 основних значення аналізованої лексеми: 1) *erwachsene Person weiblichen Geschlechts* – доросла персонa жіночого роду; 2) *Ehefrau* – дружина; 3) *Hausherrin, Dame* – хазяйка, пані; 4) *titelähnliche, auch als Anrede verwendete Bezeichnung für eine erwachsene Person weiblichen Geschlechts* – позначення, подібне до титулу, також використовується як форма звертання для дорослої жінки [8].

Аналіз лексикографічних джерел дозволив виокремити такі значення лексеми *Frau*: 1) *Frau*, 2) *Ehefrau*, 3) *Lady*, 4) *Dame*, 5) *Gattin*, 6) *Mädchen* [6; 7; 9].

Абсолютними синонімами лексеми *Frau* є: *Dame, Lady, weibliche Person, weibliches Wesen, Sie, Evastochter, Weiblein/Weiblichkeit, Weibsen, Weibstück, Weibperson, Ehefrau, Gattin, Partnerin, Madam, Hausherrin, Gemahlin, frisch Vermählte, Olle, Weib, jemandes bessere Hälfte, Angetraute, Mutti, Perle, Baby*. Окрім абсолютних синонімів, лексема *Frau* має ряд контекстуальних або семантико-стилістичних синонімів: *Beifahrerin, Bekloppte, Queen, Prinzessin, Engel, Süße, schwarze Witwe*.

Синонімічний ряд концепту FRAU/ЖІНКА був досліджений у музичних творах авторів німецького та турецького походження. За допомогою кількісного аналізу було підраховано частотність вживання синонімічних лексичних одиниць, які виступають вербалізаторами концепту FRAU/ЖІНКА у піснях авторів німецького та турецького походження. В результаті підрахунку частотності вживання лексичних одиниць, синонімічних лексемі *Frau*, було визначено найчастотніші синоніми в обох лінгвокультурах (табл. 1).

Синонімічний ряд концепту FRAU/ЖІНКА у німецькій лінгвокультурі	Синонімічний ряд концепту FRAU/ЖІНКА у турецькій лінгвокультурі
1. Mädchen 16 (9,76%)	1. Baby 16 (6,72%)
2. Schwarze Witwe 12 (7,32%)	2. Mädchen 5 (2,1%)
3. Schöffin 4 (3,22%)	3. Beifahrerin 3 (1,26%)
4. Bekloppte 3 (1,22%)	4. Prinzessin 2 (0,84%)

Окрім того, аналіз пісенної лірики показав, що у німецькій лінгвокультурі жінку називають такими словами: *Mädchen, schwarze Witwe, Bekloppte, Chefin Göttin, Rasseweib, Engel, Jungfrau, Drecksau, Amazone, Braut, Nutte, Bitch, Dame, Pipi Langstrumpf usw.* Лексеми *Mädchen* та *Schöffin* є найчастішими стилістично-нейтральними синонімами, тому вони формують разом з лексемою *Frau* ядро номінативного поля аналізованого концепту. До приядерної частини номінативного поля концепту FRAU/ЖІНКА у піснях авторів німецького походження віднесемо такі нейтральні синоніми, які є менш вживаними – *Dame, Lady, Braut, Jungfrau, Weib*. Представники турецької лінгвокультури називають жінку такими словами: *Baby, Mädchen, Beifahrerin, Prinzessin, Queen, Süße, Schwester, Königin, Kanzlerin, Miss Köllefordia, Freundin, Perle, Phänomen, Hausherrin*. *Baby* та *Prinzessin* відповідно належать до ядра номінативного поля, оскільки мають найчастотнішу вживаність у пісенній ліриці авторів турецького походження. До приядерної зони номінативного поля концепту FRAU/ЖІНКА у піснях авторів турецького походження віднесемо такі лексеми: *Mädchen, Schwester, Freundin, Hausherrin*.

Оцінні синоніми є контекстуальними, оскільки саме з контексту стає зрозуміло, що мова йде про жінку. Оцінні синоніми мають як позитивне, так і негативне значення, детальніше розглянемо ці лексичні одиниці під час аналізу оцінного компонента.

За допомогою контекстуального аналізу було встановлено, що лексема *Frau* може вступати у семантичні зв'язки з такими частинами мови як:

- іменники: *Mann* – чоловік, *Kind* – дитина, *Mädchen* – дівчина, *Tochter* – донька, *Jugend* – молодість;

- дієслова: *meinen* – думати, *lieben* – кохати, *heiraten* – одружуватись, *sagen* – казати, *sitzen* – сидіти;

- прикметники: *alt* – старий, *jung* – молодий, *schön* – гарний, *hübsch* – привабливий, *bezaubernd* – чарівливий, *gepflegt* – доглянутий, *groß* – великий, *klein* – маленький, *kräftig* – міцний, *zart* – ніжний, *verheiratet* – одружений, *geschieden* – одружений, *mütterlich* – материнський, *häuslich* – домаш-

ній, *schwanger* – вагітна, *kinderlos* – бездітний, *natürlich* – природний, *anständig* – пристойний, *schlampig* – неохайний, *berufstätig* – працевлаштований, *emanzipiert* – незалежний, *nackt* – голий.

Слова, з якими лексична одиниця *Frau* вступає у семантичні зв'язки належать до приядерної зони номінативного поля.

Отже, завдяки аналізу поняттєвого складника було досліджено етимологію та дефініцію лексеми *Frau*, окреслено основні синонімічні одиниці, сформовано синонімічні ряди для німецької та турецької лінгвокультур, розглянуто типові поєднання іменника FRAU з лексичними одиницями інших частин мови, та систематизовано виокремлені вербалізатори на предмет їх розміщення у структурі номінативного поля концепту FRAU/ЖІНКА.

Образна сторона концепту – це зорові, нюхові, слухові, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, це уявлення про предмет у сукупності з метафоричними перенесеннями [5]. Тоді можна стверджувати, що метафора – не лише образний засіб мови, а й феномен мислення й культури. Вона є незвичайним механізмом, яка відповідає за те, як людина на основі менталітету своєї національності сприймає і розуміє концепт.

Аналіз образного складника концепту FRAU/ЖІНКА у ліричних текстах було здійснено шляхом виокремлення та когнітивного аналізу метафор, порівнянь та інших стилістичних фігур, завдяки чому було виокремлено групу вербалізаторів, які найчастіше використовуються для опису образу жінки.

У пісні Max Rabbe (німецького походження) „Für Frauen ist das kein Problem“ звучить фраза: „Für alles haben sie eine Creme“ – «для всього вони мають один крем». З контексту: „Für Frauen ist das kein Problem, / Geheimnisse kriegen Sie raus / Für alles hab'n Sie eine Creme / Und sehen immer gut aus“ можна зрозуміти значення цієї метафори. Лексична одиниця *Crème* вжита у переносному значенні. Жінка настільки винахідлива та кмітлива, що завжди знайде вихід із ситуації, потрібні слова та методи, щоб досягти поставленої цілі.

Лірика співака та автора пісень турецького походження Muhabbet характеризується демонстрацією поваги та любові до жінки. Майже у кожному своєму творі він порівнює жінку із сонцем, так як наприклад у пісні „Deine Liebe“ лунає фраза „*Ich kann dein Licht dennoch sehen*“ – «я можу бачити все ще твоє світло». Маємо порівняння **Frau = Sonne**.

У пісні турка за походженням Меро „Ohne dich“ озвучується порівняння „*Du fehlst mir als Beifahrerin*“ – «мені не вистачає тебе як пасажира, що сидить поруч», що має метафоричне значення – автору не вистачає жінки як партнера, найкращого друга, порадника, співрозмовника – настільки важливу роль відіграє жінка в житті чоловіка. Звідси асоціюємо жінку з такими лексичними одиницями як **Frau = Beifahrerin, Partnerin, beste Freundin**.

У ліричній композиції німецького рок-гурту Annenmaykantereit „Oft gefragt“ повторюється одна і та ж строфа „*Ich hab keine Heimat, ich hab nur dich*“ – «я не маю Батьківщини, я маю лише тебе». Порівняння жінки **Frau=Heimat** підносить її роль на найвищий щабель цінностей у житті автора.

Варто зазначити, що фактично майже усі знайдені метафори, порівняння та інші художні засоби у зразках пісенної лірики авторів, як німецького, так і турецького походження, висвітлюють лише позитивні якості жінки та підкреслюють її значну роль у соціумі.

Проте є музичні твори, які показують жінку з негативної сторони. Наприклад, у пісні „Schwarze Witwe“ рок-гурту з Берліна Eisbrecher, знаходимо такі вирази як *blödes Mädchen* – дурне дівчисько, *schwarze Witwe* – чорна вдова, *schwarze Göttin* – темна богиня зображають, відповідно, як нерозумну, безжальну та зверхню особу, проте паралельно митець дивується, як ці всі риси поєднуються в ній і як вона керує за допомогою цих якостей. Отже, серед негативних метафор можемо назвати **Frau=schwarze Witwe, Frau=blödes Mädchen**.

Контекстуальний та стилістичний аналіз пісенної лірики дозволив виокремити такі позитивні та негативні метафоричні номінації концепту FRAU/ЖІНКА у німецькій лінгвокультурі (табл. 2).

Представники турецької лінгвокультури використовують такі метафори та порівняння, оспівуючи жінку (табл. 3).

Таблиця 2

Позитивні порівняння та метафоричні номінації концепту FRAU/ЖІНКА у німецькій лінгвокультурі	Негативні порівняння та метафоричні номінації концепту FRAU/ЖІНКА у німецькій лінгвокультурі
Heimat, Engel, Hoffnung, Göttin, Engel, Kerzenlicht, Rettungsring	Schwarze Witwe, schwarze Göttin, Schlägerbraut, Drecksau, Kampfhund, Nutte, Luder

Таблиця 3

Позитивні порівняння та метафоричні номінації концепту ЖІНКА у турецькій лінгвокультурі	Негативні порівняння та метафоричні номінації концепту ЖІНКА у турецькій лінгвокультурі
Sonne, Beifahrerin, Süße, Königin, Kanzlerin, Engel	Schlampe, Hure, Hexe

В результаті порівняльного аналізу ми помітили, що автори німецького походження використовують набагато більше негативних порівнянь та метафор під час вербалізації образу жінки, ніж автори турецького походження

Отже, аналіз образного компонента концепту FRAU/ЖІНКА дозволив виокремити метафоричні номінації та порівняння, які створюють чітку основу для побудови ядро-периферійної моделі досліджуваного концепту в обох лінгвокультурах.

Оцінний компонент відображає важливість цього психічного утворення як для індивідуума, так і для колективу, і є визначною передумовою для виокремлення концепту [5].

Для аналізу оцінного складника було виокремлено вербалізатори концепту FRAU/ЖІНКА

на основі сучасної пісенної лірики, визначено роль жінки у суспільстві та ставлення до неї крізь призму турецького та німецького національних менталітетів. Для аналізу було відібрано 15 пісень авторів німецького походження і 10 пісень авторів турецького походження. Варто також зазначити, в звучанні пісень виконавців, які родом із Туреччини, прослуховуються східні мотиви звучання, та вимова слів інколи має турецький акцент.

В результаті дослідження усіх вибраних зразків пісенної лірики було виокремлено ряд вербалізаторів, які найбільше застосовувались для опису жінки, її вчинків та рис характеру. Семантичний аналіз лексичних одиниць дозволяє виокремити такі характеристики жінки, які включають:

• риси характеру: *Freundlichkeit* – дружельюбність, *Selbstbewusstheit* – впевненість в собі, *Teufelinkarnation* – втілення диявола, *Treue* – вірність, *Lüge* – брехня, *Zärtlichkeit* – ніжність, *Mut* – сміливість;

• естетичні ознаки: *nicht wert* – не варта того, *dreckig* – брудна, *atemberaubend* – приголомшлива, *heiß* – гаряча, *Schönheit* – краса, *schön* – красива, *reizend* – прекрасна, *hübsch* – красива, *perfekt* – ідеальна, *sexu* – сексуальна, *jung* – молода, *elegant* – елегантна, *gutaussehend* – має гарний вигляд;

• емоційні ознаки: *süß* – солоденька (мила), *verrückt* – божевільна, *nett* – мила, *wild* – дика, *Feuer* – вогонь, *Donner* – грім, *Mysterium* – таємниця, *glücklich* – щаслива, *weinen* – плакати, *schreien* – кричати, *lächeln* – сміятись, *Leidenschaft* – пристрасть;

• інтелектуальні ознаки: *klug* – розумна, *dumm* – тупа, *weise* – мудра, *blöd* – дурна.

Семантичний аналіз сполучуваності лексеми *Frau* з лексемами інших частин мови засвідчив, що в піснях авторів як німецького, так і турецького походження йдеться в першу чергу про соціальну та сімейну ролі жінки у суспільстві.

У сучасних піснях жінкам відведені певні ролі і характерні властивості. З текстів музичних творів спостерігаємо, якою, на погляд автора, має бути ідеальна жінка. На думку сучасних музикантів, жінка повинна бути молодою, красивою, гарно одягнутою, доглянутою. Так, Max Raabe у пісні „Für Frauen ist das kein Problem“ наголошує на привабливості жінок: «*Kennt ihr Idealgewicht / Und sehen immer gut aus gar keine Frage*» – «Знають свою ідеальну вагу / І завжди добре виглядають, без сумніву».

Передусім очікується, що жінка буде вірною, чесною, покійною та тихою. Саме такою оспівують жінку автори як німецького, так і турецького походження у своїх музичних композиціях. До прикладу, німецький автор Mark Foster у своїй пісні „Übermorgen“ співає про жіночу вірність, зазначаючи: «*Und wenn ich falle, wirst du mich heben / Geh' durch Feuer und alle Zweifel / Mit allen Träumen und all den Sorgen*» – «І якщо я впаду, ти піднімеш мене / Пройти крізь вогонь і всі сумніви / З усіма мріями і всіма турботами». Wincent Weiss у пісні „Wenn nicht wir“ також співає про жіночу вірність: «*Oh, es kann so leicht sein, sich zu verlier'n, / Doch bei dir weiß ich, oh, du bleibst bei mir*» – «Так легко загубитися / Але я знаю, що ти залишишися зі мною».

Досить часто автори як турецького, так і німецького походження звертають увагу

на жінку-спокусницю. Досить часто у ході аналізу нам зустрічались такі лексеми як *sexu* – сексуальна, *heiß* – гаряча, *Bett* – ліжко, *lieben* – кохатися. Отож, важливою є не лише вірність жінки, її врода і доглянутість, а й темперамент та спокуса особи жіночої статі.

Окрім лірики, в якій оспівуються позитивні риси жінки, були виокремлені також пісні, в яких жінки описані як неприємні особи, невірні, сварливі, брехливі, злі, жадібні до грошей і такі, що піклуються лише про зовнішній вигляд. Цей аспект проявляється більше в авторів німецького походження, ніж у виконавців, які родом із Туреччини.

Так, наприклад, німецький виконавець Emilio у своїй пісні „Warum ich dich nicht vermiss“ стверджує: „*Hast so oft gesagt, du kommst und kamst dann nicht*“ – «так часто казала, що прийдеш і не приходила».

А німецька хіп-хоп група з Берліну K.I.Z. має в своєму репертуарі пісню „Böses Mädchen“, в якій зображує жінку в наступному аспекті: *Schlägerbraut* – бандитка, *diese Frau ist 'ne Bekloppte* – ця жінка – божевільна, *Ich hab Schiss, dass Sie Gift ins Essen gemischt hat* – я наляканий, що вона додала отруту до їжі, *böses Mädchen* – зла дівчинка. Ця музична композиція про те, що автор знає лише одну таку жінку, і це вкрай відрізняється від основного стереотипу про німецьких жінок – німкеня багато працює та займається хатніми справами і майже зовсім немає вільного часу.

Соціальне становище німецьких жінок дещо краще, ніж у жінок турецького походження. У будь-якому випадку, відмінності в соціальних класах є очевидними. В текстах музичних творів авторів турецького походження з'являється образ жінки, погляди та думку якої не запитують. Такі якості проявляються через строфи, що починаються з *ich will* – я хочу, *Ich sag'* – я кажу, або ті, що містять у собі фразу *egal, was du denkst* – все одно, що ти думаєш. Підтвердження такій оцінці знаходимо у ліричній композиції „Nur mir“ авторки турецького походження Elif. Вона відобразила в своїй пісні становище жінки через домінування чоловіка за допомогою таких рядків: „*Ich gehör' nur mir; nicht dir / Du wolltest mich erpressen, hast mich ständig klein gemacht*“ – «я належу мені, не тобі / ти хочеш мене шантажувати, ти мене постійно принижуєш». Варто зазначити, що співачка використовує також тюркізми – слова турецького походження: „*Doch du bist nur ein Pascha, was du machst das ist Haram*“ – «ти лише паша, все, що ти робиш – це харам». Після встановлення дефініцій цих двох лексичних одиниць, став зрозумілим



сенса цієї фрази – ти лише повелитель, все, що ти робиш – заборонені вчинки.

Німецька співачка турецького походження Ayliya у своїй музичній композиції “Deine Schuld” зображає гендерну нерівність у відносинах між чоловіком та жінкою: „Machst du Fehler, soll ich dir verzeihen / Doch mach' ich Fehler, lässt du mich allein“ – «Ти робиш помилку – я повинна тобі пробачити / Коли я зроблю помилку – ти залишиш мене».

А відомий співак С Arma, який родом із Туреччини, у своїй пісні „Gibt es dich“ наводить загальноприйнятий стереотип про жінок: „Wieso heutzutage keine Frau was auf die Ehre gibt / Ich will nur eine, die mich respektiert“ – «чому в нас час жодна жінка не дбає про честь / я хочу лише одну, яка мене поважатиме».

Після аналізу пісень авторів турецького походження експлікуються такі особливості менталітету, як гендерна нерівність, нерівноправ'я та зверхність чоловіків у ставленні до жінки. Проте варто зазначити, що через інтеграцію турецьких митців в німецьку культуру ця нерівність стає все більш непомітною і в сучасному пісенному дискурсі зустрічається рідко.

У деяких текстах німецьких авторів проявляється натомість такий стереотип, як невміння і неможливість жінки розважатись. Проте більшість виконавців як з Німеччини, так і з Туреччини, все таки оспівують жінку, підкреслюючи її позитивні риси – вроду, вірність, доглянутість.

Отже, аналіз оцінного компонента концепту FRAU/ЖІНКА, дозволяє виокремити як позитивні (*schön, heiß, sexy, freundlich, selbstbewußt, mutig, treu, leidenschaftlich*), так і негативні характеристики (*dumm, blöd, lügnerisch, bekloppt, böse, erpressend*), які позиціонують жінку як таку, яка наділена позитивними чеснотами, проте іноді поводить не зовсім гідно чи не так, як цього хотілося б чоловікам.

**Висновки із дослідження.** За допомогою лексико-семантичного аналізу дефініцій ключової

лексеми репрезентанту досліджуваного концепту визначено його понятійні ознаки: 1) *erwachsene Person weiblichen Geschlechts* – доросла персона жіночого роду; 2) *Ehefrau* – дружина; 3) *Hausherrin, Dame* – хазяйка, пані; 4) *titelähnliche, auch als Anrede verwendete Bezeichnung für eine erwachsene Person weiblichen Geschlechts* – позначення, подібне до титулу, також використовується як форма звертання для дорослої жінки.

Окрім того, виокремлено синонімічний ряд аналізованого концепту. Абсолютними синонімами лексеми **Frau** є: *Dame, Lady, weibliche Person, weibliches Wesen, Sie, Evastochter, Weiblein/Weiblichkeit, Weibsen, Weibstück, Weibperson, Ehefrau, Gattin, Partnerin, Madam, Hausherrin, Gemahlin, frisch Vermählte, Olle, Weib, jemandes bessere Hälfte, Angetraute, Mutti, Perle, Baby*. Окрім абсолютних синонімів, лексема **Frau** має ряд контекстуальних або семантико-стилістичних синонімів: *Beifahrerin, Bekloppte, Queen, Prinzessin, Engel, Süße, schwarze Witwe*.

Аналіз сполучуваності лексеми **Frau** з лексичними одиницями інших частин мови, дозволив виокремити найчастотніші сполучення з прикметниками, а на другому місці – з дієсловами.

Аналіз образного компонента концепту FRAU/ЖІНКА дозволив виокремити метафоричні номінації та порівняння (FRAU=SONNE, HEIMAT, BEIFÄHRERIN, PARTNERIN, SCHWARZE WITWE), які створюють чітку основу для побудови ядро-периферійної моделі досліджуваного концепту в обох лінгвокультурах.

Оцінний компонент концепту FRAU/ЖІНКА представлений позитивними (*schön, heiß, sexy, freundlich, selbstbewußt, mutig, treu, leidenschaftlich*) та негативними характеристиками жінки (*dumm, blöd, lügnerisch, bekloppt, böse, erpressend*).

Отже, жінку позиціонують жінку як таку, яка наділена позитивними чеснотами, проте має і негативні – іноді поводить не зовсім гідно чи не так, як цього хотілося б чоловікам.

### Список літератури:

1. Венжинович Н. Концепт і його лінгвокультурологічна природа. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія : Філологія. 2006. Вип. 14. С. 89–94.
2. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту. Семантика мови і тексту. *Зб. ст. VIII міжнародної наукової конф.* Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 202–208.
3. Мізін К. І., Петров О. О. Зіс тавна лінгвокультурологія: методологічні проблеми та перспективні методики : монографія. Переяслав-Хмельницький; Кременчук : Вид-во ПП Щербатих О. В., 2018. 280 с.
4. Полюжин М. М. Типологія й аналіз концептів. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 80–89.
5. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
6. Canoo.net. [Electronic Resource]. URL: <http://www.canoo.net/Frau> (дата звернення: 21.10.2022)

7. Duden [Electronic Resource]. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Frau> (дата звернення: 21.10.2022)
8. DUDEN. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache : in zehn Bänden. Bibliographisches Institut AG, Mannheim. 10 Bd. Berlin : Schöneberger Buchbinderei, 1999.
9. Fremdwort. [Electronic Resource]. URL: <http://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/frau> (дата звернення: 21.10.2022)
10. Köbler G. Deutsches etymologisches Wörterbuch. [Electronic Resource]. URL: <http://www.koeblergerhard.de/derwbhin.html> (дата звернення: 21.10.2022)
11. Rickheit, Gert. Kognitive Linguistik : Theorien, Modelle, Methoden. Tübingen u. Basel : A. Francke Verlag, 2010. 340 S.

**Bondarchuk O. Yu., Semeniuk T. P., Korneliuk K. V. THE VERBALISATION OF THE CONCEPT FRAU/WOMAN IN CONTEMPORARY GERMAN-LANGUAGE SONG LYRICS**

*The research work is devoted to the study of linguistic and cognitive features of the verbalisation of the concept FRAU/WOMAN in contemporary German-language song lyrics by authors of German and Turkish origin. The material of the study is German-language songs, as they quickly, emotionally and successfully reflect the values, linguistic and conceptual worldviews of native speakers. The paper reveals the dominant motives of glorification of women and conducts a comparative analysis of the verbalisation of the studied concept in the lyrics of representatives of both linguistic cultures.*

*The concept FRAU/WOMAN is considered as a complex mental formation in the unity of conceptual, figurative and evaluative components. The analysis of the conceptual component of the FRAU/WOMAN concept has made it possible to identify the main definitions and formulate a synonymous range of the studied phenomenon. Absolute and contextual synonyms were identified. The following definitions formed the basis: adult female person; wife; titled person. The figurative component of the FRAU/WOMAN concept is studied by analysing metaphorical nominations and comparisons in samples of contemporary German-language song lyrics. The main metaphors are: FRAU=SONNE, HEIMAT, BEIFÄHRERIN, PARTNERIN, SCHWARZE WITWE. The evaluative component of the FRAU/WOMAN concept is analysed by identifying the main roles of women in society – positive and negative characteristics are highlighted.*

*The influence of the national mentality can be observed in the portrayal of the image of a woman in musical compositions by authors of German and Turkish linguistic cultures. The contrasting use of song material made it possible to identify positive and negative evaluative characteristics in both groups of native speakers. However, contrary to the existing stereotypes about the role and functions of women among Turks, it turned out that they are respected and put on the same social level as men.*

**Key words:** *concept FRAU/WOMAN, conceptual, figurative and evaluative components of the concept, verbaliser, song, nuclear-peripheral model of the concept, linguistic culture.*

**Веремчук Е. О.**

Запорізький національний університет

**КОНЦЕПТУАЛЬНА БАЗА ЕТИМОЛОГІЧНОГО ПРОФІЛЮ АНГЛОМОВНОЇ ЛІНГВОЕТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ EVIL**

*Подана стаття є продовженням серії статей автора, які присвячені висвітленню особливостей формування етимологічних профілів англomовних лінгвоетичних категорій та визначення їх діахронічних концептуальних базисів. Основоположним методом дослідження є розроблений автором метод етимологічного профілювання, який полягає у встановленні траєкторно-орієнтирної кореляції під час ономазіологічних процесів. Цей метод дозволяє реконструювати шлях семантичної еволюції номінативних засобів мови, який віддзеркалює «когнітивний шлях» процесів категоризації та концептуалізації дійсності, та пояснює обрання певної «мовної оболонки» для вербалізації конкретних етичних категорій. Кореляція траєктора та орієнтира в ономазіологічному сенсі полягає в тому, що одна або декілька когнітивних ознак цільового етичного домену, які виступають траєктором, асоціативно співвідносяться із когнітивною ознакою / ознаками домену-джерела – орієнтиром. Метод етимологічного профілювання дозволив реконструювати когнітивні риси, покладені в основу розуміння цільової етичної категорії EVIL. Було встановлено, що концептуальна база її етимологічного профілю включає в себе домени DAMAGE, DECAY, SPLITTING, DEFECT, IMPERFECTION, THEFT, SORROW, PAIN, UNSATISFACTORY ENTITY, PEDERAST, DIRT, WITCH, NECROMANCER, які є вузлами фреймів PHYSICAL WORLD, HUMAN RELATIONS, MARITAL RELATIONS, SORCERY. Проведене дослідження довело, що абстрактні етичні ідеї в діахронії осмислювалися й категоризувалися відносно більш простих, первинних та конкретних ідей, які конституують базовий життєвий досвід людини. Отриманий результат корелює з положеннями теорії концептуальної метафори та результатами нейропсихологічних та когнітивних досліджень, які доводять те, що вектор пізнання спрямований від «конкретного» до «абстрактного». У відповідності із цим положенням більш складна абстрактна ідея EVIL осмислювалася відносно простіших базових ідей, які належать до людського досвіду сенсорного сприйняття. Апперцептивний характер пізнання виражається в принципі формування та функціонування онтологічних проєкцій і пояснюються теорією концептуальної метафори, яка може застосовуватися також для аналізу метафоричних проєкцій у діахронії.*

**Ключові слова:** вербалізатор, домен, орієнтир, профілювання, траєктор.

**Постановка проблеми.** Етичні категорії є невід’ємними конститuentами концептосфери, які формують в ній окремий прошарок – англomовну лінгвоетичну систему, в основі якої покладене знання про добро і зло. Ці дві основоположні категорії є призмою, через яку сприймається, категоризується та концептуалізується увесь досвід міжособистісної інтеракції та взаємодії людини з навколишнім світом. Саме тому, розуміння особливостей об’єктивації категорій GOOD і EVIL в англійській мові є надважливим завданням для сучасного мовознавства, оскільки мова здатна відображати схеми та моделі мислення і є ключем до розуміння суті пізнання. З огляду на це, актуальність запропонованої праці полягає у необхідності висвітлення особливостей первинної категоризації та концептуалізації ментального конструкту EVIL, що дозволить у перспективі

простежити його еволюцію та зміну у контексті зміни поглядів та парадигм разом з історико-культурним розвитком суспільства.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Міждисциплінарний статус етики як наукового об’єкту передбачає дослідження її окремих категорій у контексті різних наукових галузей. На сьогоднішній день існують дослідження, які розглядають категорію EVIL з позицій психології та нейробіології [1], філософії [1; 2] та, звісно, лінгвістики, оскільки саме мова є ключем до розуміння процесів категоризації та концептуалізації дійсності. Серед таких досліджень можна виділити ті, які фокусуються на висвітленні особливостей об’єктивації категорії EVIL у авторських ідіолектах [3], у ченнелінг-дискурсах [4] та ті, які розглядають аналізовану категорію у перекладацькому аспекті [5]. Попри це, у вітчизняній лінгвістиці до

сих пір немає досліджень, які б розглядали етимологічний профіль зазначеної категорії.

**Метою статті** є висвітлення концептуальної бази етимологічного профілю англomовної лінгвоетичної категорії EVIL. У відповідності з метою дослідження необхідно реалізувати наступні завдання:

- визначити особливості первинної категоризації та концептуалізації абстрактних ідей;
- висвітлити внутрішні форми ключових вербалізаторів лінгвоетичної категорії EVIL;
- схарактеризувати концептуальну базу її етимологічного профілю.

**Об'єктом** дослідження є англomовна лінгвоетична категорія EVIL, а **предметом** виступає її етимологічний профіль.

Результати, викладені у поданій науковій праці були досягнуті шляхом аналізу **матеріалу** дослідження – вибірки лексем-вербалізаторів категорії EVIL, **джерелом** якого є словники [6; 7; 8; 9] та семантичні мережі WordNet 3.1 [10] і Concept Net 5.8 [11].

**Виклад основного матеріалу.** На певному етапі історії розвитку соціальних відносин завдяки повторюваності окремих подій чи явищ у свідомості людини почали виникати абстрактні уявлення, які характеризували міжособистісні стосунки в перцептивно-аксіологічній площині. Тобто на основі чуттєвого досвіду окремі події чи ситуації, які приносили задоволення базових тілесних чи духовних потреб, зазнали схематизації, що призвело до формування абстрактного розуміння добра. Зло усвідомлювалось як схематичне уявлення про те, що викликає негативне чуттєве подразнення. Отже, у концептуальній картині світу з'явилися такі ідеї, як GOOD, EVIL, які, з одного боку, ще не були повною мірою категоризованими відносно вже пізнаних фрагментів дійсності та концептуалізованими на рівні повноцінно усвідомлених ідей (концептів), а з іншого, – почали набувати комунікативної релевантності.

Проведене дослідження довело, що вибір мовної форми для вербалізації етичних категорій відбувався за принципами «мовної економії» та «когнітивної ефективності», тобто продуктивним шляхом виступало обрання вже чинної мовної одиниці, семантика якої вербалізувала поняття, яке асоціативно корелювало із цільовою ідеєю.

Первинний діахронічний образ етичної категорії міститься в її етимологічному профілі, який відображає когнітивний механізм її осмислення відносно інших концептуалізованих фрагментів дійсності. Застосування розробленої нами мето-

дики етимологічного профілювання [12, с. 186] дозволило встановити й проаналізувати діахронічні метафоричні проєкції, які зумовили когнітивне оформлення етичних категорій. Ця методика полягає у здійсненні траєкторно-орієнтованої кореляції, яка уможливує реконструювання шляху семантичної еволюції номінативних засобів мови й віддзеркалює «когнітивний шлях» процесів категоризації та концептуалізації дійсності та пояснює обрання конкретної «мовної оболонки» для вербалізації відповідних етичних категорій. Кореляція траєктора та орієнтира в ономазіологічному сенсі полягає в тому, що одна або декілька когнітивних ознак цільового етичного домену, які виступають траєктором, асоціативно співвідносяться з когнітивною ознакою / ознаками домену-джерела – орієнтиром.

Аналіз лексикографічних джерел [6; 7; 8; 9], і лінгвальних мереж WordNet 3.1 [10] та Concept Net 5.8 [11] дозволив встановити, що лінгвоетична категорія EVIL у сучасній англійській мові вербалізується такими лексичними одиницями: *bad, immorality, vice, wickedness, corruption, harm, depravity, perversity*. Внутрішня форма кожного з вербалізаторів відображає особливості первинної категоризації та концептуалізації цієї категорії відносно вже пізнаних елементів картини світу. Преконцептуалізація категорії EVIL на сенсорно-чуттєвому рівні здійснювалася на основі наївних уявлень про зло, що відображене у внутрішній формі вербалізаторів цієї категорії.

В основу етимології лексеми-репрезентанта *evil*, покладено значення її етимону *yfele* “anything that causes injury, morally or physically” [13; 14]. Отже, на основі тілесного досвіду на прекоцептуальному етапі була сформована ідея шкоди, негативного впливу, траєктор якої, використовуючи сучасні номінативні засоби, може бути виражений ознакою “something that harms”. Оформлення цієї ідеї в повноцінний ментальний конструкт передбачало її класифікацію відносно чинних категорій та на їх основі подальшу концептуалізацію, тобто формування відповідних когнітивних диференційних рис.

Процес категоризації передбачав окреслення когнітивного профілю цільової категорії відносно вже наявних. У відповідності з принципом пізнання абстрактних ідей відносно конкретних категорій, траєктор цільової категорії “something that harms” було співвіднесено з орієнтирами “physical injury” та “something split or not united”, які належать більш схематичному домену DAMAGE. Отже, шлях семантичного розвитку репрезентова-

ний схематичною абстракцією значення “damage”, що передбачало екстраполяцію відповідного домену із фрейма PHYSICAL THINGS на більш схематичний фрейм HUMAN RELATIONS, який входить до фрейму LIFE. Тобто етимологічний профіль категорії EVIL в моральному сенсі передбачав схематизацію категорії DAMAGE у фізичному сенсі, яка виступила її етимологічною концептуальною базою.

Такий семантико-когнітивний розвиток пояснюється центральним життєвим досвідом: абстрактна ідея зла стала узагальненням типових прикладів зла конкретного, наприклад, на тілесному досвіді: отримання бойових поранень, смерть як розлучення душі й тіла, тління трупів; та на матеріально-перцептивному: руйнування будинків, інструментів чи будь-яких інших об’єктів, фізичне пошкодження цінних речей тощо. Усі ці події були одними з найгірших прикладів того, із чим людина мала справу в повсякденні, і всі вони передбачали розпад, розкладання, тління на матеріальному рівні, схематизацією чого є ознака “split” або “united” – орієнтир в етимологічному профілюванні EVIL.

Лексема-вербалізатор *bad* є значно етимологічно молодшою (близько 1200 р.), у якій ЛСВ, яке позначає аналізовану етичну категорію, виник у XVIII ст. [13]. Шлях її семантичного розвитку можна унаочнити таким ланцюжком: “inadequate” – “unsatisfactory” – “worthless” – “wicked” = “evil” [13; 14]. Таким чином, траєктор “something that harms” осмислювався відносно орієнтира “something which is unsatisfactory”. Тобто зло концептуалізувалося як схематичне уявлення сутності із негативною оцінкою.

Етимон лексеми *bad* – *baeddel* та його форма *baedling* у внутрішній формі має значення “effeminate man, hermaphrodite, pederast” [13; 14]. Ця одиниця є похідною від *defile*. Таким чином, траєктор “something that harms” проєктується відносно двох орієнтирів: “effeminate” та “defiled”. Схематизація риси “effeminate” до абстрактної ідеї зла пояснюється тим, що гомосексуальні відносини між чоловіками не передбачають реалізацію базової та усвідомленої потреби людини до продовження роду. Тобто цей феномен суперечив самому вихідному біологічному та духовному «коду» людини, що ототожнювалося зі злом, як таке, що заперечувало природний порядок. Цей результат корелює з ідеєю Платона, про те, що зло – це відсутність добра.

Профілювання EVIL відносно орієнтира “defiled” пояснюється тим, що здатність зла «плюндрувати» чи «поганювати» асоціювалася

з фізичним забрудненням речей. Тобто розширена концептуальна база етимологічного профілю включає домени UNSATISFACTORY THING, PEDERAST та DIRT.

Лексема *wickedness* походить від OE *wicca* “wizard”, етимон якої корелює з лексемою *witch*, яка в свою чергу походить від PG *wikkjaz* “necromancer” («некромант») [13; 14]. Етимологічний ланцюг представлений “wizard” – “witch” – “necromancer” = “evil”. Отже, основу етимологічного профілю складає кореляція траєктора “something that harms” з орієнтирами “black magic” та “dealing with the dead”. Тому концептуальна база етимологічного профілю включає домени WITCH, NECROMANCER, які входять до фрейму SORCERY.

Внутрішня форма вербалізатора *corruption* містить етимологічний образ “decay of dead bodies” та походить від латинського *corrumpere* “destroy, spoil” [13; 14]. А тому етимологічний ланцюг містить наступні елементи: “destruction” – “decay” = “evil”. Отже, профілювання EVIL ґрунтується на кореляції траєктора “something that harms” та орієнтирів “decay of dead bodies” і “destruction”. Таким чином, внутрішня форма цього вербалізатора також засвідчує, що категорія EVIL сформувалася у результаті схематизації конкретних випадків прояву зла: тління мертвих тіл та руйнації чи псування предметів. Тому концептуальною базою етимологічного профілю EVIL є DESTRUCTION і DECAY, які в свою чергу категоризуються відносно домену SPLITTING.

Лексема *spoiling* має французький етимон *espillier* “to strip, plunder, pillage”, який походить від PIE кореню *spel* “to split, to break off” [13; 14]. Етимологічний ланцюг представлений такими семантичними перетвореннями: “split” – “plunder” – “strip” = “evil”. Отже, траєктор “something that harms” було проєктовано відносно орієнтирів “strip” та “plunder”, які входять до фрейму ROBBERY. Саме такий семантичний розвиток засвідчує те, що зло усвідомлювалось як схематизація його конкретного прояву – розбою чи пограбування, що включало навіть відбирання одягу. Більш давній етимон цієї лексеми в своїй основі має образ “split”, який також виступає первинним траєктором концептуалізації зла, що доводить аналіз попередніх вербалізаторів. Таким чином, в основу категоризації та концептуалізації абстрактної ідеї зла був покладений ще один приклад його конкретного прояву – грабіж, який власне в більш схематичному плані категоризувався як «розділення» (“splitting”), зокрема «відокремлення» майна від його власника.

Лексема *depravity* походить від латинського *depravare* “*distort, disfigure*”, яке походить від *de-* “*completely*” та *pravus* “*crooked*” [594; 599]. Отже, ця номінативна одиниця зазнала такого семантичного розвитку: “*crooked*” – “*disfigured*” = “*evil*”. Таким чином, траектор “*something that harms*” корелює із орієнтиром “*distorted*” домену DAMAGED та більш первинним орієнтиром “*crooked*” домену HUMAN. Ознака “*crooked*” об’єктивується відносно фрейму SPATIAL ORIENTATION і її функціонування як когнітивного орієнтира в профілюванні категорії EVIL пояснюється принципом втіленого пізнання та у контексті теорії просторової семантики. На тілесному рівні згорблена постава є суттєвим недоліком, який значно зменшував шанси на вдале полювання, перемогу у бою та в інших типових життєвих умовах, включно з сенсорним дискомфортом. Це є однією з причин, чому в контексті теорії просторової семантики викривлена форма має негативну конотацію. Іншою причиною може слугувати проекція цієї ознаки на домен ROAD фрейму TRAVELLING. За емпіричними даними кривий шлях є довшим, менш безпечним (серед іншого й через відсутність видимості), а тому важчим порівняно з прямим. Саме тому ознака “*crooked*” стала орієнтиром для концептуалізації більш схематичної абстрактної категорії EVIL.

Схожу внутрішню форму, яка так само може бути інтерпретована у контексті просторової семантики, має вербалізатор *perversion*. Його етимомом є *pervertir* “*pervert, undo, destroy*”, який в свою чергу походить від латинського *per* “*away*” та *vertere* “*to turn, turn back, be turned; convert, transform, translate; be changed*”, від PIE кореня *wer* – “*turn, bend*”, сумарний внутрішній образ якого зводиться до “*turn aside*” [13; 14]. Таким чином, семантичний ланцюг “*turn aside*” – “*destroy*” – “*morally destroy*” = “*evil*” засвідчує, що орієнтиром етимологічного профілю досліджуваної категорії виступає ознака “*turning aside*” домену ROAD фрейму TRAVELLING, яка у контексті просторової семантики та втіленого пізнання абстрагувалася від ознаки, що характеризує фізичний шлях руху, до риси, яка позначає моральний шлях.

Лексема *vice* походить від старофранцузького слова *vice* “*fault, failing, defect, irregularity, misdemeanor*”, від латинського слова *vitium* “*defect, offense, blemish, imperfection*” [13; 14]. Таким чином, етимологічний ланцюг “*defect*” – “*fault*” = “*evil*” вказує на те, що в основі образу аналізованої лексеми покладено ознаку “*defect*”, яка характеризує фізичний стан речі. Власне однойменний домен DEFECT концептуалізується відносно домену IMPERFECTION, який

Таблиця 1

Концептуальна база етимологічного профілю англomовної лінгвоетичної категорії EVIL

Meaning	Trajector	Lexicalizer	Landmark	Domain	Frame
“something that is a cause or source of suffering, injury or destruction or produces such effect”	“something that harms”	<i>evil</i>	1) “physical injury” 2) “something split or not united”	DAMAGE SPLITTING	HUMAN RELATIONS PHYSICAL WORLD
		<i>bad</i>	1) “unsatisfactory wicked” 2) “defiled”	UNSATISFACTORY ENTITY PEDERAST DIRT	PHYSICAL WORLD MARITAL RELATIONS
		<i>wickedness</i>	1) “black magic” 2) “dealing with the dead”	WITCH NECROMANCER	SORCERY
		<i>corruption</i>	1) “decay of dead bodies” 2) “destruction”	DAMAGE DECAY SPLITTING	DEATH DESTRUCTION
		<i>spoiling</i>	1) “stripping” 2) “plundering” 3) “splitting”	THEFT DAMAGE	ROBBERY DESTRUCTION
		<i>depravity</i>	1) “distorted” 2) “crooked”	DAMAGE CURVE	DESTRUCTION SPATIAL ORIENTATION
		<i>vice</i>	1) “not whole” 2) “defected”	DEFECT IMPERFECTION	PHYSICAL WORLD
		<i>harm</i>	1) “grief” 2) “pain”	SORROW PAIN	HUMAN BODY HUMAN FEELINGS
		<i>immorality</i>	1) “manner”	BEHAVIOUR	SOCIAL BEHAVIOUR

осмислюється як відсутність цілісності чи повноти (пор. основа образу *perfect* – “whole”). Етимологічний профіль EVIL конституювано екстраполяцією орієнтира “imperfection” (відсутність повноти) із фрейму PHYSICAL WORLD на фрейм HUMAN RELATIONS.

Лексема *harm* є похідною від PG *harmaz* “*grief, sorrow*”, що походить від PIE *kormo* “*pain*” [594; 599]. Отже, семантична еволюція етимону представлена ланцюгом “*pain*” – “*grief*” = “*evil*”. Етимологічний профіль сформований кореляцією траєкторіа із орієнтиром *grief* та більш базовим орієнтиром *pain*. Концептуалізація горя ґрунтується на фізичному сприйнятті болю, що пояснюється принципом концептуалізації більш складних ідей (душевних емоцій та відчуттів) на фоні тілесного перцептивного досвіду. Таким чином, концептуальна база етимологічного профілю EVIL опирається також на домени SORROW та PAIN.

Лексема *immorality* об’єктивує етичну категорію EVIL шляхом протиставлення її антагоністу GOOD, вербалізованого одиницею *morality*, що більш детально проаналізовано у [12, с. 217].

Підсумовуючи, концептуальна база етимологічного профілю етичної категорії EVIL включає домени DAMAGE, DECAY, SPLITTING, DEFECT,

IMPERFECTION, THEFT, SORROW, PAIN, UNSATISFACTORY ENTITY, PEDERAST, DIRT, WITCH, NECROMANCER, які є вузлами фреймів PHYSICAL WORLD, HUMAN RELATIONS, MARITAL RELATIONS, SORCERY. Узагальнену інформацію подано у Таблиці 1.

**Висновки та перспективи досліджень.** Застосування методик етимологічного профілювання дозволило реконструювати процеси її первинного когнітивного оформлення і довело, що основою категоризації та концептуалізації абстрактної ідеї зла є його конкретні емпіричні прояви у матеріальному світі, які сприймаються сенсорними системами людського тіла. Основними з них є роздільність (нецілісність), згорбленість (непряма постава чи шлях), орієнтація вниз, гомосексуальні відносини, чорна магія та біль. Отриманий результат корелює з положеннями теорії концептуальної метафори та результатами нейропсихологічних та когнітивних досліджень, які доводять те, що вектор пізнання спрямований від «конкретного» до «абстрактного». Перспективою подальших досліджень може бути визначення особливостей еволюції лінгвоетичної категорії EVIL у динамічній синхронії в контексті різних лінгвокультур.

#### Список літератури:

1. Maia A, Nascimento S. The concept of Evil in Psychiatry: Philosophy, neurobiology and clinical implications. *European Psychiatry*. 2022. DOI : 10.1192/j.eurpsy.2022.1726.
2. Singer M. G. The concept of Evil. *Cambridge University Press*. 2004. V. 79. № 308. P. 185–214.
3. Malanyuk M. S., Barnych I. I., Svydnytska-Ilkiv N. V. The concept of evil in A. Christie’s detective stories. *Науковий журнал ЛДУ БЖД «Львівський філологічний часопис»* : зб. наук. праць. 2018. № 4. С. 75–78.
4. Petryk T. V. Concept “evil” in channeling-discourse. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія : Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 151–154. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm\\_2018\\_9\\_36](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2018_9_36).
5. Таценко Н. В., Воронько А. В. Перекладацькі аспекти відтворення концептів ДОБРО/GOOD та ЗЛО/EVIL у романі Террі Пратчетта і Ніла Геймана «Добрі передвісники». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69). № 4. Ч. 1. С. 111–116.
6. Cambridge Dictionary. URL : <https://dictionary.cambridge.org/>.
7. Collins Online Dictionary. URL : <https://www.collinsdictionary.com>.
8. Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL : <https://www.ldoceonline.com>.
9. Oxford Learner’s Dictionary. URL : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>.
10. WordNet. 3.1. URL : <https://wordnet.princeton.edu/>.
11. ConceptNet 5.8. URL : <https://conceptnet.io/>.
12. Веремчук Е. О. Лінгвокогнітивні та лінгвосинергетичні аспекти об’єктивації етичних категорій в англійській мові. *Запоріжжя : ЗНУ*, 2022. 560 с.
13. Etymology Dictionary. URL : <https://www.etymonline.com/>.
14. Oxford English Dictionary. URL : <https://www.oed.com/>.

**Veremchuk. E. O. THE CONCEPTUAL BASE OF THE ETYMOLOGY PROFILE OF THE ENGLISH LANGUAGE ETHICAL CATEGORY EVIL**

*This article is a continuation of a series of articles by the author, which are devoted to highlighting the peculiarities of the formation of etymological profiles of English-language linguistic categories and determining their diachronic conceptual bases. The fundamental research method is the method of etymological profiling developed by the author, which consists in establishing a trajector-landmark alignment during onomasiological processes. This method allows reconstruction of the path of semantic evolution of language nominative means, which reflects the "cognitive path" of the processes of categorization and conceptualization of reality, and explains the choice of a specific "language wrapping" for the verbalization of specific ethical categories. The correlation of the trajector and landmark in the onomasiological sense consists in the fact that one or more cognitive features of the target ethical domain, which act as a trajector, are associatively correlated with the cognitive feature / features of the source domain – the landmark. The method of etymological profiling made it possible to reconstruct the cognitive features underlying the understanding of the target ethical category of EVIL. It was established that the conceptual base of its etymological profile includes the domains DAMAGE, DECAY, SPLITTING, DEFECT, IMPERFECTION, THEFT, SORROW, PAIN, UNSATISFACTORY ENTITY, PEDERAST, DIRT, WITCH, NECROMANCER, which are nodes of the frames PHYSICAL WORLD, HUMAN RELATIONS, MARITAL RELATIONS, SORCERY. The conducted research proved that abstract ethical ideas in diachrony were interpreted and categorized relative to simpler, primary and concrete ideas that constitute the central life experience of a person. The obtained result correlates with the provisions of the conceptual metaphor theory and the results of neuropsychological and cognitive studies, which prove that the vector of cognition is directed from the "concrete" to the "abstract". In accordance with this provision, the more complex abstract idea of EVIL was understood relative to the simpler basic ideas that belong to the human experience of sensory perception. The apperceptive nature of cognition is expressed in the principle of the formation and functioning of ontological projections and is explained by the theory of conceptual metaphor, which can also be applied to the analysis of metaphorical projections in diachrony.*

**Key words:** verbalizer, domain, landmark, profiling, trajectory.



УДК 811.111'42

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/15>**Давидова Т. В.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

**Давидов С. В.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

**Коваленко А. М.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

## ПОНЯТТЄВИЙ КОМПОНЕНТ КОНЦЕПТУ *PARENT* У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (на матеріалі лексикографічних джерел)

*Стаття присвячена дослідженню поняттєвого компонента концепту PARENT та моделюванню його структури з метою побудови гіпотетичної моделі його смислового ядра. Дослідження здійснене на основі аналізу лексикографічних джерел. Для вивчення поняттєвого компонента концепту PARENT застосовано концептуальний аналіз як один з основних способів дослідження концептів у сучасних лінгвістичних студіях, а саме дефініційний аналіз словникових тлумачень, що дозволяє виокремити базові семантичні компоненти, які формують ядро концепту. Здійснено спроби дослідження семантичної структури ключової лексеми на позначення концепту PARENT з метою вивчення його поняттєвого компонента та виокремлення його інваріантних ознак. Насамперед проведено аналіз синонімічного ряду лексем на позначення концепту PARENT в англійській мові, внаслідок чого з'ясовано, що проаналізовані номінативні компоненти лексичного рівня мови є взаємодоповнюючими, адже вони репрезентують різні аспекти вербалізованого концепту.*

*Завдяки дефініційному аналізу даних лексикографічних джерел з'ясовано, що ядро концепту PARENT визначається єдністю таких семантичних компонентів, як "gender", "beginning", "production", "creation", "origin", "relatedness", "source", "derivation", "duality", "plurality", "subsidiary", "ramification", "nurture", "education", "care" – а отже утворює смислове навантаження концепту. Саме ці складові компоненти складають семантичну структуру основоположної лексеми і формують стабільні (інваріантні) ознаки концепту PARENT. На основі проведеного аналізу побудовано гіпотетичну модель концепту PARENT в англійській мові, внаслідок чого стає очевидним, що концепт PARENT включає в себе наступні складові компоненти: екзистенційний компонент, який містить дві комплементарні складові PARENT 1 та PARENT 2, та висвітлює сутнісний аспект референта; атрибутивний компонент концепту, що висвітлює генеративну здатність референта і характеризує його як матеріальний або нематеріальний об'єкт, спроможний генерувати, започатковувати або створювати щось нове; квалітативний компонент, котрий висвітлює якісні характеристики референта (здатність / нездатність забезпечити нащадків матеріальними та духовними благами тощо). Цей компонент є факультативним у структурі концепту PARENT.*

**Ключові слова:** *концепт, стабільні (інваріантні) та маргінальні (варіантні) ознаки, ядро, периферія, вербалізація.*

**Постановка проблеми.** Концепт як оперативна одиниця мислення, культурний артефакт і конденсат духовного надбання нації неодноразово досліджувався лінгвістами і залишається одним із пріоритетних та трендових напрямків сучасної лінгвоконцептології і лінгвокогнітології (С.А. Жаботинська, А.М. Приходько, О.О. Селіванова, М. Johnson, G. Lakoff та ін.). Зважаючи на вимоги та попит

сьогодення щодо розгляду і вирішення питань батьківства, якості сімейних відносин, прищеплення та/або втрати родинних цінностей, набуття навичок виховання дитини, а також емоційної та психологічної зрілості батьків, ми обрали для нашого дослідження полікультурний загальнолюдський концепт PARENT з огляду на перспективність його вивчення саме в лінгвістичній царині.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Лінгвістичні вчення сьогодення знаходяться на етапі свого інтенсивного розвитку, адже наразі повсюдно спостерігається переосмислення мови та культури, що призвело до вивчення концептів з абсолютно різних ракурсів. Учені вивчали такі концепти, як загальнонаціональні (О.О. Близнюк), етнічні (А.М. Приходько), етичні (О.В. Кисельова) та індивідуально-авторські (Г.М. Каратеева). Докладно вивчались концепти соціальної (З.Г. Коцюба), релігійної (Л.Г. Панова), емоційно-чуттєвої (С.Г. Воркачов) та інших сфер людської діяльності. Нині лінгвістика постає перед проблемою пошуку нових шляхів у вивченні способів систематизації знань та їх структуризації, знаходженні кореляцій між мовою та мисленням, моделюванні теоретично обґрунтованих схем мисленнєвої діяльності, опосередкованої мовою, чим визначається **актуальність** нашої наукової розвідки.

**Мета і завдання.** Мета дослідження полягає у вивченні поняттєвого компонента концепту PARENT на основі аналізу лексикографічних джерел.

З метою досягнення поставленої мети вважаємо за потрібне вирішити наступні **завдання**: 1) дослідити поняттєвий компонент концепту PARENT за допомогою лексикографічних джерел та визначити стабільні (інваріантні) ознаки цього концепту; 2) побудувати базову модель концепту PARENT в англійській лінгвокультурі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мовні одиниці, що репрезентують концепти в текстах, зазвичай не обмежуються однією лексемою. У випадку з концептом PARENT нами обрано однойменний його вербалізатор, що номінує концепт на мовному рівні, за принципом його стилістичної нейтральності та узагальненості значення.

Першим кроком у дослідженні семантичного обсягу концепту традиційно є вивчення його **поняттєвого компонента**, що експлікується на основі аналізу його мовних репрезентантів. Залучаючи **дефініційний аналіз** [2, с. 57; 3, с. 52] словникових визначень, що дозволяє вивчити семантичну структуру мовних одиниць на позначення концептів, ми ототожнюємо семи з концептуальними ознаками, які наповнюють концепт у поняттєвому ключі. Для визначення смислового обсягу та подальшого встановлення семантичних прототипів – конститuentів концепту на мовному рівні – вдаємося до аналізу словникових дефініцій ключових лексем, результатом якого є дослідження **поняттєвих складників** концепту PARENT.

Ключова лексема на позначення концепту PARENT в англійській мові виявляється полісемантичним словом [9]. Зважаючи на це, систематизуємо та аналізуємо словникові тлумачення лексеми *parent* (див. табл. 1) з метою виокремлення всіх змістових складників досліджуваного концепту в межах поняттєвого компонента значення. Семантичну структуру ключової лексеми на позначення інваріантних ознак концепту PARENT, зафіксованих у лексикографічних джерелах, подаємо нижче у таблиці.

Дефініційний аналіз словникових визначень надав нам змогу виокремити 15 базових сем, що утворюють ядро концепту PARENT.

У першому визначенні лексеми *parent* (табл. 1) ідентифікуємо семи "**beginning**" (початок), "**production**" (продукування), "**creation**" (створення, творіння), адже дієслово *to beget* та його синонім *to bring forth* в англійській мові означають *to procreate as a father* або *to produce* [9] (продовжувати рід, породжувати), котрі, у комбінації з іншими семантичними ознаками, дозволяють

Таблиця 1

**Семантична структура ключової лексеми на позначення концепту PARENT в англійській мові**

Лексема	Словникові дефініції	Ключові семи-конституенти
parent	<p>NOUN:</p> <p>1.a). one that <u>begets</u> or <u>brings forth</u> offspring; b). a person who <u>brings up</u> and <u>cares</u> for another.</p> <p>2.a). an animal or plant that is regarded in <u>relation</u> to its offspring; b). the material or <u>source</u> from which something is <u>derived</u>;</p> <p>c). a <u>group</u> from which another <u>arises</u> and to which it usually remains <u>subsidiary</u>.</p> <p>VERB:</p> <p>1. to parent – to bring forth and <u>raise</u> to maturity through <u>care</u> and <u>education</u> [9].</p>	<p>"gender"</p> <p>"beginning"</p> <p>"production"</p> <p>"creation"</p> <p>"origin"</p> <p>"relatedness"</p> <p>"source"</p> <p>"derivation"</p> <p>"duality"/"plurality"</p> <p>"subsidiary"</p> <p>"ramification"</p> <p>"nurture"</p> <p>"education"</p> <p>"care"</p>

визначити батьків як певну фізичну субстанцію, здатну давати початок новому життю, тобто породжувати нащадків (сема "*origin*") і дбати про них (сема "*care*"). Примітно, що сема "*care*" входить до інтенціоналу поняття PARENT, адже у суспільстві загальноприйнятим є той факт, що саме батьки мають виявляти турботу про дітей, хоча насправді певні соціальні чинники можуть інакше впливати на ситуацію. Таким чином, передбачаємо, що досить очікувано до екстенціоналу поняття PARENT в англійській лінгвокультурі входить аксіологічний компонент, який регулює укорінене в суспільстві ставлення до батьківства – чи то як певного відповідального і зваженого вибору, чи то як випадкового і необачного кроку.

Друге визначення лексеми *parent* (табл. 1) надає можливість зробити висновок, що батьки вважаються певним витокком (*source*) для походження (*derivation*) новоутворення, що дозволяє виокремити семи "*source*", "*derivation*" та "*relatedness*", адже вочевидь батьки та діти співіснують у певних відносинах – *in relation to its offspring* [9] і, як традиційно прийнято вважати, мають бути помічниками один одному (сема "*subsidiary*"). Аналізуючи словникову дефініцію лексеми *parent*, де батьки трактуються як *a group from which another arises*, (to arise – to begin to occur or to exist [9]), а групою (*a group*) вважається формування з як мінімум двох осіб або більше, маємо змогу виокремити додаткову сему "*duality*" (дуальність, дуалізм) та/або "*plurality*" (множинність) у структурі концепту PARENT, адже згідно з прийнятними суспільними уявленнями, батьки мають існувати у парі, що також підтверджується наявністю граматичної категорії числа у іменника *parent*. Зважаючи на хиткість такого постулату, неодноразовість і недовготривалість шлюбів у суспільстві, можливість всиновлення дитини, факт наявності біологічних та прийомних батьків, опікунство тощо, з одного боку, а також наявність декількох нащадків у кожного з батьків, з іншого боку, вважаємо за доцільне виокремити у структурі концепту семантичний компонент "*ramification*" (розгалуження), що надає змогу візуально представити концепт PARENT у вигляді дерева – генеалогічного древа – або його частини: гілки, паростка, тощо.

Третя дефініція лексеми *parent* (табл. 1) визначає батьків як таких, що мають виховувати дитину (to raise to maturity), бути її наставниками і давати їй освіту (*education*), що на основі синонімічних лексичних зв'язків між лексемами *to raise* та *to nurture* надає змогу виокремити в ядрі концепту також додаткові семи "*nurture*" та "*education*".

У такий же спосіб аналізуємо інші синоніми-вербалізатори концепту (*sire, father, mother, forefather, originator, begetter* [9] та ін.) та вивчаємо увесь спектр семантичних ознак, що складають його поняттєвий компонент. Аналізуючи мовні номінатори концепту PARENT *father* та *mother*, які транслюють гендерну ознаку, та вбачаючи у структурі концепту певний дуалізм, про що йшла мова вище (сема "*duality*"), ми маємо змогу виокремити також сему "*gender*" у структурі концепту.

Виокремлені в процесі аналізу словникових тлумачень семантичні компоненти утворюють інтенціонал концепту PARENT, а отже, розглядаються як його прототипові / інваріантні ознаки. З метою вивчення екстенціоналу, тобто обсягу вербалізованого концепту, вдаємося до вивчення інших номінаторів концепту, зафіксованих у лексикографічних джерелах, а також до текстових репрезентантів концепту PARENT саме в мовному матеріалі.

Виокремлені на основі лексикографічних джерел інваріантні ознаки концепту PARENT утворюють його ядро і надають можливість збудувати базову модель цього концепту в англійській лінгвокультурі, презентовану далі графічно (Рис. 1).

Модель концепту PARENT представлена, на нашу думку, трьома базовими компонентами: екзистенційним, атрибутивним та квалітативним.

**Екзистенційний компонент**, з урахуванням семи "*gender*", включає дві комплементарні складові та висвітлює *суттєвий аспект референта*: PARENT 1 та PARENT 2, що зумовлено природними факторами існування біологічних видів у єдності жіночого та чоловічого начал (сема "*duality*"), здатних породжувати нове життя (семи "*source*" та "*origin*"). Продуктом їхнього співіснування є дитина / діти – CHILD/REN (семи "*derivation*", "*relatedness*" та "*ramification*"), що є третьою обов'язковою складовою екзистенційного компоненту моделі (Рис.1). Слід зауважити, що перші два компоненти моделі (PARENT 1 та PARENT 2) а також сема "*duality*" не є стабільними, адже маємо враховувати той факт, що, крім біологічних батьків, дитина може мати батьків прийомних, що передбачено також наявністю факультативної семи "*plurality*" у структурі концепту.

**Атрибутивний компонент** концепту PARENT (який включає семи "*beginning*", "*production*", "*creation*") висвітлює *генеративну здатність референта* і характеризує його як матеріальний або нематеріальний об'єкт, спроможний генерувати, започатковувати або створювати щось нове, а отже лексема *parent* вживається в англійській мові як у прямому, так і в переносному значенні, наприклад: *the father of the English*

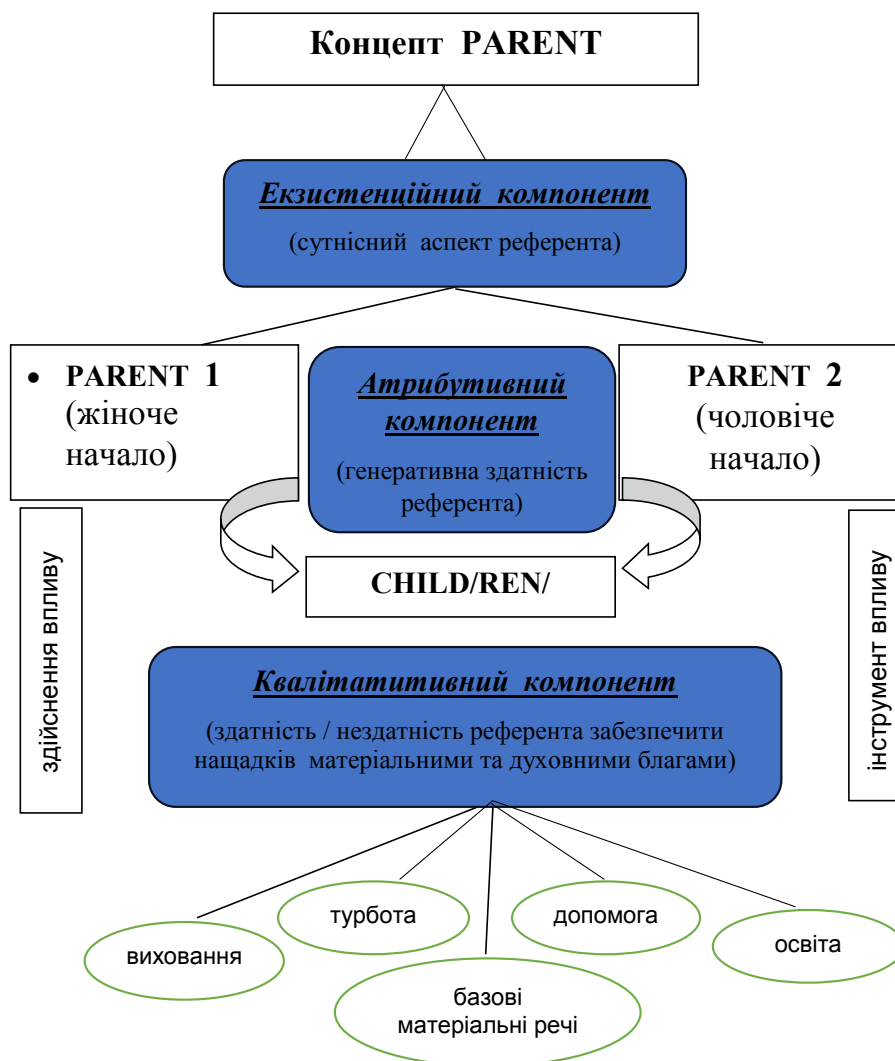


Рис. 1. Базова модель концепту PARENT в англійській лінгвокультурі

literature (Jeoffrey Chaucer), the father of medicine (Hippocrates), the father of bacteriology (Louis Pasteur), the father of anesthesia (William Morton), the father of telephone (Alexander Bell), the father of languages (Sanskrit /або/ Latin), the mother of invention (necessity), mother tongue і т.п.

Зважаючи на той факт, що референт може бути як матеріальним, так і нематеріальним об'єктом, та враховуючи наявність сем "subsidiary", "nurture", "education" та "care" у структурі концепту PARENT, вважаємо доцільним також виділити у графічній моделі концепту PARENT **квалітативний компонент**, що висвітлює **якісні характеристики референта** (здатність / нездатність референта забезпечити нащадків матеріальними та духовними благами), адже саме батьки мають бути найпершими помічниками та наставниками дитині (сема "subsidiary") в її зростанні і становленні, здатними надати їй допомогу, під-

тримку, турботу (сема "care"), прищепити людські якості, дати гарне виховання (сема "nurture") та освіту (сема "education"), а також певні матеріальні блага. Розглядаючи референта PARENT, з одного боку, як *суб'єкт дії* тобто того, хто здатен здійснювати вплив на дитину, а з іншого боку як *реципієнта дії*, тобто того, хто також може зазнавати впливу з боку дитини, передбачаємо наявність двох векторів у структурі концепту: PARENT-агєнс та PARENT-пацієнс. Під *інструментом впливу* розуміємо спосіб впливу батьків на дітей чи навпаки, наприклад: слово, дія, власний приклад, життєве кредо тощо.

**Висновки. 1.** Здійснивши комплексний аналіз поняттєвої складової концепту INDIVIDUALITY, ми виокремили основні стабільні семантичні компоненти, які формують його ядро. Виявлено, що ядро концепту INDIVIDUALITY утворене наступними інваріантними ознаками: "gender",

"beginning", "production", "creation", "origin", "relatedness", "source", "derivation", "duality", "plurality", "subsidiary", "ramification", "nurture", "education", "care". Саме ці складові компоненти складають семантичну структуру основоположної лексеми і формують стабільні (інваріантні) ознаки концепту PARENT.

2. Беручи до уваги визначені на базі лексикографічних даних семантичні ознаки та прирівнюючи їх до концептуальних, ми сконструювали *модель* концепту INDIVIDUALITY, що включає в себе наступні складові компоненти: *екзистенційний компонент*, який містить дві комплементарні складові PARENT 1 та PARENT 2, та висвіт-

лює сутнісний аспект референта; *атрибутивний компонент* концепту, що висвітлює генеративну здатність референта і характеризує його як матеріальний або нематеріальний об'єкт, спроможний генерувати, започатковувати або створювати щось нове; *квалітативний компонент*, котрий висвітлює якісні характеристики референта (здатність / нездатність забезпечити нащадків матеріальними та духовними благами тощо). Цей компонент є факультативним у структурі концепту PARENT.

Квалітативний компонент концепту PARENT більш докладно розглядатиметься на основі аналізу мовного матеріалу, що є *перспективою* нашого подальшого дослідження.

#### Список літератури:

1. Гром О.М. Семантичні особливості концепту в англійській мові. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. № 2. С. 60–64.
2. Давидова Т.В., Колюка А.П. Модель концепту HOLIDAY/СВЯТО (на матеріалі «Різдвяна Пісня» Ч. Діккенса). *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2017. № 8. С. 57–61.
3. Давидова Т. В. Теоретична модель концепту GOD в англійській мові. *Вісник Київського національного університету. Серія: Філологія*. 2010. № 2. Т. 13. С. 52–57.
4. Cambridge Online Dictionary URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
5. Collins Online Dictionary URL: <https://www.collinsdictionary.com>
6. Longman Dictionary of Contemporary English Online URL: <https://www.ldoceonline.com/>
7. MacMillan English Dictionary Online URL: <http://www.macmillandictionaries.com/dictionary-online>
8. Thesaurus Online URL: <https://www.thesaurus.com/>
9. Webster's New Dictionary and Thesaurus Online URL: <http://www.merriam-webster.com/>

#### Davydova T. V., Davydov S. V., Kovalenko A. M. CORE COMPONENT OF THE PARENT CONCEPT IN MODERN ENGLISH (based on lexicographic sources)

*The article is devoted to the research of the core component of the PARENT concept and to the modeling of its structure with the further aim of building a hypothetical model of its semantic core. The research is based on the lexicographic sources analysis. To study the core component of the PARENT concept, conceptual analysis – as one of the main methods of studying the concepts in modern linguistics – was administered, and namely – the definitional analysis of the dictionary interpretation, which allows to single out the basic semantic components that form the core of the concept. An attempt was made in the article to study the semantic structure of the key lexeme for the PARENT concept in order to study its conceptual component and identify its invariant features. First of all, an analysis of a synonymous series of lexemes denoting the PARENT concept in the English language was carried out, as a result of which it was found that the analyzed nominative components of the lexical level of the language are complementary, because they represent different aspects of the verbalized concept.*

*Due to the definitional analysis of data from lexicographic sources, it was found that the core of the PARENT concept is determined by the unity of the following semantic components: "gender", "beginning", "production", "creation", "origin", "relatedness", "source", "derivation", "duality", "plurality", "subsidiary", "ramification", "nurture", "education", "care" – thus it forms the semantic load of the concept. It is these constituent components that make up the semantic structure of the basic lexeme and form stable (invariant) features of the PARENT concept. Based on the analysis, a hypothetical model of the PARENT concept in the English language was built, as a result of which it becomes obvious that the PARENT concept includes the following components: an existential component, which contains two complementary components PARENT 1 and PARENT 2, and it also highlights the essential aspects of the referent; an attributive component of the concept, which highlights the generative ability of the referent and characterizes it as a material or immaterial object capable of generating, initiating or creating something new; a qualitative component, which highlights the qualitative characteristics of the referent (ability / inability to provide descendants with material and spiritual benefits, etc.). Such a component is optional in the structure of the PARENT concept.*

**Key words:** concept, stable/variable features, nucleus, periphery, verbalization.

**Калашиникова М. Ю.**

Запорізький державний медико-фармацевтичний університет

**Вишницька Я. С.**

Запорізький державний медико-фармацевтичний університет

## ПРАГМАСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛЬОРОНІМІВ У РОМАНАХ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ», «ЯНГОЛИ ТА ДЕМОНИ», «ВТРАЧЕНИЙ СИМВОЛ»

*У статті розглядаються та аналізуються кольороніми та їхні прагмастилістичні особливості у романах Дена Брауна «The Da Vinci Code», «Angels and Demons», «The Lost Symbol». У статті здійснюється спроба класифікувати всі кольороніми з трьох романів Дена Брауна за певними тематичними групами, визначити їх функціональну та прагматичну специфіку.*

*Колір та кольороніми як репрезентанти феномену кольору у мові є об'єктами мультидисциплінарних досліджень, зокрема і у зіставному аспекті, у літературних творах з метою розкрити замисел автора та особливості його ідиостилю, колір також активно використовується в рекламі та психології, досліджується його вплив на свідомість та емоційний стан.*

*Велика кількість іменників набуває вторинної номінації – назви кольору. До таких слів можна віднести такі найменування кольорів як м'ята, лаванда, марсала, сангрія, фуксія, сепія, ваніль, мигдаль, платина, магнолія, спаржа, лайм, мірт, фісташка, волошка, та багато інших. Більшість з цих іменників можуть бути і прикметниками, номінація надається за принципом схожості кольору з названим об'єктом, і на даному етапі, це найпродуктивніший спосіб створення нових кольоронімів. Саме такі найменування кольорів можна зустріти і в сучасних художніх творах, як англomовних, так і іншомовних.*

*Актуальність дослідження визначається спрямованістю сучасного мовознавства на вивчення семантики та прагматики мовних одиниць у художньому дискурсі. Кольороніми – це така багатогранна система, яка постійно оновлюється, поповнюється новими лексемами, у зв'язку з цим потрібно зусередитися на дослідженні кольоронімів у сучасному художньому англomовному тексті, тому що це питання не було детально досліджено до теперішнього часу. Проведення прагмастилістичного аналізу колірної картини світу романів «Код да Вінчі», «Янголи та демони», «Втрачений символ» Дена Брауна як складової частини мовної картини світу дає доволі широкий простір для дослідження.*

**Ключові слова:** тематичні групи, прагматична характеристика, порівняльний аспект, особливості авторського стилю, художні тексти, стилістичні фігури.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку мови існує велика кількість робіт, присвячених дослідженню кольоронімів і, слід зазначити, що ця тема і надалі залишається актуальною для дослідників, як мовознавців, так і літературознавців. Актуальним у зв'язку з цим є і питання вживання кольоронімів у художньому тексті, з метою охарактеризувати особливості ідиостилю письменника. Лінгвістів, в свою чергу, цікавить лексична система тексту, структурні, семантичні, прагматичні, прагмастилістичні, парадигматичні та синтагматичні особливості кольоронімів у мові, що теж є шляхом до розуміння авторської картини світу. Тому, питання аналізу кольоронімів у сучасному художньому англomовному тексті

залишається актуальним і недостатньо дослідженим в повній мірі [1; 2].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Існує досить велика кількість досліджень, що присвячені розгляду кольоронімів у художньому тексті. В. Ф. Півень у своєму дослідженні звертається до ідиостилю поетичних творів Святослава Гординського, де розглядає особливості поетичного та словесно-колірного мовлення поета [5].

І. В. Ковальська приділяє увагу проблемі перекладу назв кольорів, вона розглядає кольороніми на прикладі українських та англomовних художніх текстів. У своїй роботі дослідниця наголошує на проблемі, яка спіткає сучасних перекладачів – це те, що вони під час перекладу індивідуально-

авторських словесних образів з компонентами кольору звертаються до калькування, використовують інші колірні відповідники, змінюють структурно-лексемний склад образу або ж, досягають еквівалентності, прибираючи колірний компонент і замінюють його семантику неколірним відповідником [4].

О. М. Дроботун звертається у своєму дослідженні до колоративів в українській прозі доби модернізму, а саме до творів М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка, де аналізується семантика, смисло- та формотворчі функції колоративів в окремих творах цих письменників [3].

**Метою статті** є розглянути прагмастилістичні особливості кольоронімів у романах Дена Брауна та розподілити ці кольороніми за певними групами, визначити їх основні типи та особливості вживання у художньому тексті.

Спочатку звернемося до структури кольоронімів у романах Дена Брауна, зазначимо, що найчастіше зустрічаються прикметники-кольороніми або словосполучення прикметника з іменником. Якщо говорити про особливості кольоронімів з точки зору їх оказіональності або ж навпаки, то зустрічаються і звичайні, і такі, які можна назвати індивідуально-авторськими.

Серед стилістичних фігур виділяють метафори, метонімії, порівняння, епітети. Існує також поняття «метафтонімії», яке має значення «концептуальної взаємодії між метафорою та метонімією», термін був введений Л. Гуссенсом [10].

От же, поняття «метафтонімії» було введено та охарактеризоване Л. Гуссенсом [10], який зазначав, що метафтонімія є переходом одного явища у інше в рамках концептуальних доменів (джерела та цілі). Але у роботах багатьох лінгвістів (Д. Лакофф (Lakoff D.) 1987 [12]; М. Джонсон (Johnson M.) 1987 [11]; В. Крофт (Croft W.) 2002 [8]; Д. Тейлор (Taylor D.) 2002 [14]; Г. Радден (Radden G.) 2003 [13]; Фейертс К. (Feeyaerts K.) 2003 [9]) раніше висловлювались припущення про те, що при протиставленні метафори та метонімії виникає потреба опису випадків синкретичної метафори та метонімії.

Ми, в свою чергу, можемо виділити у романах Дена Брауна такі типи стилістичних фігур:

1. порівняння або порівняльні звороти – *You are as white as a ghost, the inmates ridiculed as the guards marched him in, naked and cold* (The Da Vinci Code, p. 28);

*Aringarosa was smiling. "Indeed, Noah of the Ark. An albino. Like you, he had skin white like an angel. Consider this* (The Da Vinci Code, p. 82);

*The killer's eyes glistened, black like oil. He produced a heavy electronic device and set it on the table* (Angels and Demons, p. 5);

*The whales floated lifeless in the tank, their mouths hanging open and their tongues black as soot* (Angels and Demons, p. 167);

*She now saw it would be unnecessary. The cheeks had collapsed, and the Pope's mouth gaped wide. His tongue was black as death* (Angels and Demons, p. 185);

*For a fleeting instant, a new heavenly body had been born... a speck of light as pure and white as anyone had ever seen* (Angels and Demons, p. 259);

*For an instant, everything was white, like heaven* (The Lost Symbol, p. 148);

*The red liquid was wine ... and yet it shimmered like blood* (The Lost Symbol, p. 226);

*Solomon's gray eyes were like stone. "It is unique, and I've heard the legend."* (The Lost Symbol, p. 230).

2. метафори або приховані порівняння – *Just below Sauniere's breastbone, a bloody smear marked the spot where the bullet had pierced his flesh* (The Da Vinci Code, p. 17);

*"No?" she said, her olive eyes testing him* (The Da Vinci Code, p. 151);

*Langdon took her soft palm in his and felt himself momentarily fixed in her strong gaze. Her eyes were olive-green – incisive and clear* (The Da Vinci Code, p. 25)

*Langdon's heart pounded. "In a car accident?" The docent recoiled, a look of bewilderment in his olive-green eyes* (The Da Vinci Code, p. 214);

*When she saw his alabaster-white flesh, she was overcome with a horrified bewilderment. His broad, pale back was soaked with blood-red slashes. Even from here she could see the wounds were fresh* (The Da Vinci Code, p. 62);

*I must warn you, these are not pleasant pictures. Ghostly burns. Blackened tongues. But I would like you to broadcast them to the world* (Angels and Demons, p. 198);

*"Mr. Langdon," Fache's ebony eyes locked on. "What you see in the photo is only the beginning of what Sauniere did."* (The Da Vinci Code, p. 10);

*Robert Langdon stood in horrified revelation. The image of Leonardo Vetra came back in grisly detail the bloody face, the solitary hazel eye staring back, and the empty eye socket* (Angels and Demons, p. 34);

*The others came thundering down the stairs, everyone ghostly white in the BBC spotlight t... especially Glick, who was looking more pasty with every step* (Angels and Demons, p. 247);

*On-screen now, the initiate was raising the skull to his lips. He tipped it backward... draining the **blood-red wine** ... sealing his oath. Then he lowered the skull and gazed out at the assembly around him. America's most powerful and trusted men gave contented nods of acceptance* (The Lost Symbol, p. 227);

*Her **almond-scented hair** tossed lightly in the breeze, and Langdon breathed it in. He felt his thoughts straying and reeled himself back* (Angels and Demons, p. 93);

*Portly and **ruby-faced**, Sir Leigh Teabing had **bushy red hair** and jovial **hazel eyes** that seemed to twinkle as he spoke* (The Da Vinci Code, p. 111);

3. метонімії – *“The women were in white gossamer gowns ... **with golden shoes**. They held **golden orbs**. The men wore black tunics and black shoes”* (The Da Vinci Code, p. 151);

*Beside him, a **gorgeous blond woman** lifted her miniskirt to reveal that she was not, in fact, a woman* (The Da Vinci Code, p. 77);

*The decor was unexpected-traditional colonial French – a **cherry divan**, porcelain floor vase, and scrolled woodwork* (Angels and Demons, p. 21);

*The pilot escorted Langdon to a **black Peugeot sedan** in a parking area beside the control tower* (Angels and Demons, p. 16);

*When you're a **black woman**, her mother said, ain't no hiding what you are* (Angels and Demons, p. 137);

*A **man in white** was kneeling beside him* (Angels and Demons, p. 204);

*The skull was hollow, like a bowl, filled with **bloodred wine*** (The Lost Symbol, p. 3);

*The **crimson wine** looked almost black in the dim candlelight* (The Lost Symbol, p. 4);

*In the stairwell, several departing passengers leaped out of the way, plastering themselves to the walls as the phalanx of armed **men in black** thundered past them* (The Lost Symbol, p. 152) [1; 2; 17].

Можна зустріти у романах Дена Брауна і такі цікаві метонімічні сполучення:

*I am just blocks away from **the White House*** (The Lost Symbol, p. 3). *“An impressive coincidence considering that the cornerstones of the three structures that make up Federal Triangle – the Capitol, **the White House**, the Washington Monument--were all laid in different years but were carefully timed to occur under this exact same astrological condition.”* (The Lost Symbol, p. 17).

*Through this northward-facing window, Langdon gazed down at the familiar silhouette **of the White House** directly in front of him.* (The Lost Symbol, p. 53). У цих прикладах з роману «Втрачений символ» є метонімічне словосполучення *the White*

*House*. Це словосполучення (Білий дім) означає будівлю, яка є офіційною резиденцією президента США, і розташована у Вашингтоні. Назва будівлі була надана за кольором цієї будівлі, при будівництві використовувався білий колір піщаник Aquia Creek. От же, у цьому словосполученні ми бачимо метонімічний перенос кольору матеріалу (тобто кольору фарби стін будівлі) на предмет (дім).

*With the help of aggressive cycles of steroids intermixed **with black-market growth hormones** and endless hours of weight lifting, Andros transformed himself into something he had never imagined he could be – a perfect male specimen* (The Lost Symbol, p. 119).

*“Knock on wood, we've never had a theft. Then again, this is not the kind of museum anyone would rob – there's not much call **on the black market** for extinct flowers, Inuit kayaks, or giant squid carcasses.”* (The Lost Symbol, p. 79).

*Inside the ivory box, nestled in a cradle of black velvet, shone the sacrificial knife that Mal'akh had been saving for tonight. He had purchased it for \$1.6 million on the Middle Eastern antiquities **black market** last year* (The Lost Symbol, p. 157).

Всі три приклади, знайдені у романі «Втрачений символ», мають метонімічне словосполучення *black market*, яке перекладається як «чорний ринок» і означає за Cambridge словником: *illegal trading of goods that are not allowed to be bought and sold, or that there are not enough of for everyone who wants them* [7].

*This Art was not the impotent **black magic** of today, often practiced halfheartedly by curious souls. This Art, like nuclear physics, had the potential to unleash enormous power. The warnings were dire: The unskilled practitioner runs the risk of being struck by a reflux current and destroyed* (The Lost Symbol, p. 158).

*The rumors of satanic **black-magic** animal sacrifices and the pentagram ritual were nothing but lies spread by the church as a smear campaign against their adversaries* (Angels and Demons, p. 21) [17]. Cambridge Dictionary пояснює це метонімічне словосполучення так: *a type of magic that is believed to use evil spirits (= people who cannot be seen) to do harmful things* [7]. У цих реченнях мова йде про чорну магію, це теж метонімічне словосполучення, яке Ден Браун вживає досить часто у своїх романах.

**Висновки.** От же, що стосується прагмастичних особливостей кольоронімів у романах Дена Брауна, то по-перше, у його романах ми побачили велику кількість метафор та метонімій



з кольоронімами, відповідно і значну кількість порівнянь та порівняльних зворотів. Метафори та метонімії відрізняються однотипністю, серед них переважають кольороніми *black, white, red, dark*. Є серед кольоронімів і епітети, які частіше за все мають відношення до опису зовнішнього вигляду персонажів.

Якщо говорити про прагматичну характеристику кольоронімів у текстах Дена Брауна, то вона виходить з тематичної та жанрової спрямованості романів. Його романи є детективними історіями, з заплутаним сюжетом та цікавими розв'язками і для досягнення цієї мети він використовує всі можливі художньо-стилістичні засоби. Як ми визначили, у романах Дена Брауна найчастотнішим є кольоронім *black*. Переважна більшість кольоронімів у романах Дена Брауна, це однослівні одиниці, найбільш частотними кольоронімами є *black, dark, white, red*, а також відтінки цих кольорів, які вживаються дуже часто як у простих словосполученнях, так і у порівняльних зворотах та інших комбінаціях, які можна вважати індивідуально-авторськими або оказіональними. Саме ці кольороніми у Дена Брауна вживаються з певною метою, по-перше, його романи дослідники називають детективними, містичними, тому для створення відповідної атмосфери та настрою у читача, використовуються такі кольори, особливо *black*. Чорний колір у романах Брауна частіше використовується на позначення категорії зла, білий та червоний кольори згадуються при описі навколишнього середовища або зовнішності головних негативних персонажів, опису атмосфери навколо них, деталізації їх стану,

зовнішнього вигляду, емоцій. Наприклад, такі кольороніми як *ghost-pale skin, white hair, ebony eyes, dark eyes, red eyes, burgundy hair, her eyes were olive green, black cassock, black clothes, pale bare arm, alabaster-white flesh, black tunics, pale body*, – це приклади, що характеризують зовнішній вигляд героїв роману. А такі як *grey highlights, honey-coloured stone of the Louvre, flat-white light, red light, the darkened hallway, violet haze, purple text, reddish haze, darkened library, slowly went black, dark shadow* – це ті, яким надає перевагу автор, коли характеризує навколишнє середовище та місця, в які потрапляють головні герої, можна помітити, що найбільш часто з цією метою у тексті роману зустрічаються кольороніми *red, dark, black, violet*, які вже самі по собі, за своїм психологічним сприйняттям є ознакою чогось поганого, таємничого, лякаючого та у випадку з *red* – ознакою крові та помсти, агресії та рішучості [2].

Для романів Дена Брауна, які ми проаналізували, взагалі не характерне розмаїття кольорової гамми, особливо це можна відзначити у перших романах «Код да Вінчі» та «Янголи та Демони». А основний домінуючий колір – це, як ми вже зазначали, чорний, тому можна зробити висновок, що основними рисами його художніх текстів, є створення атмосфери загадковості та містичності за допомогою таких колоративних найменувань.

Подальші дослідження будуть спрямовані на вивчення та розгляд кольоронімів у інших романах Дена Брауна та інших письменників, вивчення зіставного аспекту та класифікації кольоронімів у художніх текстах.

#### Список літератури:

1. Вишницька Я. С. Структурно-семантичні, стилістичні та прагматичні особливості кольоронімів у романі Дена Брауна «Код да Вінчі». *Нова філологія* : збірник наукових праць. Запоріжжя, 2014. № 60. С. 123–128.
2. Вишницька Я. С. Характеристика кольоронімів у творчості Дена Брауна (на прикладі романів «Код да Вінчі», «Втрачений символ», «Янголи та демони»). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. №2. С. 187–192.
3. Дроботун О. М. Колористика української прози доби модернізму (на матеріалі новелістики М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Винниченка) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2010. 20 с.
4. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2001. 19 с.
5. Півень В. Ф. Ідіостиль поетичних творів Святослава Гординського : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2007. 20 с.
6. Brown D. *Angels and Demons*. New York; London; Toronto; Sydney : Washington Square Press, 2000. URL: <https://ia902906.us.archive.org/12/items/angels-demons-dan-brown/Angels%20%26%20Demons%20-%20Dan%20Brown.pdf> (date of request: 20.05.2023).
7. Brown D. *The Da Vinci Code*. London: 2003. 454 p.
8. Brown D. *The Lost Symbol*. London: 2009. 509 p.
9. Cambridge dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (date of request: 12.08.2023).

10. Croft W. The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / ed. by R. Dirven, R. Porings. Berlin; New York : Mouton de Gruyer, 2002. P. 161–205.
11. Feyaerts K. Refining the Inheritance Hypothesis: Interaction between metaphoric and metonymic hierarchies. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by A. Barcelona. Berlin; New York : Mouton de Gruyer, 2003. P. 59–78.
12. Goossens L. Patterns of meaning extension, "parallel chaining", subjectification, and modal shifts. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by A. Barcelona. Berlin; New York : Mouton de Gruyer, 2003. 356 p.
13. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basic of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 272 p.
14. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 242 p.
15. Radden G. How metonymic are metaphors? [Text] I G. Radden II *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective!* ed. by Antonio Barcelona. Berlin; New York: Mouton de Gruyer, 2003. P. 93–108.
16. Taylor J. R. Category extension by metonymy and metaphor. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / ed. by R. Dirven, R. Prings. Berlin; New York : Mouton de Gruyer, 2002. P. 323–347.
17. Vyshnytska Y.S. Structural types of coloronyms in Dan Brown's novels "The Da Vinci Code", "Angels and Demons", "The Lost Symbol". №10 (62), 2020 Part 5 East European Scientific Journal (Warsaw, Poland). P. 53–56.

**Kalashnykova M. Yu., Vyshnytska Ya. S. PRAGMATIC AND STYLISTIC FEATURES OF COLORONYMS IN NOVELS OF DAN BROWN "THE DA VINCI CODE", "ANGELS AND DEMONS", "THE LOST SYMBOL"**

*The article deals with analysis of coloronyms in Dan Brown's novels "The Da Vinci Code", "Angels and Demons", "The Lost Symbol". We investigate the coloronyms in Dan Brown's novels and we try to classify them into some thematic groups and determine the pragmatic and functional specificity.*

*Color and coloronyms were studied from different aspects in language, in comparative aspect, in literary texts in order to reveal the author's intention and features of his style, color is used in advertising and psychology. Colors and their names differ in the languages, recently a large number of names of colors appear in the world of fashion and advertising, mainly English is the source of the appearing of new nominations. A large number of nouns acquires a secondary nomination – the name of the color. These words include the color of mint, lavender, marsala, sangria, fuchsia, sepia, vanilla, almond, platinum, magnolia, asparagus, lime, myrtle, pistachio, cornflower and many others. Most of these nouns can be adjectives, the nomination is given according to the principle of similarity of color with the named object and at this stage it is the most productive way to create new coloronyms. Such coloronyms we may see in modern literary texts.*

*The relevance of the study is determined by the focus of modern linguistics on the study of semantics and pragmatics of language units in artistic discourse. Coloronyms are such a multifaceted system that is constantly updated especially with new tokens, in this regard, it is necessary to focus on the study of coloronyms in the modern artistic English-language text, in fact that this issue has not been studied properly. The pragmatilistic analysis of the color picture of the world in the novels "The Da Vinci Code", "Angels and Demons", "The Lost Symbol" by Dan Brown as part of the linguistic picture of the world gives a wide scope for research.*

**Key words:** *thematic groups, pragmatic characteristics, comparative aspect, features of the author's style, literary texts, stylistic figures.*

UDC 811.111'373.2

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/17>**Karpova K. S.**

Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Popivniak O. O.**

Taras Shevchenko National University of Kyiv

**Galitska Ye. A.**

Kyiv gymnasium № 86 'Consul'

## PERFUME ADVERTISEMENT MULTIMODAL COHESION: MECHANISM OF REITERATION

*The article is an attempt to highlight the perfume advertisement peculiarities, focusing on such basic semiotic modes as verbal, visual and olfactory. These modes are viewed through the prism of their components and corresponding component fillers. The most effective method of research used in the present study is the comparison of two types of perfume advertisements distinguished as a professional traders' catalogue and potential consumers' advertisement. This investigation clarifies the phenomenon of cohesion, which is revealed in three stages including intra-mode, inter-mode and cross-advertisement step. Firstly, intra-mode step deals with the case of cohesion only within one and the same mode. Secondly, inter-mode step describes the case of cohesion between different modes occurred in one and the same perfume advertisement. Thirdly, cross-advertisement step focuses on cohesion between different modes represented in two types of perfume advertisement. All cases of cohesion within perfume advertisements under investigation can be divided into complete and partial. Verbal semiotic mode rests on the naming complex distinguished as a key mode component. Visual semiotic mode contains a primary mode component recognized as an icon. Olfactory semiotic mode has rather complex and multidimensional nature including association and synaesthesia. Finally, multimodal cohesion demonstrates the features of multilevel, multistep, multicomponent and multi-filler mechanism.*

**Key words:** component filler; icon, mode component, name, semiotic mode, association, synaesthesia.

**Introduction.** Perfume advertisements are mainly published in women's magazines (*Metropolitan Women, Glamorous You, Vanity Fair, Harper's Bazaar etc.*). These issues are divided into different sections, and the section of make-up gives the readers the inspiration to bring out the most *Glamorous You*. It also provides the readers with handy and effective guidelines to keep readers looking their best. There is a weekly make-up slot and regular features on how to stay beautiful and charming. Perfume advertisements trace new trends in various articles of perfumery industry. All types, variants and classes of perfume advertisement have an astonishingly provocative nature. Virtually, they may be confused with fashion and make-up advertisements, since there is a common resemblance in what is being advertised. Perfume advertisements traditionally show a young lady (model) looking into the camera. This is done with the purpose to provide the potential consumers with opportunity to appear as sexually appealing and good-looking as possible.

The bigger portion of the magazine's content consists of advertisements for fashion brands, perfumes, make-up etc. Due to the fact that the content within the magazine is just made of advertisements, potential consumers traditionally enjoy viewing them and consequently expecting a specific type of advertisement. Hence, **the aim** of the current research lies in the following: to find out and analyze the mechanism which functions as a background of multimodal cohesion typical of perfume advertisements. **The objective** of the article is to reveal semiotic structure as well as its boundary and order of connection between components and sub-components respectively. **The topicality** concerns the fact that there is an attempt to distinguish components and sub-components of different degree as well as their correlation with certain semiotic modes. **The object** of the investigation presents a pair of advertisements related to one and the same perfume involving verbal, visual and olfactory semiotic modes. **The subject** is a variety of reiteration steps

realized in corresponding semiotic modes; functions of mode components and sub-components in the context of reiteration; mutual correlation of these components.

**Theoretical framework.** Nowadays we observe an increased interest in the scientific explorations within Multimodal Discourse Analysis (MDA) [5; 6; 8; 9; 11]. The burst of research attention to multimodality and related phenomena aims at thorough and systematic examination of various meaningful semiotic modes and models. According to Knott et al. [7], multimodal discourses possess static feature, if two or more semiotic modes are mixed forming discourse meaning. More is associated with a set of semiotic resources which create the meaning [14, p. 1]. Likewise, it is recognized as a resource created socially and used for representing the meaning [4, p. 54]. Barthes [1] recognizes the interdependence between text and illustration as equal or not equal in rights (he uses the term *'relay'*). It is the case when the text accentuates illustration. The opposite ones weaken; therefore, it is the case when the illustration weakens the text. Spillner [15] developing the ideas of Barthes, distinguishes the cases when one semiotic system (either a text or an illustration) gains the function of another system, in particular, when a text is rather dynamic utilizing different methods of printing. Schriver [14] puts forward his own classification of connections between document elements belonging to different semiotic models with text and illustration among others. In addition, Martinec & Salway [12], discuss connections between a text and an image from the point of view of status both distinguishing equal and unequal connections and separating logico-semantic connections into two big groups. Relations of extension emphasize the process of giving new information and suggest alternative variants of topic or plot development [10, p. 358]. Ultimately, Halliday & Matthiessen [3] introduce the phenomena of elaboration, extension and enhancement which are equally suitable for connections between sentence parts and a text and an image. It is worth remembering, that connections between a text and an image based on the content (including elaboration and extension) are not the only types of connections. Stöckl [16], for example, suggests two supplementary ones, specifically space-syntactical and rhetorical logical. Furthermore, Stöckl's study concentrates on coordination, hierarchical, accidental and allusive connections respectively.

Considering all the above, verbal and visual semiotic modes occur in perfume advertisements in combination with olfactory one. For the time being there is a scant research of multimodal cohesion from the perspective of verbal, visual and olfactory modes, so

it looks logical for further development of semiotics as a linguistic branch and needs detailed investigation.

**Methods of the Research.** Methodology utilized in the article relies on certain stages or sub-stages (steps) which comply with certain logical order. Each stage coincides with a definite process of semiotic analysis.

**STAGE 1.** It includes the selection of corresponding perfume advertisements with the help of continuous sampling method. Perfume advertisements are chosen taking into consideration the following criteria:

- They should be connected with the same perfume article;

- They should be as different as possible.

**STAGE 2.** It focuses on the most significant semiotic modes and depicts modes components as structural semiotic units. Mode components in their turn demonstrate integrated nature which is understood as a component division into corresponding sub-components or component fillers. Additionally, this stage outlines the boundaries of semiotic modes.

**STAGE 3.** It examines means of cohesion realization in perfume advertisements. Within this stage we differentiate between reiteration of two types, inter alia complete and partial. Also, three types of cohesion are distinguished on this stage. If cohesion happens within one semiotic mode, it may be classified as intra-mode. In case it occurs between different modes within one the same advertisement, it belongs to the type of inter-mode. Ultimately, cross-advertisement cohesion can be found between various advertisements involving either similar or different modes. Cohesion of the latter type possesses features of integrated phenomenon, particularly intra- and inter-mode types on higher and more advanced level.

All in all, usage of the abovementioned stages and steps gives the opportunity to find out and specify linguistic peculiarities of multimodal cohesion, which looks as a multi-level, multi-component and multi-sub-component (multi-filler) process within the framework of present research. The three-stage strategy of investigation pursues a goal of avoiding groundless conclusions and leads to detailed reconstruction and understanding of all possible intra-, inter-, and cross-types of cohesion under analysis.

In general, these methods of research compile the following mechanisms: differentiation and segmentation of semantic units of multiple significance and degree. They also involve the tracing of any connection to the fact of unit interactions, relations and cooperation in perfume advertisements. Hence, units and their interactions are in the background of multi-cohesion investigation.

**Results and discussion.** It is worth mentioning that perfume advertisement semiotic structure comprises verbal, visual and olfactory modes, i.e. threefold structure, with each mode including certain components and sub-components/fillers (see Table 1).

This semiotic structure above demonstrates a complex and integrated nature of perfume advertisements with all their features. The chain of significant units (mode-component-filler) indicate the way of tracing cohesion.

It should be taken into account that multimodal cohesion mechanism is presented via the method of relative comparison. In this regard, relativity is treated as a twofold connection of two different types of advertisement explicating one and same perfume (see Figure 1).

The first type of perfume advertisement is described as a professional traders' catalogue encountered in professional perfumery catalogues. It presents basic features of the perfume indicating all variants of its

Table 1

**Threefold semiotic structure of perfume advertisement**

Mode type	Verbal mode	Visual mode	Olfactory mode
Mode components	Naming complex • Logo • Slogan	Icon • Color • Space	• Association • Synaesthesia
Component fillers/ sub-components	A. Brand name B. Individual name C. Genitive name D. Additional information	• Bottle • Color scheme	• Olfactory groups • Olfactory substances • Olfactory description

package, olfactory properties, list of scent ingredient sources (*white amaryllis, neroli leaves*) and price and volume of liquid substance. The supplementary text looks rather professional enumerating goods' parameters in accordance with traditional perfume classification. Emotional component is verbalized by means of lexical units with positive evaluative meaning (*delicate seduction, memory of tradition and emotions*). Target consumers are designated with the following clusters: *youthful vitality, feminine combination*. Olfactory semiotic mode is represented via such lexemes with positive connotation as *exquisite new fragrance, sweet freshness, noble, sensual soul*. The visualization of a perfume bottle as well as its box shows all visual recognizable features when it

comes to traders' professional activity. This type looks rather reserved in order to avoid excessive or optional details and accentuate the basics of verbal, visual and olfactory content. As a matter of fact, absence of extra emotional component makes the first perfume advertisement an element of professional traders' catalogue.

The second type of perfume advertisement can be classified as a potential consumers' advertisement (see Figure 2).

It may appear in glamorous magazines sporadically mixed with other advertisements of items for women. This type consists of very insufficient text space and very extensive visual space. Illustrations of visual space are eye-catching for potential con-



Fig. 1. Professional traders' catalogue advertisement



Fig. 2. Potential consumers' advertisement

sumers in terms of their emotional and psychological impact. The purpose of this technique is to shift the consumers' attention from the substantial properties of the perfume advertised to the sphere of perception and reception and consequently appeal to the consumers' emotions. In addition, the second type attracts the female audience in order to be shown as elegant, beautiful and charming. It is not only saturated with romance and mystery but also filled with implicit connotations and symbolic meanings.

As far as verbal semiotic mode is concerned, it is fixed in the textual part of the perfume advertisement. As the catalogue professional advertisement is illustrated in Figure 1, there are all pivotal mode components with their fillers to create the verbal semiotic mode base. The obligatory mode component is a naming complex with four corresponding component fillers. The first **A brand name** (*DOLCE AND GABANNA*) is an official company name, which corresponds to the producer's conventional name on the perfumery market. The second **B individual name** (*Dolce*) is a specific indicator, which helps to distinguish individual items or articles of goods. The third **C genitive name** (*EdP*) is a product classification name. Its function is concerned with goods classification according to the conventional terminology system. The fourth **D additional information** (*Spray 30ml*) is aimed at giving extra information about the goods with description and classification of all necessary properties of the perfume. The full naming complex

grasping all four names gives sufficient information about the perfumery item to the potential consumers. Being an initial pattern, the full naming complex is not often placed in advertisements. The verbal mode of advertisements recognizes the full naming complex as a surplus, redundant information. Consequently, the perfume advertisement opts for a reduced variant of the naming complex to give sufficient information about the product.

The professional traders' catalogue advertisement (Figure 1) makes use of the partly reduced naming complex containing **A brand name** (*DOLCE AND GABANNA*) and **B individual name** (*Dolce*). This reduced variant is reduplicated on the glass surface of the perfume bottle imitating the label function on the surface of the carton box. Interestingly, there is only one difference on the box surface, namely, **A and B names** are separated with the image of a black ribbon tied in a bow. Generally, the verbal mode of the perfume advertisement is presented in Table 2 (see Table 2).

Another advertisement variant recognized as a potential consumer's makes use of the same reduced variant of the naming complex on the glass surface of the perfume bottle. The same verbal component fillers occur over the icon of the bottle. Furthermore, these verbal details have different functions. A rather noticeable verbal component is **A brand name** with its function as a logo. Its position is rather traditional (front focus, right upper corner). The function is closely linked to the company's name introduction,

Table 2

Perfume advertisement verbal semiotic mode

Place of verbal component / Component/filler	Box	Bottle
<b>B</b>	<i>Dolce</i> →	<i>Dolce</i>
<b>A</b>	<i>DOLCE AND GABANNA</i> →	<i>DOLCE AND GABANNA</i>
	<b>Background</b>	<b>Bottle</b>
<b>B</b>	<i>Dolce</i> →	<i>Dolce</i>
<b>A</b>	<i>DOLCE AND GABANNA</i> →	<i>DOLCE AND GABANNA</i>
<b>D</b>	<i>THE NEW FRAGRANCE</i>	

Complete repetition (outer variant) →  
 Partial repetition (inner variant) - - - - - →

representation, making this name recognizable on the perfumery market. Traditional typography avails of bold capital letters underlying the fact that everyone knows *DOLCE AND GABANNA*.

When it comes to **B individual name**, it is written in a swirly font portraying numerous feminine qualities. It makes the word stand out from the advert page. The color of the font is white which reflects the color of flowers and model's dress. The company tries to attract its target consumers' attention to the new fragrance by demonstrating its individuality as a new type of perfume. The final position belongs to the slogan (*THE NEW FRAGRANCE*) which may be partly associated with **D additional information**. In this regard, a lexical unit *FRAGRANCE* being on par with the traditional **C genitive name** substitutes *eau de parfum*. Lexical unit with positive evaluation *NEW* makes an emphasis on the quality of the advertised product. Verbal component and cohesion in this mode may be deciphered if perfume advertisements are recognized as a text. Halliday et al. [2] point out that cohesion's 'sticking together' is a text category, i.e. the actual words that we hear or see are mutually connected with a sequence. The surface components depend on each other according to grammatical forms and conventions, cohesion rests upon grammatical dependence.

It should also be stressed that cohesion is subdivided into grammatical and lexical. If cohesion relies on grammatical dependencies, lexical cohesion includes repetition, synonyms, superordinate, general words [2, p. 3–12]. As it has already been stated, lexical cohesion includes repetition of complete and partial types. When component fillers of the naming complex are compared, it is considered to be partial repetition. Henceforth, **A brand name** *DOLCE AND GABANNA* is the source for making up **B individual name** *Dolce* which is created with the first fragrant of **A brand name**. Repetition is partial in this case as the second fragment is reduced in the process of **B name** creation. This phenomenon is reiterated in all naming complexes from the surface of the box, perfume bottle and background. The naming complex itself is doubled in both advertisements (Figure 1, Figure 2). Repetition within the naming complex may be represented as inner variant. Repetition of the naming complex itself in different locations may be treated as outer variant.

The perfume advertisements of different types have definite features of lexical cohesion. It is the case when a cohesive effect is achieved by the selection of lexical units. The mechanism of lexical cohesion employed in perfume advertisements is classified as reiteration. Eventually, it is a form of lexical cohesion based on the repetition of a lexical item at one end

of the scale; the usage of a general word to refer to a lexical item at the other end of the scale; and a number of things in between, in particular synonym, near synonym or superordinate. In case of two advertisements the first one exploits naming unit in the form of the acronym *EdP*, while the second – synonym or even general word *fragrance*. Thus, the transition '*EdP-fragrance*' provides additional lexical cohesion in this case. The mechanism of lexical cohesion can be more understandable provided that it is observed in coalition with visual and olfactory semiotic modes and corresponding cross-mode cohesion.

At the same time, visual semiotic mode is sure to be a very effective device for market promotion of perfumery goods. If product verbalization through verbal semiotic mode is not able to reflect all peculiarities of goods, the perfumery commodity visualization is capable of revealing more detailed information about the goods being advertised. In contrast, visual semiotic mode is engaged in explication its integrated and multi-component structure built up with a specific set of visual mode components and subcomponents (Table 1). According to the level of visual significance, all mode components are divided into primary and secondary sub-components. Firstly, the primary one aims to integrate icons in all their varieties and variations. Secondly, the secondary one contains colors and space design. Besides, mode components consist of component fillers organized as individual objects or visual units within the visual space of perfume advertisement. Perfumery goods belong to icon mode component and therefore are recognized as central images. The most noticeable component fillers are product packages. These packages may be represented with a box and a bottle in a set (Figure 1) or only with a bottle (Figure 2). The type on Figure 1 is a pattern of professional traders' perfumery catalogue. This pattern has some business-like attempts to represent a certain perfumery sample on the market emphasizing its unique visual characteristics. A bottle of light green glass with oval feminine shape looks more attractive being decorated with two remarkable details. The first one is a black velvet ribbon tied in a bow. The second is a flowery ground-in stopper which looks like a double white flower with tender numerous petals. The combination of the ribbon with the ground-in stopper feminizes the way of visual representation making the perfume more appealing and seductive for potential consumers. Outward package for a glass bottle is a box made of pink cardboard. The pink color in this case correlates with a feminine tender complexion and indicates that this perfume is targeted at the ladies with high quality demands.

Background of the advertisement proves to be very simple and represented with just white color without any additional visualization. So, visual cohesion in this perfume advertisement is simple but definite. The velvet ribbon image is visualized twice on the bottle neck and the box as well. The box pink color is reiterated in the color subtle shade at the very top making the flowery ground-in stopper look like a real flower.

Regarding potential consumers' advertisement (Figure 2) the icon mode component contains such fillers as a bottle, a model and an elaborated background. The bottle of perfume is created in the same fashion as in the first advertisement. It is shown twice providing direct visual cohesion. The first bottle image is in the low right corner of the ad, which is a traditional place in the advertisement of that type when a model's image is utilized simultaneously in the same visual space. It must be taken into account that the second bottle image is closely connected with the model. A young lady keeps the bottle in her right hand pressing it to her shoulder. She keeps the bottle in such a way as to demonstrate its flower ground-in stopper and indicate iconic representation of fashion and attractiveness respectively. Obviously, double visualization of one and the same perfume bottle helps to represent bottle shape and size in all aspects. This bottle appears to be round shaped which can be quite feminine. The second bottle image looks like lady's decoration on her dress or jewelry. The perfume bottle is demonstrated twice representing the case of visual reiteration as a type of visual cohesion.

The next component filler is the female model on the left half of the advertisement visual space. It is a young lady wearing a white sleeveless slinky dress with a shade of luxurious lifestyle. The black color creates a strong contrast with the white making it even more attractive and attention-grabbing. The pink color underlines the fact that this perfume is very feminine. The color scheme covers all component fillers represented within the visual semiotic mode. The advert in general creates a tender, calm and vintage scheme to match the product properties. The theme color gives the connotation of vulnerability of the lady wearing the perfume. The model demonstrates strong eye contact with her audience as if looking directly at you. The main image of the advert is an alluring looking woman who is starring down the camera lens. As far as the background of the advertisement is concerned, it proves rather complex belonging to the icon model component and functioning as a component filler. In the first advertisement (Figure 1) it is white without any additional elements which presupposes the opportunity for better visualization of the perfume. In case of the second advertisement (Figure 2) it is very sophisticated with a lot of different details making the visualization a bit obscure but subtler and with a shade of mannerism. Eventually, background according to its main function is always in the back visual position forming the back boundary of the whole visual semiotic mode. The background is illustrated as a countryside landscape associated with a garden in blossom. The flowers depicted are mainly associated

Table 3

Perfume advertisement visual semiotic mode

Place of verbal component Component / filler	Bottle	Box	Background	Model
<b>Bottle</b> 1) flower ground stopper 2) ribbon tied in a bow 3) reservoir	1) white 2) black 3) green	2) black		1) white 2) black 3) green
<b>Blooming shrub</b> 4) flowers 5) leaves			4) white 5) green	
<b>Model</b> 6) dress 7) hair 8) bottle in the hand				6) white 7) black

Repetition of the first degree —————>  
 Repetition of the second degree - - - - ->



with the perfume aroma showing the case of olfactory and visual semiotic modes fusion. White flowers correlate with the flower ground-in stopper represented twice in different aspects. The green color instead is represented in its shades ranging from light to dark. Thus, the background color scheme combining two dominant colors discussed above makes the background look more charming with the sense of night atmosphere. Space in a perfume advertisement is an illusion of three-dimensional space (see Table 3).

It is worth remembering that the leading mechanism of cohesion realization is reiteration of two main mode components (icons, colors), particularly, repetition of component fillers recognized as separate objects with definite colors and shades. Repetition of some component fillers in combination with their colors forms the visual repetition of the first degree. The bottle of perfume with all its details is repeated twice. The flower ground-in stopper as a separate detail is reflected numerous times in the flowers on the blooming shrub which creates the total background. The flowers are of different shapes but all of them are in the same white color. The repetition of the second degree involves the repetition of one and the same color in different details. The white color is repeated in the flower ground-in stopper, flowers on the background shrub and the model's dress. The green color with all its multi-shade palette is repeated in the reservoir and shrub leaves. The black color is repeated in the ribbon tied in a bow and model's hair, eyebrows and eyes. Presumably, Table 3 illustrates a meticulous combination of repetitions within the visual semiotic mode. The repetition of the second degree may be concerned with partial repetition in the case of the lexical cohesion due to the fact that visual repetition is realized partly involving just colors but not icons.

Noteworthy, olfactory semiotic mode within the perfume advertisement space has rather multifaceted nature due to the difficulty of amora verbalization. Olfactory reception is connected with the only olfactory organ, namely nose, which contains specific receptors in nostrils. Olfactory description is realized in two different ways. The first way is the connection of the aroma with its sources which are mostly vegetable raw materials with pleasant smell. This way of aroma description may be presented as associative when aroma is related to the corresponding fragrant plants. Conventional combinations of different flowers, herbs, leaves, roots and seeds form corresponding olfactory goods. Each group contains basic components. In particular, citrus olfactory group includes three basic components: 1. lemon; 2. grapefruit; 3. orange. Floral olfactory group encompasses plants with flow-

ery aroma: 1. lilac; 2. lily; 3. peony; 4. rose. Chypre olfactory group incorporates exotic tropical plants of different botanical groups: 1. bergamot; 2. oakmoss; 3. patchouli; 4. sandalwood. Oriental olfactory group indicates the origin of plants and their Asian location and grasps such substances, as: 1. cinnamon; 2. jasmine; 3. resins; 4. vanilla. The aforementioned olfactory groups reflect the conventional classification of perfumes according to their basic components and present an associative way of aroma embodiment.

In addition, perfume aroma may be characterized with the help of such notion as synaesthesia. According to Rogowska [13], synaesthesia is defined as an individual sensual sensation occurring when a single-modal sensual stimulus sets off the simultaneous sensation of few senses both involuntarily and automatically. Within the framework of our investigation synaesthesia is shown as a medium of conceptual metaphor when the features of some sensations are used to designate the other sensations. Presumably, five types of receptive sensation are distinguished as follows: auditory, gustatory, tactile, visual and olfactory. Description of citrus olfactory group is the following: citrus fragrance is fresh and sharp based on lemon, grapefruit and orange scents. In this group gustatory reception terminology is verbalized by means of lexemes *fresh* and *acidic*, while tactile reception is presented with the lexical unit *sharp*. Floral olfactory group is viewed as the biggest group with the plethora of flowers to use. Tactile reception terminology (*softer*) and psychological terminology (*romantic*) are mainly utilized here. Chypre olfactory group is recognized as a family of perfumes composed of citrus top note, floral middle and oaky and musky bass. Auditory reception (*note*, *bass*) as well as psychological (*thoughtful*, *resourceful*) are used sporadically. Oriental olfactory group is classified as the spicy one with cinnamon and jasmine coming through strong hints of vanilla and resins. Tactile reception terminology (*strongly*, *powerful*), gustatory reception terminology (*spicy*) and psychological terminology (*exciting*, *adventurous*, *not afraid*) aim to the final olfactory group. Subsequently, olfactory semiotic mode is represented in associative way with the help of synaesthesia (Table 1). This mode is formed by means of olfactory groups, substances and the description of corresponding substances. Moreover, it is totally devoid of reiteration because of significant nature of perfumes and impossibility of mixing various substances in all ways.

**Conclusions.** All things considered, perfume advertisements demonstrate features of multimodal cohesion through the prism of their semiotic space.

Advertisement semiotic space has its integrated and complex structure. On the basic level this structure is threefold comprising verbal, visual and olfactory semiotic modes. On the higher level each mode consists of some mode components. On the highest level they are separated into sub-components or component fillers of different significance. Reiteration of these units and sub-units within one and the same mode is distinguished as intra-mode. Perfume advertisement cohesion is realized in the detailed combination which simultaneously covers all possible semiotic modes

as well as their components and sub-components. This texture penetrates into the semantic and semiotic spheres of perfume advertisements making them flexible in the process of representing information. Generally speaking, multimodal cohesion is related to advertisements recognized as texts (discourses) with certain peculiarities grasping different modes. Consequently, different types of perfume advertisement being compared may demonstrate some specific features of multimodal cohesion in the framework of verbal, visual and olfactory semiotic modes.

#### Bibliography:

1. Barthes R. Image, music, text. Waukegan: Fontana Press. 1977.
2. Halliday M., Hasan R. Cohesion in English. London. New York. Longman. 1967.
3. Halliday M., Matthiessen C. Halliday's introduction to functional grammar. New York: Routledge. 2014.
4. Jewitt C., Kress G. Multimodal literacy. New York: Peter Language. 2003.
5. Jibril A.T. Reviewing the concept of advertising from the print media perspectives. *Journal of creative communication*. 2017. Vol. 12(3). P. 239–249. <https://doi.org/10.1177/097325861772325>
6. Karpova K., Borymska O. My cyber self: identity presentation on TikTok. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2022. Issue. 44. P. 118–129. <https://doi.org/10.17721/APULTR.2022.44.118-129>
7. Knott A., Sanders T., Oberlander J. Levels of representation in discourse relations. *Cognitive linguistics*. 2001. Vol. 12(3). P. 197–209.
8. Kress G., Leeuwen T. v. Regarding images: the grammar of visual design. Oxon: Routledge. 1996.
9. Kress G., Leeuwen T. v. Multimodal discourse. London : Bloomsbury Academic. 2001.
10. Kress G. What is mode? *The Routledge handbook of multimodal analysis*, 2009. P. 54–67.
11. Maglie R., Centonze L. Reframing language, disrupting aging: a corpus-assisted multimodal critical discourse study. *Working with older people*. 2021. Vol. 25(3). P. 253–264. <https://doi.org/10.1108/WWOP-06-2021-0032>
12. Martinec R., Salway A. A system of image-based relations in new and old media. *Visual communication*. 2005. Vol. 4(3). P. 337–371.
13. Rogowska A. Categorization of synaesthesia. *Review of general psychology*. 2011. Vol. 15(3). P. 213–227. <https://doi.org/10.1037/a0024078>
14. Schriver K. Dynamics in document design: creating text for readers. London: Hoboken, Wiley. 1997.
15. Spillner B. Stilanalyse semiotisch komplexer texte. *Kodikas. Art Semiotica*. 1982. Vol. 4/5(1). P. 91–106.
16. Stöckl H. The language-image text – theoretical and analytical inroads into semiotic complexity. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 2009. Vol. 34. P. 203–226.

#### Карпова К. С., Попівняк О. О., Галицька Є. А. МУЛЬТИМОДАЛЬНА КОГЕЗІЯ ПАРФУМЕРНОЇ РЕКЛАМИ: МЕХАНІЗМ БАГАТОРАЗОВОГО ПОВТОРЕННЯ

У статті розглянуто особливості парфумерної реклами з урахуванням трьох ключових семіотичних модусів, а саме вербального, візуального і ольфакторного. Модуси вивчаються з огляду на їхні компоненти і відповідні компонентні наповнювачі. Найефективнішим та найбільш доцільним методом дослідження обрано порівняння двох типів парфумерної реклами, що були виокремлені як тип каталогу для професійного торгового агента, а також потенційного споживача. Окрім того, когезія виявляється у межах тріступеневого підходу, а саме внутрішньомодусного, міжмодусного та міжрекламного кроків. По-перше, внутрішньомодусний крок стосується когезії лише у межах одного і того ж модусу. По-друге, міжмодусний крок досліджує випадок когезії між різними модусами у межах однієї і тієї ж парфумерної реклами. По-третє, міжрекламний крок сфокусовано на випадку когезії між модусами, які репрезентовані у двох типах парфумерної реклами. Усі виявлені випадки когезії у межах реклами парфумерної продукції можна поділити на суцільні та часткові. Вербальний семіотичний модус спирається на номінативний комплекс, визначений як ключовий модусний компонент. Візуальний семіотичний модус містить головний модусний компонент, представлений у вигляді зображення. Ольфакторний семіотичний модус має доволі складну та багатовекторну природу, що може базуватися на асоціації та синестезії. Зрештою, мультимодальна когезія представлена у дослідженні як багаторівневий, багатокроковий, багатокомпонентний механізм.

**Ключові слова:** наповнювач компонента, зображення, компонент модуса, ім'я, семіотичний модус, асоціація, синестезія.

**Кришталюк Г. А.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**Галайбіда О. В.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

**Мельник І. В.**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

## БРУТАЛЬНІСТЬ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

*У статті розглядається брутальність як комунікативно-емоціогенний конструкт, який полягає в створенні учасниками спілкування емоційного напруження та відповідних реакцій на ситуації. У розвідці застосовано міждисциплінарний підхід, який поєднує ідеї театрознавства, літературознавства, мовознавства та дискурсознавства. Брутальність досліджено на матеріалі творів британського та американського драматургів ХХ століття Джона Осборна та Едварда Олбі. Вибір цих письменників пояснюється яскравою присутністю у їхніх п'єсах рис драми ілюзії та абсурду з властивим їм знеціненням традиційних форм спілкування, гіперболізацією негативних емоцій і міжособистісних стосунків. З комунікативної точки зору джерелом брутальності є недостатня компетенція мовця, а також його агресивність, ворожий намір зневажити й принизити адресата. Брутальність наголошує на індивідуальності героя, його національній ідентичності, втілює суспільні цінності та погляди на життя. Комунікативно-поведінкова мета брутальності спрямовується на те, щоб образити, зневажити, принизити адресата, спонукати його до певної респонсивної дії, дати вихід негативним емоціям у драматургічному дискурсі. Брутальність відзначається цілеспрямованістю та інструментальністю, що конструюють комунікативний образ учасника спілкування. У запропонованій розвідці параметри брутальності встановлено у ході виокремлення висловлень інвективів і здійснення їхнього комунікативного аналізу. Інвективи покласифіковано на ворожі й інструментальні, навмисні й ненавмисні (за прагматичною спрямованістю); агресивні та неагресивні (за внутрішнім станом мовця); експліцитні й імпліцитні (за засобами вираження); прямі та непрямі (за типом адресата). Навмисну брутальність ідентифікуємо як провокаційну, оскільки вона викликає сплановану адресантом реакцію адресата. Брутальні висловлювання та засоби їхньої репрезентації аналізуються в реальних ситуаціях спілкування, сконструйованих драматургічним дискурсом.*

**Ключові слова:** брутальність, драматургічний дискурс, інструментальність, цілеспрямованість, інвективи, міждисциплінарний підхід.

**Постановка проблеми.** Сучасний етап міждисциплінарного наукового знання вимагає переосмислення уже відомих об'єктів дослідження та появи їх іншого, точнішого бачення. Брутальність активно вивчалася у 80-х та 90-х роках ХХ століття, що пояснюється розквітом прагматичної теорії. Брутальність розглядали як невдалу ввічливість [4, с. 100; 14, с. 294; 16, с. 110]. Проте, стає зрозумілим, що правила комунікативної компетенції [14, с. 277] та мовні максими [8, с. 45] не є універсальними нормами спілкування, міра володіння якими свідчить про рівень ввічливості людини. Брутальність не зводиться до порушення комунікативної компетенції, нехтування

мовними максимами й ототожнення з неввічливістю [11] та потребує окремого вивчення у певному виді дискурсу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У лінгвістичній літературі ми знаходимо окремі спроби розв'язати переконання в тому, що ввічливість є нормою спілкування, а брутальність є лише комунікативною невдачею в процесі досягнення цієї норми [15, с. 118]. З цією метою виокремлюють стратегічну брутальність, яка досліджується в професійному середовищі [15, с. 111] та інструментальну брутальність, яку побіжно досліджено в щоденному побутовому мовленнєвому спілкуванні [3, с. 3].

В одній із класифікацій брутальність поділяють на мотивовану та немотивовану [10, с. 196], з подальшим розподілом мотивованої брутальності на три категорії: а) втрату афективного контролю [12, с. 204]; б) стратегічну брутальність [15, с.120]; в) іронію [16, с. 115]. В іншій класифікації виокремлюють чотири види брутальності: а) інструментальну брутальність; б) вулканічну (нестримну) брутальність; в) пряму брутальність; г) брутальність з метою управління розмовою [3, с. 4]. Здійснено оцінку концептуалізацію та класифікацію інвективів залежно від їхнього негативного, неоднозначного та навіть позитивного осмислення в мовознавчих і культурних спільнотах [7].

Сучасні дослідження повертаються до вивчення брутальності взагалі [9] та зокрема на робочому місці [5], де для її осмислення використовується відносно нейтральний термін 'incivility'. Відповідно, досліджувалися стратегії інструментальної брутальності в дискурсі лідерства [13]. У сучасних англійськомовних дослідженнях спостерігається поступова відмова від терміну *rude* 'брутальний' та заміщення його м'якшими та ввічливішими термінами на кшталт *uncivil, intolerant* [19]. Триває розпочате в ХХ столітті [15] дослідження брутальності в аспекті відносин сили між учасниками дискурсу, що виявляється у наголошенні на токсичності та нетолерантності політичних онлайн дискусій [20].

**Метою статті** є вивчення брутальності як комунікативно-емоціогенного конструкту з властивими йому прагматичними параметрами в англійськомовному драматургічному дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** На елементарному рівні осмислення дійсності людиною брутальність позначає певне ставлення до світу, що залежить від психологічного стану особи. Брутальність (*rudeness*) вважається центровим концептом для мовців англійськомовного суспільства, де він сприймається як загальноприйнятий і такий, що переважає над вживанням концепту неввічливість (*impoliteness*) [22]. У цій розвідці ми намагаємося довести, що брутальність – це комунікативно-емоціогенний конструкт, який належить до вищого рівня абстрагування й узагальнення і представляє соціокогнітивну мовленнєву поведінку персонажів англійськомовного драматургічного дискурсу. Дія брутальності направлена на приниження, зневагу, образу адресата, з метою спонукати його до виконання/невиконання дії та викликати в нього певну респонсивну реакцію, наприклад: *George: [...] Your father has tiny red eyes... like a white mouse. In fact, he is a white mouse. Martha: George*

*hates Daddy... not for anything Daddy's done to him, but for his own* [2, с. 75].

У наведеному фрагменті Джордж непрямо ображає свою співрозмовницю, дружину Марту, шляхом негативної оцінки її батька, що досягається використанням брутального висловлення *Your father has tiny red eyes... like a white mouse. In fact, he is a white mouse*. Брутальність конструюється метафорично й метонімічно. Метафорично відраза переноситься від миші, яка символізує боягузтво, до людини. Метонімія підсилює метафору, оскільки біла миша представляє ціле, яке осмислюється крізь призму частини тіла – очей, позначених фразою-діминутивом *tiny red eyes*. Відомо, що демінутиви, які вказують на частини тіла, передають негативне значення [21, с. 222].

Згідно з комунікативно-поведінковою метою брутальності виокремлюємо її комунікативно-прагматичні параметри: прагматична спрямованість; психологічний стан мовця; засіб вираження; тип адресата. Зазначені параметри діють у комплексі, що демонструють такі види брутальності як навмисна та ненавмисна.

Навмисна брутальність спрямована на активізацію негативних емоцій, що є породженням відповідного психологічного стану адресанта, наприклад:

*Jimmy: I said she's an old bitch, and should be dead! What's the matter with you? Why don't you leap to her defence! [...] I say she ought to be dead. (He brakes for a fresh spurt later. He's saving his strength for the knock-out). She will pass away, my friends, leaving a trail of worms gasping for laxatives behind her – from purgatives to purgatory. He smiles down at Alison, but still she hasn't broken* [18, с. 62].

У наведеному фрагменті персонаж Джиммі має намір розлютити адресата, свою дружину Елісон, викликати вибух гніву з її боку, довести її до розпачу та сліз. Такий намір спричинений його психологічним станом розлюченості, що зумовлює добір брутальних виразів, які опосередковано, шляхом апеляції до тещі, ображають його дружину. Навмисну брутальність можна ідентифікувати як провокаційну, що застосовується з метою викликати передбачувану мовцем респонсивну реакцію адресата.

У разі ненавмисної брутальності висловлювання мовця сприймаються адресатом як брутальні, незважаючи на те, що адресант не має жодного наміру образити, зневажити, обурити чи принизити співрозмовника.

За актуалізації психологічного стану мовця, розрізняємо агресивну та неагресивну брутальність. Критеріями визначення рівня агресивності

є вміст негативних емоцій у брутальному висловлюванні та контрольованість поведінки. Для агресивної брутальності характерними є високий вміст негативних емоцій, неконтрольованість або слабка контрольованість мовцем своєї поведінки, через що вербальна агресія часто набуває форми фізичної агресії. До агресивної брутальності можна віднести такі види брутальності, як «втрата афективного контролю» [12, с. 204] та «вулканічна (нестримна) брутальність» [3, с. 4].

Агресивна брутальність спостерігаються тоді, коли людина знаходиться в стані афекту: *Alison: (rising) I'm going out with Helena. Jimmy: [...] I asked you where you were going. Helena: (steadily) She's going to church. He has been prepared for some plot, but he is as genuinely surprised by this as Cliff was a few minutes earlier. Jimmy: You are doing what? Silence. Have you gone out of your mind or something? [...] (His rage mounting within.)* [18, с. 58–59].

У наведеному текстовому фрагменті про агресивність Джиммі свідчить слабка контрольованість ним своїх дій та високий вміст негативних емоцій у брутальному висловлюванні. На слабку контрольованість поведінки Джиммі вказує авторська ремарка “*His rage mounting within*”. Вираження негативних емоцій здивування та роздратування у висловлюванні, спричинене несхваленням ним дій Елісон, підсилюється інверсією “*You are doing what?*”

За засобам вираження виокремлюємо експліцитну та імпліцитну брутальність. Експліцитна брутальність представлена прокльонами, обзиваннями, погрозами. Характерними ознаками прокльонів та обзивань є те, що вони у стислій формі максимально точно виражають ставлення мовця до адресата і миттєво впливають на його емоційну сферу. Влучність, простота та висока емоційність цих засобів сприяють економії мовленнєвих зусиль мовця.

Імпліцитна брутальність не виводиться із семантики висловлювання і реалізується переважно засобами іронії та сарказму. За допомогою іронії «один партнер по комунікації хоче “передати” щось іншому у прихованому вигляді» [1, с. 175]. У разі застосування іронічної брутальності під словами з формально позитивною семантикою криється образливе, презирливе, зневажливе ставлення мовця до адресата, наприклад: *Jimmy: Yes, well, that's quite moving, I suppose. (To Alison.) Are you moved, my darling? Alison: Well, naturally. Jimmy: There you are: even my wife is moved. [...]* [18, с. 6].

Іронічний зміст висловлювання Джиммі стає зрозумілим із контексту та підсилюється за допомогою частки *even*, яка надає висловлюванню додаткової семантики: *It is unexpected that my wife is moved. She can't be moved.* Джиммі хоче вказати Елісон на її черствість, байдужість, нездатність до найменшого прояву емоцій. Підготовчим запитанням “*Are you moved, my darling?*” Джиммі ставить під сумнів можливість своєї дружини бути зворушеною одержаною інформацією. Функцією поданого іронічного висловлювання є критика партнера по комунікації.

Сарказму як засобу імпліцитної брутальності властива особлива дошкульність і вияв крайнього презирства та ненависті. Порівняно з іронією сарказм є більш образливим, його розглядають як негативне агресивне висловлювання спрямоване на жертву [17, с. 1474]). Наприклад: *Jimmy: Why don't you get my wife to explain it to you? She's educated. (To her.) That's right, isn't it?* [18, с. 4].

Саркастичність висловлювання Джиммі стає зрозумілою із контексту. Час від часу Джиммі нагадує про слабкі розумові здібності своєї дружини. Функціями саркастичного висловлювання “*She's educated*” є осуд та критика партнера через похвалу. В наведеному прикладі сарказм підсилюється розділовим запитанням “*That's right, isn't it?*”, яким Джиммі вимагає підтвердження своєї думки.

Залежно від типу комунікації (безпосередньої чи опосередкованої) диференціюємо пряму та непряму брутальність. Пряма брутальність – це висловлення, спрямоване на прямого адресата (термін Г.Г. Почепцова 1986) – особу чи групу осіб, якій/яким призначається, наприклад: *Martha (Shouting): [...] You can be houseboy around here for a while. You can start off being houseboy right now. Nick: Look, lady, I'm no flunky to you (Albee, 194).*

Марта спрямовує брутальність безпосередньо на Ніка, що стає очевидним із вживання нею особового займенника *you*, який вказує на прямого адресата висловлювання і виступає в якості рольового дейсису. Брутальність висловлювання стає очевидною з контексту (Марта ставиться до Ніка зневажливо та підкреслює при нагоді свою зверхність), семантики іменника ‘houseboy’, яке, незважаючи на денотативне значення ‘чоловік чи хлопець, який прибирає та робить іншу роботу в чиемусь будинку’ [6, с. 706], застосовується у репліці з образливою конотацією ‘прислужник, хлопчик на побігеньках, попихач’, та захисної реакції прямого адресата на образ.

Непряма брутальність спрямовується на прямого адресата, – слухача, який присутній при акті комунікації і кому повідомлення адресується

непрямо, наприклад: *George: [...] ... our son... and if you start in on this other business, I warn you, Martha, it's going to make me angry. [...] Martha: George's biggest problem about the little ... ha, ha, ha, HA! ... about our son, about our great big son, is that in the private-most pit of his gut, he's not completely sure it's his own kid. George (Deeply serious): My God, you're a wicked woman* [2, с. 71].

Марта звертається до своїх гостей Ніка та Хані із висловлюванням, яким вона зачіпає тему, на обговорення якої, її чоловік Джордж, наклав табу. Марта робить це у присутності самого Джорджа. Контекст та реакція Джорджа свідчать про опосередкованість спрямованого до нього вислов-

лювання. Непряма адресність дозволяє надати висловлюванню більшої дошкульності, образливої сили та розлютити адресата, незважаючи на відсутність у ньому одиниць із негативною семантикою чи власне інвективів.

**Висновки.** Таким чином, брутальність є самостійною, цілеспрямованою мовленнєвою діяльністю, яка вказує на рівень комунікативної компетенції мовця. Виокремлені параметри та види брутальності свідчать про властиву їй емоціогенність, яка виявляється у ворожості, агресивності, задалегідь спланованих образі, зневазі, презирстві, здатності завдати морального збитку адресату, що розкриває перспективи подальшого дослідження.

### Список літератури:

1. Мацюцька Т. П. Поняття іронії та засоби її вираження на вербальному рівні дослідження. Проблеми семантики слова, речення та тексту : збірник наукових праць. 2001. Вип. 7. С. 174–179.
2. Albee E. Who's Afraid of Virginia Woolf? New York : Pocket Books. 1975. 242 p.
3. Beebe L. M. Rude awakenings: ways of responding to rudeness. *Pragmatics and Language Learning*. 1997. Vol. 8. P. 1–35.
4. Brown P., Levinson S. Universals of language usage: politeness phenomena. *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. 1978. Cambridge : Cambridge University Press. P. 56–310.
5. Cortina L. M., Kabat-Farr D., Magley V. J., Nelson K. Researching rudeness: The past, present, and future of the science of incivility. *Journal of Occupational Health Psychology*. 2017. Vol. 22, № 3. P. 299–313. DOI: 10.1037/ocp0000089
6. Collins Cobuild English Language Dictionary. London and Glasgow : Collins. 1997.
7. Drößiger H.-H. On evaluative conceptualizations of swear words and invectives. *Athens Journal of Philology*. 2017. Vol. 4, № 3. P. 201–218.
8. Grice H. P. *Logic and conversation* : reprinted ed. London : University College London, 2004. P. 41–58. URL: <https://www.ucl.ac.uk/lis/studypacks/Grice-Logic.pdf> (дата звернення: 23.07.2023).
9. Hutchby I. Participants' orientations to interruptions, rudeness and other impolite acts in talk-in-interaction. *Journal of Politeness Research*. 2008. Vol. 4, № 2. P. 221–241. DOI: 10.1515/JPLR.2008.011
10. Kasper G. Linguistic politeness: current research issues. *Journal of Pragmatics*. 1990. Vol. 14. P. 193–218.
11. Kienpointer M. Varieties of rudeness. Types and functions of impolite utterances. *Functions of Language*. 1997. Vol. 4, № 2. P. 251–287.
12. Kochman T. The politics of politeness: social warrants in mainstream American public etiquette. *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*. 1984. P. 200–209.
13. Ladegaard H. J. Rudeness as a discursive strategy in leadership discourse: Culture, power and gender in a Hong Kong workplace. *Journal of Pragmatics*. 2012. Vol. 44, № 12. P. 1661–1679. DOI: 10.1016/j.pragma.2012.07.003.
14. Lakoff R. The logic of politeness; or minding your p's and q's. *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. 1973. P. 292–305.
15. Lakoff R. The limits of politeness: therapeutic and courtroom discourse. *Multilingual*. 1989. Vol. 8, № 2/3. P. 101–129.
16. Leech G. *Principles of Pragmatics*. London : Longman. 1983. 250 p.
17. Toplak M., Katz A. On the uses of sarcastic irony. *Journal of Pragmatics*. 2000. Vol. 32. P. 1467–1488.
18. Osborne J. *Look Back in Anger*. New York : Bantam Books. 1971. 119 p.
19. Rossini P. Disentangling uncivil and intolerant discourse. *A crisis of civility? Contemporary research on civility, incivility, and political discourse*. New York: Routledge, 2019. P. 142–157.
20. Rossini P. Beyond Incivility: Understanding Patterns of Uncivil and Intolerant Discourse in Online Political Talk. *Communication Research*. 2022, Vol. 49, № 3. P. 399–425. DOI: 10.1177/0093650220921314
21. Schneider K.P. *Diminutives in English*. Niemeyer. Verlag. 2003. 254 p.
22. Waters S. „It's rude to VP“: The cultural semantics of rudeness. *Journal of Pragmatics*. 2012. Vol. 44, № 9. P. 1051–1062. DOI:10.1016%2Fj.pragma.2012.02.002.

**Kryshtaliuk H. A., Halaibida O. V., Melnyk I. V. RUDENESS IN ENGLISH DRAMA DISCOURSE**

*The paper views rudeness as a communicative-emotiogenic construct, dealing with the construction of emotional tension and appropriate reactions to situations by communicators. The applied interdisciplinary approach combines the ideas of theatre studies, literature studies, linguistics, and discourse studies. The works by the British and American playwrights of the 20th century John Osborne and Edward Albee have been used as the data for the research. The chosen writers are known as developers of the drama of illusion and absurdity characterized by the devaluation of the traditional forms of communication, hyperbolization of negative emotions, and interpersonal relations. From the communicative point of view, the source of rudeness lies both in the insufficient speaker's competence and their aggressive, hostile intention to disregard and insult the addressee. Rudeness emphasizes the character's individuality and national identity and embodies social values and views. Communicative-behavioral goal of rudeness is directed to offend, despise, and humiliate the addressee, as well as cause a certain responsive reaction and release their negative emotions in the drama discourse. Rudeness is shaped by directionality and instrumentality that construct the communicative image of speech participants. Parameters of rudeness have been introduced while singling out invective utterances and conducting their communicative analysis. Invectives have been classified according to the pragmatic directionality into hostile and instrumental, intentional and unintentional; according to the inner state of the speaker into aggressive and unaggressive; according to the means of expression into explicit and implicit; according to the type of the addressee into direct and indirect. Intentional rudeness is identified as provocative as it leads to the addresser-planned reaction of the addressee. Rude utterances and means of their representation are analyzed in real situations of communication constructed in the drama discourse.*

**Key words:** rudeness, drama discourse, instrumentality, directionality, invectives, interdisciplinary approach.

**Пономаренко О. В.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## НОВІТНІ ВІТЧИЗНЯНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ДИПЛОМАТИЧНОГО ДИСКУРСУ: ОГЛЯД ЛІНГВІСТИЧНИХ ПРАЦЬ 2021–2023 РОКІВ

*Стаття присвячена аналізу наукових розвідок теоретичного та практичного характеру на тему сучасного дипломатичного дискурсу різних країн, авторами яких є українські вчені – лінгвісти, філологи, мовознавці. Актуальність поставленої цілі зумовлена низкою чинників, серед яких значимими є не лише ті, що впливають із кола наших професійних наукових інтересів, але й продиктовані останніми буремними подіями, що відчутно торкнулися сфери політики, дипломатії, економіки, міжнародних відносин як українців, так і цивілізованої світової спільноти на загал. Ці зміни відобразилися на мовленнєвих інтеракціях – без перебільшення – всіх громадян, а дипломатів – і поготів. Зокрема, істотно розширився лексикон членів суспільства за рахунок одиниць мілітарного, медичного, економічного, екологічного, технічного дискурсів. Окремі лексичні одиниці розвинули вторинні значення чи, навіть, набули нових – як реакція на необхідність швидко заповнювати мовні лакуни. Компресія, аббревіація, інтернаціоналізми, жаргонізми, образна мова – це далеко неповний перелік актуалізованих і перспективних тем для фахових досліджень. Однак, будь-яке ґрунтовне вивчення окреслених тем передбачатиме аналіз попередніх напрацювань, критичний огляд основоположних праць, вияв обізнаності з найновішими висновками сучасників і поглядів на перспективу. Досі, за традицією, серед «метрів» і «стовпів» лінгвістичної думки згадували, насамперед, науковців із пост-радянських країн, не зважаючи на їхню нинішню національну належність. Оскільки наразі застосування такого підходу не завжди вважається політично коректним, то метою написання цієї статті є унаочнити істотні досягнення співвітчизників, на які доцільно спиратися тим, хто фахово зосередиться на дипломатичному, політичному, суспільному та суміжних дискурсах уже у II чверті XXI століття.*

**Ключові слова:** дипломатичний дискурс, сучасні вітчизняні дослідження, дефініції й висновки.

**Постановка проблеми.** Сучасні геополітичні трансформації світового суспільства поставили на чільне місце питання оперативних глобальних взаємодій, надійно закріпивши у свідомості суспільства концепт «глобало-локального» (*термін О.Пономаренко*) – злиття воєдино явищ або питань загальносвітового масштабу з тими, котрі становлять інтерес, є нагальними, актуальними релевантними тощо для певної місцевості. З іншого боку, подібна синергія компонентів відчувається не тільки в аспекті фізичних проявів певних феноменів, але й у їх дослідженнях із боку науковців. Фахівці різних галузей людських знань роками одноставні у доцільності застосуванні комплексного міждисциплінарного підходу до вивчення реалій навколишньої дійсності. Аналогічно, у наукових колах сходяться на думці про справедливість дотримання принципу антропоцентризму як під час пошуку ефективних комунікативних стратегій, так і їх аналізі.

Постульовані тези справджуються, включно, у випадку здійснення наукових розвідок лінгвіс-

тами, філологами, мовознавцями, дослідниками-перекладознавцями та іншими фахівцями з різних природних мов, які використовуються для обслуговування комунікації у сфері дипломатії.

При цьому усталені канони написання тез, статей, колективних праць, монографій чи дисертацій вимагають від авторів ретроспективного погляду на досягнення колег у царині чи окремій темі, що об'єктом професійного інтересу та прицільного аналізування. Зокрема, очікуваним є реферування до засновників наукових досліджень порушеного питання, цитування, критичний огляд фундаментальних праць, висвітлення еволюції наукової думки, а також засвідчення знань найновітніших розробок, одержаних висновків і результатів.

Практика доводить, що досі звичним було й для вітчизняних філологів спиратися у власних працях на світовій досвід і здобутки колег із різних країн: далекого та близького зарубіжжя, пост-радянських держав, включно – географічно найближчих сусідів. Наразі, унаслідок цілком зрозумілих обставин, які склалися за останній час,



аналіз попередніх наукових робіт має змістити акценти уваги на праці представників виключно дружніх країн, а також звернутися до публікацій співвітчизників.

Відтак, засновуючись на щойно сформульованій тезі, визначаємо **цілі цієї статті (постановку завдання) таким чином**: навести прізвища українських науковців, які вивчали дипломатичний дискурс різних країн упродовж останнього десятиліття. Це спростить наступникам пошук політично коректних теоретичних джерел для подальших досліджень. Наступним компонентом цієї наукової розвідки є безсторонній опис предметів і об'єктів дослідження колег. Нарешті, останнім елементом буде аналіз одержаних висновків і результатів, які відокремлять уже набуте вітчизняною науковою спільнотою від того, що потенційно становить «ніші» та «лакуни», заповнити котрі належатиме у роботах II чверті XXI століття.

**Виклад основного матеріалу з аналізом останніх досліджень і публікацій**, а також обґрунтуванням здобутих наукових результатів.

Інтерес окремих українським філологів до дипломатичного дискурсу першої чверті XXI століття переріс у ретельні дослідження певних його аспектів. *Зокрема*,

Серед найостанніших у часі та релевантних наукових розвідок є публікація О.Є. Федічеєва [15], датована поточним 2023 роком, у якій запропоновано читачам результати здійсненого аналізу структурних, лексико-семантичних і прагматичних особливостей публічної промови професійного дипломата як жанру сучасного китайсько-мовного дипломатичного дискурсу (на матеріалі виступу Тимчасового повіреного у справах КНР в ООН Дай Біна на відкритому засіданні Ради безпеки ООН з питання України 24 лютого 2023 року). Визначним є те, що автор звернув увагу саме на промови професійного дипломата, і це є однозначно співмірним декларованій темі дослідження. О.Є. Федічев цитує наше (= *розроблене О.В. Пономаренко*) визначення дипломатичного дискурсу [11], цілком погоджуючись із ним, спирається частково на дефініцію Н.Є. Кашишин [5] та пропонує власну, яка враховує посилення ролі публічної дипломатії, а також особливості сучасного комунікативного простору та мультимедійності спілкування. Далі – цитата: «Дипломатичний дискурс – один з типів інституційного дискурсу, який функціонує в межах таких соціальних інституцій, як дипломатія, зовнішня політика, міжнародні відносини, втім, уже не обмежується лише сферою офіційного спілкування фахових

дипломатів, а включає й такі дискурсивні жанри, як публічні виступи вищих посадових осіб держав та міжнародних організацій, повідомлення та статті у ЗМІ тематики міжнародних відносин, а також повідомлення, заяви та коментарі на сторінках у соціальних мережах органів державної влади, міжнародних організацій, дипломатичних представництв, посадових осіб та представників експертного середовища.» [15, с. 115].

Це визначення є досить повним. Проте, воно вкотре повертає до дискусії щодо кваліфікації та позиціонування (статусу) дипломатичного дискурсу серед інших. Однак, у межах цієї розвідки відповідне розмежування чи пояснення не наведене.

Ще однією спірною тезою є вплив (роль) особистої позиції дослідника щодо соціально-політичних аспектів предмета дослідження та в обов'язковості її експліцитного вираження у випадку критичних дискурсивних досліджень. Уважаємо, що жоден лінгвіст не повинен привносити «особисте та особистісне» у наукове дослідження.

У цілому, лінгвіст унаочнив наявність класичної структури публічної промови у виступах професійного дипломата (її поділ на вступну частину, яка містить також вітання; основну частину, яка розкриває основний зміст, і заключну частину, що слугує підсумком, і подяку за увагу). В аналізованій статті вкотре постулюються характерні риси промов: відчутна лаконічність і чіткість формулювань, відсутність образних висловлювань, цитат, історичних алюзій, притаманних дипломатичним промовам вищих керівників країни.

Перспективи подальших досліджень автор убаचाє в аналізі інших дипломатичних документів і заяв, в також семантичних і прагматичних особливостей різних жанрів дипломатичного дискурсу.

Тришки раніше у часі, у 2022 році, О.В. Косович, Т.І. Котовська, С.А. Кулик [20] опублікували статтю, в якій висвітили свої результати дослідження структури дипломатичного дискурсу з точки зору його організації, специфіки агента, клієнта та цілі цієї дискурсивної практики. Співавтори вказали на подібності та відмінності між дипломатичним і політичним дискурсами, визначили основні характеристики цього типу комунікації та ключові параметри її класифікації як належної до дипломатичного дискурсу. Виконаний співставний аналіз дефініцій дипломатичного дискурсу дозволив авторам статті резюмувати, що більшість визначень дипломатії ототожнює її з політикою держави, що проводиться її керівниками та професійними представниками, а також з науковою діяльністю реалізації міжнародних

відносин шляхом ведення переговорів. Спираючись на попередню власну дефініцію, співавтори роблять висновок про те, що дипломатичний дискурс має своєрідного агенса, специфіка якого полягає не лише в його груповому характері, але й у тому, що у реальному житті він представлений двома категоріями осіб: найвищими державними посадовими особами, тобто професійними політиками та представниками дипломатичного корпусу – професійними дипломатами. Третім висновком авторів цієї наукової праці є те, що дипломатичний дискурс є замкнутий процес переговорів, який готується і проводиться на основі конкретних теоретичних положень, іменованих «позиціями», та практичних розробок і досягнень теорії комунікації, конфліктології, психології спілкування та інших дисциплін, і тому може розглядатися як специфічна академічна діяльність членів дипломатичного корпусу. Автори дійшли висновку, що дипломатичний дискурс можна розглядати як особливу форму комунікативної діяльності, основна відмінність якої від інших видів спілкування полягає в її різноспрямованості, що зумовлено різними цілями та завданнями, які реалізуються в різних контекстах – публічному чи приватному.

Дозволимо собі одразу прокоментувати наведене бачення колективу авторів, зауваживши, що визначення дипломатії як такої мають давати власне дипломати, політики-міжнародники та знавці тонкощів міжнародних відносин. Натомість для цілей лінгвістичного дослідження дипломатичного дискурсу та враховуючи відносну доступність першоджерел, які можуть стати предметом вивчення мовознавців, варто обмежитися виключно зразками мовлення професійних (кадрових) дипломатів. Інакше, екстраполяція досліджень на мовленнєву взаємодію керівників держав може стерти розмежування дискурсів (політичний/дипломатичний), порушуючи їх класифікацію та нівелюючи наукову точність висновків, які не можуть об'єктивно ґрунтуватися на неоднорідному матеріалі дослідження. Також вбачається, що визначення дипломатичного дискурсу як особливої академічної діяльності відповідає його істинному призначенню. Дипломатичний дискурс є практичною реалізацією, засобом здійснення дипломатії, але ніяк не навчальною чи науковою діяльністю.

Остання (третя) теза аналізованої праці не викликає значного когнітивного дисонансу. Єдине заперечення – в частині прирівнювання дипломатичного дискурсу «замкнутим» переговорам. На наш погляд, таке твердження було б сприй-

нятним, приміром, у середині минулого століття, проте вимагає детальніших пояснень наприкінці першої чверті ХХІ століття. Станом на 2022 рік (час написання та публікації вищевказаних матеріалів) світом ширилися пандемія Ковід і війна на території України. Відтак, світова спільнота розуміла незліченність годин перемовин між дипломатами, але й, водночас, була свідком публічних обговорень, як у звичних, так і у цифровому/дигітальному форматах. Тобто, дипломатія на мовлення, що її обслуговує, дедалі більше набувають «людського обличчя», відчиняючи двері віртуальних кабінетів і привідкриваючи завісу таємничості. До речі, ці та подібні думки, викладені у основних положеннях, а також у висновках до наших статей, написаних одноосібно [9; 10; 11 та інші], а також у співавторстві [12 та інші].

Роком раніше львівські дослідники Н.І. Романишин та А.П. Гузан [13] здійснили аналіз мовно-стилістичних особливостей сьогоденного українського дипломатичного дискурсу, обравши за матеріал президентські промови, листи (??? відкриті – *коментар наш, О.В. Пономаренко*), а також виступи на політичній арені ООН П.Порошенка та В. Зеленського. Зокрема, автори статті виявили та описали метафори, негативно забарвлені та гіперболізовані епітети, випадки вживання політиками метонімії, застосування стратегій маніпуляції. За теоретичну основу було обрано попередні досягнення та висновки мовознавців О.Й. Шейгал, Н.В. Шевчука, Н.В. Кондратенка, О.К. Ковальнової, Г.Я. Солганіка, Л.І. Мацько та інших колег, що, на наш погляд, є належною та достовірною базою для наукових розвідок у цій сфері.

Однак, уже на початку цитованої праці вбачається суперечність у термінології. По суті, вона виникає ще у тексті анотації, коли обох Президентів мовознавці кваліфікують як політиків, а дискурс, який аналізується, як «політичний». Однак автори постулюють, що дослідження зазначених промов є вивченням дипломатичного дискурсу. Очевидно, що при цьому ототожнюється, як це, власне і впливає з наступних рядків праці колег, політику, дипломатію та міжнародні відносини. Ця обставина не додає науковій точності дослідженню, адже гарантією останньої є відсутність неоднозначності й різнотлумачень. На жаль, текст статті та висновки до нього містять виключно реферування до політичного дискурсу, промов і політиків як ключових мовців. Відтак, ця праця може бути лише частковим джерелом для глобального вивчення мови та мовлення кадрових дипломатів.

**Висновки із дослідження і перспективи в цьому напрямку.** Дипломатичний дискурс як поняття, використовуване для достеменних фахових лінгвістичних досліджень, на нашу думку, реферує виключно до специфічної комунікації (сукупність мовленнєвих інтеракцій і суто мовних засобів, що їх обслуговують) кадрових дипломатів. На жаль, упродовж останніх трьох років, а саме 2021–2022–2023, не з'явилося окремого авторитетного дефінітивного формулювання сутності дипломатичного дискурсу, якому б слідували решта колег-співвітчизників. Численні визначення та різнотлумання цього феномена варіюють залежно від автора, фокусу, мети наукових розвідок, а також різняться контекстуальним впливом. Такі обставини наштовхнули нас на думку здійснити представлене вище

дослідження, висновком якого є наступне: станом на 2023 рік в Україні аналіз дипломатичного дискурсу здійснює незначна кількість філологів, попри аксіоматичну необхідність і значимість дипломатичної комунікації як такої в нинішніх соціо-політичних умовах. Стиль і манера викладу напрацювань, спорадичність досліджень на матеріалах окремих популярних мов і відносна немасштабність висновків до останніх у часі публікацій спонукають до продовження комплексного вивчення мовних і мовленнєвих засобів явища, що перебуває у фокусі уваги, опису його сучасного канону, включно на матеріалі мов, відмінних від української та англійської. Ця обставина лишає актуальними, відкритими та чисельними перспективи подальших досліджень дипломатичного дискурсу.

#### Список літератури:

1. Габро І., Соломко М. Розвиток екологічної дипломатії Європейського Союзу. *European historical Studies. ЄВРОПЕЙСЬКІ ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ*. Наукове видання КНУ імені Тараса Шевченка, 2021. № 18, С. 6–13.
2. Гузан А. П. Мовностилістичні особливості дискурсу у сфері дипломатії (на матеріалі промов президента Асамблеї ООН Волкана Бозкіра). *Концептуальні філологічні дослідження: комунікативно-культурний аспект* (м. Дніпро, 05-06 листопада 2021 р.). Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 76–80. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/46nov2021/19.pdf>. (Дата звернення: 27.07.2023).
3. Дипломатія публічна. *Українська дипломатична енциклопедія: у 2 т.* / Київ: нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т міжнар. відносин; [редкол.: Л.В. Губерський (голова) та ін.]. Київ: Знання України, Т. 1, 2004. С. 334.
4. Кащишин Н.Є. Особливості дискурсу та терміносистеми англійських дипломатичних документів. Львів, 2009. URL: [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz/Fil/2009\\_81\\_2/Statti/77.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/Fil/2009_81_2/Statti/77.pdf) (Дата звернення: 27.06.2023).
5. Кащишин Н.Є. До проблеми виокремлення дипломатичного дискурсу. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2016. IV (21). С. 72–75.
6. Кащишин Н. Є. Мультиmodalний аспект дослідження англійського дипломатичного дискурсу. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 2019. № 39, Т. 2. С. 30–33.
7. Левонюк Т. Он-лайн дипломатія в умовах кризи. *Міа у медіа*. 29.05.2020. URL: <http://neweurope.org.ua/media-post/on-lajn-dyplomatiya-v-umovah-kryzy/#:~:text=Крім%20того%2C%20надзвичайно%20актуально%20наразі,та%20боротися%20із%20наслідками%20кризи>. (Дата звернення: 27.06.2023).
8. Пазинич О.М. Функціонально-структурні особливості текстів дипломатичного листування : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Спеціальність 10.02.15 – загальне мовознавство : НАН України, Інститут мовознавства. Київ, 2001. 18 с.
9. Пономаренко О.В. Інтердискурсивність як провідна риса дипломатичного дискурсу (на матеріалі виступів экс-Міністра закордонних справ Італії Дж. Терці ді Сант-Агата на ІХ Конференції Послів у Римі). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. К. : ВПЦ «Київський університет», 2014. № 1. С. 30–35.
10. Пономаренко О.В. Архітектоніка сучасного дипломатичного дискурсу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, Київ, 2020. Вип. 1(52). С. 42–46.
11. Пономаренко О.В. Інтердискурсивність як провідна риса дипломатичного дискурсу (на матеріалі виступів Міністра закордонних справ Італії Дж. Терці ді Сант-Агата на ІХ Конференції Послів у Римі). *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*, К. : ВПЦ Київський університет, 2014. Вип. 47. С. 30–35.
12. Пономаренко О.В., Задоріжна Н.І. Дипломатичний дискурс з людським обличчям: новітні тенденції розвитку. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ, 2022. Том 33 (72). № 5. Ч. 1. С. 243–248.

13. Романишин, Н. і Гузан, А. «Мовностилістичні особливості дискурсу у сфері дипломатії (на матеріалі промов політика Петра Порошенка та Президента України Володимира Зеленського)». *Молодий вчений*, 2021. 11 (99). С. 232–234. doi: 10.32839/2304-5809/2021-11-99-52. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/3105/3075>. (Дата звернення: 27.07.2023).
14. Скрябіна В.Б. Лінгвістичні аспекти персеуазивності в дипломатичному дискурсі. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*, 2018. Вип. 2. С. 265–274. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/irtpa\\_2018\\_2\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/irtpa_2018_2_26). (Дата звернення: 27.07.2023).
15. Федічев, О.Є. Структурно-семантичні та прагматичні аспекти промови професійного дипломата у сучасному китайськомовному дипломатичному дискурсі. *Китаєзнавчі дослідження*. 1 (Лип 2023), Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, ГО «Українська асоціація китаєзнавців» та ДВНЗ «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана». С. 113–124. DOI: <https://doi.org/10.51198/chinesest2023.01.113>. URL: <https://chinese-studies.com.ua/index.php/journal/article/view/243>. (Дата звернення: 27.07.2023).
16. Шаров О. Економічна дипломатія: основи, проблеми та перспективи (монографія). Київ, 2019. URL: [http://niss.gov.ua/sites/default/files/201912/sharov\\_monografiya\\_ekonom\\_diplomatiya\\_print\\_new.pdf](http://niss.gov.ua/sites/default/files/201912/sharov_monografiya_ekonom_diplomatiya_print_new.pdf). (Дата звернення: 27.06.2023).
17. Яворська Г.П. Рібридна війна як дискурсивний конструкт. *Strategic priorities*, 2016. Р. 41–49. URL: <http://ippi.org.ua/sites/default/files/yavorskaya.pdf>. (Дата звернення: 27.10.2022).
18. Carvalho E. Diplomatic discourse. 2011. URL: [https://www.researchgate.net/publication/251227645\\_Diplomatic\\_Discourse](https://www.researchgate.net/publication/251227645_Diplomatic_Discourse). (Accessed: 29.10.2022).
19. Kickbusch, I., Lister, G., Told, M., Drager, N. (Eds.) *Global Health Diplomacy: Concepts, Issues, Actors, Instruments, Fora and Cases*. URL: <https://www.springer.com/gp/book/9781461454007>. (Accessed: 31.10.2022).
20. Kosovych O.V., Kotovska T.I., Kulyk S.A. Diplomatic communication. Discourse analysis. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ, 2022. Том 33 (72). № 1. Ч. 1. С. 156–160.

#### **Ponomarenko O. V. THE LATEST DOMESTIC STUDIES OF DIPLOMATIC DISCOURSE: REVIEW OF LINGUISTIC PAPERS OF 2021–2023**

*The article is devoted to the analysis of theoretical and practical research on the topic of modern diplomatic discourse of various countries, the authors of which are Ukrainian scientists – linguists, philologists, linguists. The relevance of the set goal is determined by a number of factors, among which are significant not only those arising from the scope of our professional scientific interests, but also dictated by the recent stormy geopolitical events that significantly affected the spheres of politics, diplomacy, economy, international relations, both of Ukrainians and of the civilized world community in the whole. These changes were reflected in speech interactions – without exaggeration – of all citizens, as well as diplomats and politicians. In particular, the lexicon of society members has expanded significantly due to typical units of military, medical, economic, ecological, and technical discourses. Some lexical units developed secondary meanings or even acquired new ones – as a reaction to the need to quickly fill language lacunae. Compression, abbreviation, internationalization, jargonisms, figurative language, etc. this is a far from complete list of updated and promising topics for professional (linguistic) research. However, any thorough study of the outlined topics will involve an analysis of previous work, a critical review of fundamental works, evidence of awareness of the latest conclusions of contemporaries and views on the future. Until now, according to tradition, among the “pillars” of linguistic thought, scientists from post-Soviet countries were mentioned, regardless of their current national belonging. Since the use of such an approach is not always considered politically correct, the purpose of writing this article is to visualize the significant achievements of compatriots, on which it is appropriate to rely on those who will professionally focus on diplomatic, political, social and related discourses already in the second quarter of the 21st century.*

**Key words:** diplomatic discourse, modern domestic (=Ukrainian) research, definitions and conclusions.

УДК 811.112.2  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/20>

**Тупікова Т. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

**Козак Т. Б.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

## ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ЛЕКSEM У НОВОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У статті розглядається лексико-семантична група аудіовізуальних дієслів у нововерхньо-німецькій мові і проведено інвентаризацію данної групи дієслів. Відповідно до традиційного методу інвентаризація лексико-семантичної групи будується на основі спільності семантичних компонентів, які виділяються при розгляді словникових пояснювальних методів за допомогою методу компонентного аналізу. Для інвентаризації ЛСГ слів зі значенням 'бачити' і 'чути' (1) була виділена домінанта групи (слово-ідентифікатор), (2) складено попередній список на основі одномовних словників, (3) виявлено основний склад групи, (4) сформовано периферійний (другорядний) склад групи. Інвентаризація ЛСГ дозволила систематизувати лексику з аудіовізуальним значенням та визначити об'єкт подальшого дослідження. В результаті отримана наступна ЛСГ: а) дієслова з візуальним значенням: **sehen** – домінанта групи, дієслова *blicken, betrachten, schauen, besichtigen, erkennen, gucken, sichten, starren* складають ядро і разом з дієсловами *spähen, äugen, bemerken, kieken, luchszen, äugeln, mustern, wahrnehmen*. Інші слова – *linsen, lunzen, perzipieren, spicken, lugen, gewahren, empfangen, schielen, beobachten, finden, fixieren, merken, gaffen, unterscheiden, reilen* – описують периферійні значення домінанти. Повністю група включає тридцять два дієслова. б) дієслова з аудитивним значенням: **hören** – домінанта групи, дієслова **hорchen, lauschen** складають ядро і разом із дієсловами *verstehen, vernehmen, wahrnehmen* утворюють основний склад підгрупи. Інші слова – *folgen, empfangen, erfahren* – відносяться до периферії. Повністю група включає дев'ять дієслів. В результаті нашого дослідження були виявлені дві загальні лексеми у дієслів аудіовізуального сприйняття *wahrnehmen* (0,53) і ; *empfangen* (0,27). Дослідники вважають, що дієслова *sehen* і *hören* сягають одного загального кореня : і.-е. \**seku* означало 'бачити, помічати, показувати' і і.-е. \**keu(s)* – 'слухати, звертати увагу, помічати, бачити'. Ці дієслова, окрім інших смислів, мали спільне значення 'бачити'. Вони семантично споріднені, єдині.

**Ключові слова:** інвентаризація, дієслова 'hören'/ 'sehen', семантичні характеристики, розвиток семантики, аудіовізуальні значення.

**Постановка проблеми.** Розуміння лексики як системи знайшло своє практичне відображення у дослідженні різних лексико-семантичних парадигм, семантичних полів, лексико-семантичних груп (ЛСГ), синонімічних рядів, тобто досить однорідних за своєю природою феноменів. Явищ, розмежування яких описується в роботах багатьох мовознавців.

В останні роки мали місце серйозні спроби вирішити найбільш складні питання, пов'язані з проблемою вивчення парадигматичних відносин у лексиці (інвентаризація різних ЛСГ, вивчення семантичної еквівалентності). Однак, якщо вивченню парадигматичних зв'язків ЛСГ прикметників та іменників приділяється значна увага, то дієслова набагато рідше піддаються такому дослідженню, хоча вони і становлять значну частину всього лексичного складу мови.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Серед різних груп дієслів сучасної німецької мови було досліджено дієслова руху і проведена їх інвентаризація [1]. ЛСГ дієслів візуального та аудитивного сприйняття в німецькій мові досліджено недостатньо, особливо в діахронічному плані. У наявних роботах представлений аналіз тих чи інших дієслів аудіовізуального сприйняття, проте вони не розглядаються в розвитку, їх первісна мотивація освітлена недостатньо повно [9].

Інвентаризації, зміст якої полягає в описі та аналізі нерівноправного становища різних компонентів, що утворюють певну множину, приділяється багато уваги в сучасній семасіології. Ідея інвентаризації, а саме виділення складу ЛСГ, знайшла своє втілення у сучасній німецькій лексикографії.

Детальний опис багатогранності ЛСГ у мові є найпростішим та економнішим шляхом опису

лексико-семантичної системи мови. Не можна не погодитися з В.В.Левицьким, який пише, що «подальше вивчення лексики як системи вимагає детальної розробки всіх пов'язаних з цим процедурно-методичних прийомів, однією з найважливіших серед яких є вже перший етап – виділення, тобто інвентаризація групи» [4].

У сучасному мовознавстві виділяють три найбільш відомі методи інвентаризації лексичних одиниць: психофізіологічний, психолінгвістичний та лінгвістичний. Для останнього матеріалом служать лексикографічні джерела. В основу нашого дослідження покладено лінгвістичний підхід.

**Метою статті** є проведення інвентаризації слів зі значенням *sehen* 'бачити' *hören* 'чути' у сучасній німецькій мові.

Вибір об'єкта аналізу обумовлений тим, що дієслова *sehen* 'бачити' *hören* 'чути' вживаються в текстах різної тематики та різних стилів, належать до високочастотних лексичних одиниць. Дієслова зі значенням 'бачити' і 'чути' можна зустріти в художній прозі, а також у розмовній мові. Це дослідження виконано з використанням кількох одномовних словників. На необхідність використання кількох лексикографічних джерел при інвентаризації ЛСГ вказують В.В.Левицький [2, с. 27], О.В.Мусуровська [4].

**Виклад основного матеріалу.** Для успішного вирішення завдання, що стоїть перед нами, необхідна методика, яка б уточнити склад ЛСГ дієслів аудіо-візуального значення і залишити в ній тільки ті слова, які мають досить сильний семантичний зв'язок з домінантою. О.В.Мусуровською було запропоновано метод, в основі якого лежить ідея нерівноправності семантичних компонентів у смислової структури слова [4].

Відповідно до традиційного методу інвентаризація лексико-семантичної групи будується на основі спільності семантичних компонентів, що виділяються при розгляді словникових пояснень за допомогою методу компонентного аналізу. Перш ніж перейти безпосередньо до інвентаризації дієслів з аудіо-візуальним значенням, необхідно виділити слова-ідентифікатори підгруп ЛСГ зі значенням бачити і чути. Використовуючи двомовні словники встановлюємо домінанти ЛСГ з аудіовізуальним значенням – дієслова **hören** і **sehen**, які семантично найбільш тісно пов'язані зі значеннями чути / бачити [2, с. 27].

Для виділення дієслів зі значенням 'бачити' і 'чути' використані спеціальні лексикони, тезаурус (*Dornseif, F [6]*), словники синонімів та антонімів (*Wahrig [10], Duden [7], Bertelsmann [5]*). Із зазна-

чених словників були виписані всі синоніми досліджуваних дієслів. Так як словникові статті різних тлумачних словників при описі значень одного й того ж слова часто відрізняються одна від одної, слід при обчисленні ваги того чи іншого компонента у змістовій структурі слова враховувати дані не одного, а кількох тлумачних словників. Це дозволить виключити суб'єктивність оцінки об'єктивно існуючих мовних закономірностей.

Інвентаризація ЛСГ на основі кількох словників складається з наступних основних етапів:

**Перший етап – формування вихідного списку.** Інвентаризацію ЛСГ можна розпочати з підгрупи дієслів зі значенням 'бачити', домінантою якої є дієслово **sehen**. З синонімічних і тлумачних словників (*Duden (W<sub>1</sub>), Wahrig (W<sub>2</sub>), Kempcke (W<sub>3</sub>), Langenscheid (W<sub>4</sub>), Klappenbach, Steinitz (W<sub>5</sub>)*) були виписані всі дієслова, за допомогою яких виділяються значення домінанти, і складається вихідний список (табл. 1). Вага компонента може змінюватись в межах від 0 до 1.

Як видно з табл. 1, до цього списку належать не тільки слова, які тісно пов'язані зі словом **sehen**, але й ті, що знаходяться від нього на значній семантичній відстані.

**Другий етап – виділення ядра ЛСГ** полягає у встановленні частки участі **sehen** у тлумаченні семантики кожного слова: обчислюється вага **sehen** у тлумаченні слів вихідного списку у кожному словнику окремо, потім визначається середня вага компонента.

Для обчислення ваги компонентів у тлумаченні використані формули, запропоновані О.В.Мусуровською [4].

$$W = \frac{(n+1) - r}{n}, \quad (1)$$

де  $W$  – вага компонента,  
 $n$  – кількість компонентів тлумачення,  
 $r$  – ранг компонента.

Відповідно до цієї формули вага компонента дієслова *sehen* у тлумаченні *schauen* у словнику „Duden. Universalwörterbuch“ дорівнює:

$$W = \frac{(3+1) - 1}{3} = 1,0.$$

Обчисливши вагу компонента у тлумаченні слова з кожного словнику окремо, можна назвати та її середню вагу, величина якою найбільшою мірою відповідає об'єктивно існуючим якимось мовної системи. Розрахунки виконуються за такою форм

$$W_{cp} = \frac{W_1 + W_2 + \dots + W_n}{n}, \quad (2)$$

Вага компонентів у смисловій структурі домінанти *sehen* у ЛСГ дієслів візуального сприйняття (сучасна німецька мова)

Словники лексеми	W <sub>1</sub>	W <sub>2</sub>	W <sub>3</sub>	W <sub>4</sub>	W <sub>5</sub>	W <sub>ср.</sub>
sehen	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
betrachten	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
blicken	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
schauen	1,0	1,0	1,0	0,75	1,0	0,95
besichtigen	1,0	1,0	1,0	1,0	-	0,8
erkennen	1,0	1,0	1,0	1,0	-	0,8
gucken	1,0	1,0	1,0	1,0	-	0,8
sichten	1,0	1,0	1,0	1,0	-	0,8
starren	1,0	1,0	1,0	1,0	-	0,8
spähen	0,5	1,0	1,0	1,0	-	0,7
äugen	1,0	1,0	-	-	1,0	0,6
bemerken	-	1,0	1,0	1,0	-	0,6
kieken	1,0	-	-	1,0	1,0	0,6
luchsen	1,0	1,0	-	-	1,0	0,6
äugeln	1,0	1,0	-	-	1,0	0,6
mustern	1,0	0,66	-	-	1,0	0,53
wahrnehmen	-	0,66	1,0	1,0	-	0,53
linsen	-	1,0	-	-	1,0	0,4
lunzen	-	1,0	-	-	1,0	0,4
perzipieren	1,0	1,0	-	-	-	0,4
spicken	1,0	1,0	-	-	-	0,4
lügen	1,0	1,0	-	-	-	0,4
gewahren	1,0	-	0,5	-	-	0,3
empfangen	0,8	-	0,33	0,25	-	0,27
schielen	-	-	0,5	0,66	-	0,23
beobachten	1,0	-	-	-	-	0,2
finden	-	-	-	1,0	-	0,2
fixieren	0,25	0,33	-	0,5	-	0,2
merken	-	-	-	1,0	-	0,2
gaffen	-	-	-	0,5	-	0,1
unterscheiden	0,25	-	0,33	-	-	0,1
peilen	0,33	-	-	-	-	0,06

де  $W_{cp}$  – Середня вага компонента,

$W_1, W_2, \dots, W_n$  – вага компонента в першому, другому, n-му словнику,

n – кількість словників.

Так, наприклад, середня вага компонента *sehen* у тлумаченні дієслова *schauen* за даними п'яти словників (див. табл. 1.1) дорівнює:

$$W = \frac{1,0 + 1,0 + 1,0 + 0,75 + 1,0}{5} = 0,75.$$

Виділення середньої ваги компонента є критерієм, який дозволяє не інтуїтивно, а строго формалізовано уточнити склад ЛСГ шляхом відбору елементів, семантично найбільш тісно пов'язаних з її домінантою.

Після того, як сформовано вихідний список дієслів ЛСГ 'бачити', було обчислено вагу компонентів у смисловій структурі домінанти у підгрупі 'чути'.

Результати цієї операції (див. табл. 1 та 2) дозволяють умовно поділити вихідний список на три групи залежно від величини  $W_{ср.}$ , тобто, від сили семантичного зв'язку кожного слова стосовно домінанта:

1) Слова з вагою 0,8 і вище (в роботі Мусуровської О.В. нижньою пороговою величиною для входження в ядро взято 0,5. У нашому дослідженні для більшої визначеності семантичного поля в якості порога обрано величину 0,8) [4].

До цієї групи належать дієслова *blicken* (1,0), *betrachten* (1,0), *sehen* (1,0), *schauen* (0,95),

*besichtigen* (0,8), *erkennen* (0,8), *gucken* (0,8), *sichten* (0,8), *starren* (0,8). Вони описують основне значення домінанти **sehen**, вже решти слів вихідного списку пов'язані з поняттям 'бачити', і, крім того, компонент *sehen* названий у їхньому тлумаченні в п'яти або чотирьох словниках. Для позначення такого типу групи слів у роботі зазначеного автора [4] використовується поняття «ядро ЛСГ».

Критерієм входження того чи іншого слова в ядро є:

а) досить велика величина  $W_{cp}$ . (У нашому випадку 0,8 і більше);

б) досить висока частота вживання домінанти у тлумаченні семантики цих слів у різних словниках (у разі понад 50%, тобто домінанта у тлумаченні семантики «ядерних» слів є у 4–5 словниках).

2) Слова з вагою від 0,5 до 0,8:

До цієї групи належать дієслова *spähen* (0,7), *äugen* (0,6), *bemerken* (0,6), *kieken* (0,6), *luchsen* (0,6), *äugeln* (0,6), *mustern* (0,53), *wahrnehmen* (0,53). Ці слова входять до основного складу ЛСГ.

3) До третьої групи відносяться дієслова, вага яких не перевищує 0,5: *linsen* (0,4), *lunzen* (0,4), *perzipieren* (0,4), *spicken* (0,4), *lügen* (0,4), *gewahren* (0,3), *empfangen* (0,27), *schielen* (0,23), *beobachten* (0,2), *finden* (0,2), *fixieren* (0,2), *merken* (0,2), *gaffen* (0,1), *unterscheiden* (0,1), *peilen* (0,06). Ці слова описують периферійні значення домінант **sehen**.

Аналогічно за допомогою словників, які використовувалися для інвентаризації підгрупи 'чути', було складено вихідний список і визначено ступінь участі домінанти **hören** у тлумаченні кожного слова, яке до нього відноситься (див. табл. 2).

Таблиця 2

Вага компонентів у смисловій структурі домінанти *hören* у ЛСГ дієслів аудитивного сприйняття (сучасна німецька мова)

Словники лексеми	$W_1$	$W_2$	$W_3$	$W_4$	$W_5$	$W_{cp}$
<i>hören</i>	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
<i>horchen</i>	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
<i>lauschen</i>	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0
<i>verstehen</i>	1,0	-	1,0	0,86	1,0	0,77
<i>vernehmen</i>	1,0	1,0	0,5	0,66	0,5	0,73
<i>wahrnehmen</i>	-	0,66	1,0	1,0	-	0,53
<i>folgen</i>	1,0	-	-	0,85	-	0,37
<i>empfangen</i>	0,8	-	0,23	0,25	-	0,27
<i>erfahren</i>	-	-	0,1	-	-	0,02

1) До першої групи належать дієслова *hören* (1,0), *horchen* (1,0), *lauschen* (1,0). Вони становлять ядро ЛСГ слів зі значенням чути. Компонент *hören* названий у їхньому тлумаченні у п'яти словниках.

2) Слова з вагою від 0,5 до 0,8:

Сюди відносяться дієслова *verstehen* (0,77), *vernehmen* (0,73), *wahrnehmen* (0,53).

3) До третьої групи належать дієслова з вагою нижче 0,5:

*folgen* (0,37), *empfangen* (0,27), *erfahren* (0,2).

**Висновки.** В результаті нашого дослідження були виявлені дві загальні лексеми у дієслів аудіовізуального сприйняття *wahrnehmen* (0,53) і *empfangen* (0,27) (табл. 1 і 2). Дослідники вважають, що дієслова *sehen* і *hören* сягають одного

загального кореня: і.-е. *\*seku* означало 'бачити, помічати, показувати' і і.-е. *\*keu(s)* – 'слухати, звертати увагу, помічати, бачити' [8, 633]. Ці дієслова, окрім інших смислів, мали спільне значення 'бачити'. Вони семантично споріднені, єдині, передбачається, що за своєю природою вони синкретичні [3].

В результаті проведеної інвентаризації з використанням статистичного метода було виділено ЛСГ дієслів візуального та аудитивного сприйняття. Проведене дослідження підтверджує, що ЛСГ – це група слів, які синонімічно пов'язані з основним значенням домінанти або одним із значень домінанти і мають сильний семантичний зв'язок з її основним значенням.



## Список літератури:

1. Кійко Ю. Інвентаризація лексико-семантичної групи дієслів пересування в сучасній німецькій мові. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту: Зб. наук. праць. 2000. Вип. 98: Германська філологія. С. 51–59.*
2. Левицький В.В., Огуй О.Д. Формалізація історико-семасіологічних досліджень та її межі. *Мовознавство. 1992. № 1. С. 26–33.*
3. Левицький В.В., Огуй О.Д., Кійко Ю.Є., Кійко С.В. Апроксимативні методи вивчення лексичного складу. Чернівці : Рута, 2000. 136 с.
4. Мусурівська О.В. Методи інвентаризації лексико-семантичних груп. *Науковий вісник Чернівецького ун-ту. Чернівці : ЧДУ, 1996. Вип. 1: Германська філологія. С.51-54.*
5. Bertelsmann. Synonymwörterbuch. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh/München, 2000. 711 S.
6. Dornseif F. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen 7., Unveränd. Aufl., Berlin, 1970. 922 S.
7. Duden. Deutsches Universalwörterbuch A-Z. 3., neu bearb. u. erweitert. Aufl. Mannheim, Leipzig, Zürich : Dudenverlag, 1996. 1816 S.
8. Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch Duden der deutschen Sprache. Bd. 7. Mannheim Dudenverlag, 1989. 839 S.
9. Robering K. Die deutschen Verben des Sehens. Eine semantische Analyse. Göppingen, Kümmerle Verlag, 1985. 447 S.
10. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch, Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH, 1986. 1493 S.

**Tupikova T. V., Kozak T. B. INVENTORY OF THE LEXICAL-SEMANTIC GROUP OF AUDIOVISUAL LEXEMES IN THE NEW HIGH GERMAN LANGUAGE**

*The article examines the lexical-semantic group of audiovisual verbs in the New High German language and carries out an inventory of this group of verbs. According to the traditional method, the inventory of the lexical-semantic group is built on the basis of the commonality of semantic components, which are distinguished when considering dictionary explanatory methods using the method of component analysis. For the LSG inventory of words with the audiovisual meaning of 'see' and 'hear', (1) the dominant group (identifier word) was selected, (2) a preliminary list was compiled based on monolingual dictionaries, (3) the main composition of the group was identified, and (4) the peripheral (secondary) composition of the group was formed. The LSG inventory made it possible to systematize vocabulary with audiovisual meaning and to determine the object of further research. As a result received the following LZG: a) verbs with a visual value: **sehen** – dominant groups, verbs *blicken, betrachten, schauen, besichtigen, erkennen, gucken, sichten, starren* together with verbs make up the nucleus *spähen, äugen, bemerken, kieken, luchsens, äugeln, mustern, wahrnehmen*. Others words – *linsen, lunzen, perzipieren, spicken, lugen, gewahren, empfangen, schielen, beobachten, finden, fixieren, merken, gaffen, differenzen, peilen* – describe peripheral value dominants – Fully group includes thirty-two verbs. b) verbs with auditory value: **hören** is dominant groups, verbs **horchen, lauschen** make up the core and together with verbs *verstehe, vernehmen, wahrnehmen* form the main composition of the subgroup. Other words – *folgen, empfangen, erfahren* – refer to the periphery. Fully group includes nine verbs. As a result of our research, two common lexemes were found in verbs of audiovisual perception *wahrnehmen* (0.53) and; *empfangen* (0.27). Researchers believe that the verbs *sehen* and *hören* go back to one common root: i.e. \**sec* meant 'to see, notice, show' and i.e. \**keu* (s) – 'listen, pay attention, notice, see'. These verbs, in addition to other meanings, had the common meaning of 'to see'. They are semantically related, the same.*

**Key words:** inventory, verbs 'hören' / 'sehen', semantic characteristics, development of semantics, audiovisual meanings.

**Tchystiak D. O.**

Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv

## LA RÉCEPTION DE LA POÉSIE DE TARAS CHEVTCHENKO DANS LES PAYS FRANCOPHONES: PROBLÈMES ET PERSPECTIVES

*The article analyses the reception of Taras Shevchenko's poetic works in the French-speaking cultural area, primarily by analyzing the available Soviet, French and Canadian translations of his works over the past 60 years. It has been established that the representation of his literary work is associated with two main vectors: diasporic and Soviet (the project of the Dnipro Publishing House in Kyiv), and synthetic projects (the book edited by E. Gregorovich in Toronto). The first vector is characterized by the need for uncensored reception, but the aesthetic function of such publications is mostly inferior to the informative one, which does not help to attract a wide range of recipients. At the same time, the publications edited by A. Zhukovsky and K. Uhryn provide a valuable historical and cultural panorama of the reception of Shevchenko's works in diachrony, in particular in the context of translation. Instead, the editions of his works of the Soviet era, also with a limited audience, while being characterized by a more perfect adherence to the rhythmic and melodic structure of the original text, their reception in literary and socio-cultural discourse is reduced in accordance with the semiotic context of Soviet ideology. The synthesis of the two trends is the 1964 publication of Taras Shevchenko's poems by the Parisian publishing house Seghers as a joint project of the Ukrainian SSR Commission to UNESCO under the auspices of the French communist community, translated by the famous poet E. Guillevic and commented by M. Rylsky and O. Deich: the wide audience of this publication contributed to the long reception and reprinting in 2022. Despite the use of the Russian intermediate version and inappropriate interpretation of the structure and symbolic level of the original text, this version has remained the most famous in the French-speaking cultural context, taking into account the reputation of the poet-translator and the modern Slavic commentator with a Russophile pragmatic attitude A. Markowicz. The newest editions of Shevchenko's poetry edited by T. Syrochuk and D. Chystiak present uncensored versions of the translations, but it is important to preserve the symbolic level of the works as well as the adequate reception of the writer's worldview, to establish appropriate promotion mechanisms for introducing them to the broader French-speaking cultural context.*

**Key words:** poetics, semiotics, literary concept, translation studies, literary translation, worldview.

**Formulation du problème.** Les recherches sur la traductologie contemporaine attirent de plus en plus l'attention des philologues ukrainiens, ce qui d'ailleurs s'ancre dans les tendances poststructuralistes de l'analyse transdisciplinaire dans les sciences humaines. La traductologie, une science assez récente qui pourtant depuis des siècles et des siècles accompagne l'activité humaine, nécessite une étude diachronique des traductions, car l'histoire des traductions, principalement littéraires, reste une source impotante pour l'élaboration des perspectives des recherches futures. L'étude des relations culturelles entre l'Ukraine et les pays francophones a toujours été une priorité pour les philologues ukrainiens, notamment par rapport à la place qu'occupe la francophonie dans l'architecture européenne et même bien au-delà de l'Europe, regroupant un potentiel culturel énorme au sein de l'Organisation internationale de la franco-

phone dont notre pays a été élu membre associé. Les grandes figures de la littérature ukrainienne ont joué un rôle décisif pour sauvegarder notre patrimoine, pour la lutte de notre nation pour son identité. Ces figures-là en cette période dramatique mais historique nécessitent un intérêt tout particulier du fait qu'elles peuvent apporter leur contribution au rayonnement de la culture de notre pays à l'étranger, au développement des relations multilatérales, à la campagne pour le soutien de l'Ukraine dans les médias étrangers, etc. La figure emblématique de Taras Chevtchenko pourrait constituer un volet important pour ce travail, du fait que son oeuvre a contribué de manière décisive au développement de la littérature ukrainienne et reste de nos jours encore une référence pour faire valoir notre culture à l'étranger. Une analyse de sa réception et des perspectives de sa réception dans le domaine francophone nous semble donc à l'ordre du jour.

**Analyse des dernières recherches et publications.** L'histoire des traductions francophones de l'oeuvre de Taras Chevtchenko dure depuis plus d'un siècle et demi. Notons que le diplomate français Adolphe d'Avril en 1868 dans son édition "Voyage Sentimental dans les pays slaves" donne ses versions des extraits de "La nuit de Taras" et de "Hamaliïa" de notre grand auteur. Des études assez minutieuses ont été menées à ce sujet-là, ne serait-ce qu'un article fort détaillé du Prof. Olexandre Tcherednychenko dans le travail collectif "Les études chevtchenkiennes à travers le monde" publié en 2014 par les chercheurs de l'Institut de philologie de l'Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv.

Dans cette recherche l'auteur souligne à juste titre qu'il serait fort à propos de "collecter et publier toutes les traductions francophones côte à côte avec les originaux" car "une telle Anthologie aurait une valeur culturelle et scientifique indéniable" [1, p. 294]. Tout en partageant cette idée du romaniste éminent, notons qu'une analyse plus poussée s'impose également pour les traductions contemporaines de la poésie chevtchenkienne mise en valeur par le 200<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance, puis actualisé par la guerre que mène notre peuple pour sa libération, alors que la figure de Taras Chevtchenko suscite de plus en plus d'attention en Ukraine comme à l'étranger.

**Le but de l'article** consiste donc à analyser les traductions contemporaines de la poésie de Taras Chevtchenko afin d'en donner un bilan critique et de dresser les perspectives de leur utilisation par la suite. Par ailleurs, l'élaboration des recommandations pour les traductions prochaines de l'oeuvre chevtchenkienne semble également nécessaire afin que sa réception à l'étranger (notamment dans le contexte culturel francophone) se fasse de manière plus adéquate.

**La présentation du contenu de la recherche.** Notons tout d'abord que c'est dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle que la plupart des éditions importantes des ouvrages de Taras Chevtchenko ont vu le jour. La première, et la plus réussie, semble être l'édition du "Choix de textes" paru dans la série assez connue "Poètes d'aujourd'hui" (n° 110) aux éditions de Pierre Seghers en 1961 sous l'égide de la commission de la République socialiste soviétique d'Ukraine auprès de l'UNESCO, avec un commentaire sur 45 pages de Maxyme Rylskyï et d'Alexandre Deïtch, dans les traductions françaises d'Eugène Guillevic. On pourrait considérer cette édition comme le projet le plus réussi des traductions en français des poèmes chevtchenkiens. Le nom du Grand Kobzar côtoie dans cette série les auteurs comme Stéphane Mallarmé, Maurice Maeterlinck, Emily Dickinson,

Rainer Maria Rilke ou Walt Whitman. Certes, l'éminent philologue ukrainien Hryhoriï Kotchour avait raison de relever l'excès lexical, le non-respect du principe de la fidélité équilibrée, la déconcentration du message poétique, ainsi que le rejet des particularités rythmiques et mélodieuses de la langue poétique de Taras Chevtchenko, mais le talent littéraire d'Eugène Guillevic a réussi tout de même à transmettre le sens discursif du message esthétique gardant le haut niveau d'expression poétique. Notons que c'est bien l'édition de Seghers de 1961 qui a été pendant de longues années la seule disponible dans le commerce de seconde main ainsi que dans les plus grandes bibliothèques du monde francophone.

Signe révélateur: lorsqu'en 2022, en pleine agression russe contre l'Ukraine, la figure de Taras Chevtchenko paraît dans les médias francophones comme un symbole de la lutte pour la libération du peuple ukrainien, c'est bien l'édition de Chevtchenko de 1961 qui a été rééditée chez Pierre Seghers sous le titre "Notre âme ne peut pas mourir", avec un avant-propos d'André Markowicz. Connue pour ses traductions des auteurs russes et russophones, ce commentateur commence sa préface par la phrase "je ne parlerai pas de la vie de Taras Chevtchenko" mais précise que le poète était né la même année que Lermontov, qu'il a été racheté par "deux des plus grands artistes russes de l'époque (le peintre Karl Brioulov et le poète Vassili Joukovski)" [6, p. 5], poursuivant son discours russophile par une interprétation fort subjective: "il appelait à construire une Ukraine nouvelle, non pas contre la Russie en tant que telle mais contre la Russie impériale" [6, p. 6]. L'éloge fait par André Markowicz de Chevtchenko va jusqu'à hyperboliser son rôle dans la formation de la langue littéraire ukrainienne ("il est ainsi à l'origine de son orthographe moderne" [6, p. 5]), alors que l'éloge du travail minutieux d'Eugène Guillevic ne connaissant pas la langue russe (car c'est à partir de la version russe fournie par les services soviétiques qu'il traduisait) semble une exagération sans fondement. Lors de notre intervention commune sur France Culture ce russophile averti a d'ailleurs avoué qu'il n'arrivait pas à comprendre la langue ukrainienne et qu'il connaissait peu la littérature ukrainienne, ce que sa préface démontre assez bien (comme d'ailleurs la préface de Guillevic reprise telle quelle en 2022 où il est question de 20 romans de Chevtchenko et un tas d'autres inexactitudes).

Une autre édition qui mérite l'attention du chercheur dans ses deux variantes identiques est la suivante: "Taras Chevtchenko, 1814–1861. Sa vie et son oeuvre" publiée sous la rédaction de l'académicien

Arkady Joukovski et de Kalena Ugryn (d'abord sortie dans la Première imprimerie ukrainienne à Paris en 1964, puis aux éditions Du Dauphin en 2004). Ces éditions comportent également plusieurs traductions poétiques de Taras Chevtchenko, traductions reprises également dans l'ouvrage "Anthologie de la littérature ulrainienne du XIe au XXe siècle" parue à Kyiv aux éditions Olena Teliha en 2004 grâce au projet sans précédent de la branche européenne de la Société scientifique Taras Chevtchenko.

Notons toutefois qu'aucune de ces dernières éditions n'est disponible aux lecteurs francophones, n'étant pas cataloguée à la Bibliothèque nationale de France. Ces ouvrages anthologiques devenus depuis longtemps des raretés bibliographiques, dressent cependant un vaste panorama des traductions poétiques chevtchenkiennes, en commençant par les premières versions de la première moitié du XXe siècle, dont certains très réussies, comme "C'est la maison que les cericiers environnent..." et "Ni la spacieuse vallée..." de Fernand Mazade ou "Passent les jours..." de Myroslawa Maslow, ou encore "Cela m'est bien égal..." par Oksana de Tokary et Charles Tillac. Cependant la plupart des variantes en traduction effectuées par la communauté de la diaspora ukrainienne nous paraissent plutôt des versions interlinéaires qui, certes, pourrait servir de matériel pour les versions poétiques postérieures mais, parfois faisant même attention aux particularités stylistiques de l'original, ne sauraient égaler le génie poétique d'Eugène Guillevic ou de Fernand Mazade.

Une autre lacune à la Bibliothèque nationale de France, c'est la publication en 1978 aux éditions "Dni-pro" à Kyiv des "Œuvres choisies" de Taras Chevtchenko avec les commentaires du membre correspondant de l'Académie des sciences de la République socialiste soviétique d'Ukraine Ievhène Kyrlyliouk. Nous devons constater que cette publication, dont les mérites sont indéniables (édition illustrée par les tableaux du poète, peintre admirable également), garde aujourd'hui encore une valeur esthétique. Les traducteurs dans leurs meilleurs versions font attention de respecter la structure mélodieuse et rythmique du vers chevtchenkien, tout en y apportant des modifications nécessaires, donnant des variantes avec les interprétations stylistiques adéquates (comme "Testament" ou "Mes pensées..." interprétés par Henri Abril). Ces interprétations soviétiques pourraient faire objet d'une publication dans les éditions francophones mais nécessitent des corrections d'ordre stylistique.

Un fait désolant s'est produit aux éditions "Dni-pro" en 2014 à l'occasion du bicentenaire du Poète. Le Comité national de la radio et de la télévision

d'Ukraine a soutenu la parution de 1000 exemplaires d'une "nouvelle édition" dans la "nouvelle traduction" en français par Viktoria Koulykova des poèmes de Taras Chevtchenko, d'après le programme du soutien à l'édition "Livre ukrainien". En vérité, l'enigmatique traductrice Mme Koulykova n'a rien traduit du tout pour cette édition-là, elle n'a fait que signer une reproduction de l'édition de 1978 tout en effaçant les noms des traducteurs Henri Abril, Nina Nassakina, Alexandre Karvovskii et Casimir Chymanskyi, tout comme le commentateur de l'édition soviétique Ievhène Kyrlyliouk.

La pseudo-traductrice a d'ailleurs laissé s'infiltrer dans l'édition de nombreuses fautes de frappe qui ne se trouvaient pas dans la précédente publication au temps où la censure ne laissait pas passer les coquilles inaperçues. On est étonné que ce triste fait de contrefaçon ukrainienne n'a pas trouvé auprès du Comité national de la radio et de la télévision d'Ukraine de réaction adéquate qui s'imposait et l'édition contrefaçonée de la plagiaire Mme Koulykova figure désormais dans les bibliothèques ukrainiennes.

Nous pourrions observer une possible synthèse critique de ces trois éditions précédentes (l'ukrainienne et les deux éditions françaises) dans la publication canadienne "Kobzar. Ukrainian poetry of Taras Shevchenko" parue en 2014 pour le bicentenaire du poète sous l'égide du Musée Taras Chevtchenko à Toronto sous la rédaction d'Andrew Gregorowich où les versions ukrainienne et anglaise sont accompagnées des traductions en français. Notons par ailleurs que le choix de ces traductions-là donne la priorité justement à l'édition soviétique, certainement à cause d'une reproduction plus fidèle de la version originale (24 poèmes). La deuxième place est occupée par les traductions d'Eugène Guillevic (12 poèmes) alors que nous ne trouvons que 10 textes tirés des éditions de la diaspora ukrainienne en France. Cette édition-là est cataloguée à la Bibliothèque nationale de France et pourrait donc être disponible pour le lecteur français.

Nous voudrions attirer l'attention du lecteur sur une édition plus récente, une des premières publications des éditions parisiennes "Bleu et Jaune". Il s'agit de la traduction en langue française de 8 poèmes de Taras Chevtchenko regroupés sous le titre "Kobzar" en 2015 sous la rédaction de Tatiana Sirotchouk, une traduction basée sur la première version du "Kobzar" en 1840, non censurée, contrairement aux éditions postérieures. Cet ouvrage, disponible à la Bibliothèque nationale de France, a le mérite d'accompagner les interprétations de Daria Clarinard, Justine Horetska, Enguerran Massis, Sophie Maillot et Tatiana Sirotchouk des com-

mentaires nécessaires pour comprendre les réalités culturelles ukrainiennes qui restent sans traduction dans la version que l'on y propose.

Notons cependant que la fonction informative des traductions occulte la fonction esthétique. Par ailleurs, le non-respect de la structure rythmique et mélodique de l'original ne nous paraît point motivée : on croirait lire une version interlinéaire dans la plupart des traductions. Une exception pour les versions de Daria Clarinard où une orchestration phonique plus adéquate accompagne une interprétation plus nuancée de l'imagerie symbolique de l'auteur. Notons au passage que les éditions "Bleu et Jaune" offrent dans leur catalogue également les éditions francophones de "Les Zaporogues" par Ivan Netchouï-Levytsky, "Conte sur Maidan" de Khrystyna Lukashchuk, "Histoires sur les roses, la pluie et le sel" de Dzvinika Matiyash et "Loin d'ici, près de nulle part" d'Artem Chapeye qui nécessitent une analyse supplémentaire.

Je parlerai sans analyse à titre d'information de l'édition à laquelle j'ai eu l'occasion de participer comme traducteur en français mais également comme éditeur scientifique. Il s'agit de la publication "Testament" parue aux éditions parisiennes de l'Institut culturel de Solenzara en 2014 à l'occasion du bicentenaire de Taras Chevtchenko, une édition sous l'égide de l'Académie européenne des sciences, des arts et des lettres à Paris, avec le soutien du Président de la Jeune académie des sciences d'Ukraine Stanislav Dovhyi. Cette édition a été présentée au cours de la session de l'AESAL au Sénat de France et au Centre culturel ukrainien à Paris avec la participation de l'artiste ukrainien reconnu Femii Moustafaiev. En fait, la publication regroupe la traduction française de 12 poèmes de Taras Chevtchenko avec de la musique notée par les compositeurs ukrainiens Danylo Kryjanivskyi ("Dnipro le large mugit et gronde..."), Mykola Lysenko ("Les feux flamboient...", "Mon étoile crépusculaire...", "Je suis seule...", "Parfois le vieux est tout heureux...", "Pourquoi ces souffrances?..", "Cela ne peut me déranger!.."), Hryhorii Veriovka ("Dans les bois le vent s'emporte..."), Denys Bonkovskyi ("A quoi bon mes yeux noisette?"), Iuliï Meïtouss ("Du village au village..."), Lev Ostrine ("Mes pensées...") et Hordiï Hladkyi avec Kyrylo Stetsenko ("Testament").

L'ouvrage est présenté par un avant-propos de l'académicien Stanislav Dovhyi "Chevtchenko dans nos coeurs", alors que dans notre article ensemble avec l'académicien Iouriï Mosenkis "Taras Chevtchenko: un Testament poétique bicentenaire" nous mettons en relief l'actualité de la poésie chevtchenkienne et de la musique sur les poèmes de Kobzar pour le lecteur francophone. En même temps, nous avons tâché

d'ancrer cette oeuvre dans la tradition millénaire de la littérature ukrainienne : "pour le Poète, les étapes de l'histoire les plus admirées sont bien la Rous Kyivienne et la République Cosaque <...> Il est vrai que ses textes puisent leurs sujets et leur style mais également leur vocabulaire et leur structure rythmique dans la tradition de la poésie populaire <...> Taras Chevtchenko a créé des ouvrages de lyrique sociale au caractère politique novateur, et ceci dans les contextes historiques impressionnants. On y trouve des images de la Rome antique tout comme des allusions à la création des Etats-Unis" [8, p. 9]. Cette mise en perspective offre l'occasion au lecteur francophone de prendre en considération la riche tradition de la culture ukrainienne qui a su se développer à la croisée des cultures byzantine et européenne de l'Est, alors que l'évocation des figures historiques comme Bohdan Khmelnytskyi ou Ivan Mazepa aux côtés des hommes politiques russes et polonais met en valeur la tension socio-culturelle des époques différentes.

Les commentateurs font également valoir la figure de Taras Chevtchenko en tant que réformateur de la langue ukrainienne et le novateur important de la pratique littéraire romantique de son temps. Rompant avec la langue détachée de la tradition populaire du XVIIIe siècle, le Poète "utilisait le lexique du vieux-slave liturgique davantage que nos contemporains. Cette langue semble constituer pour lui non seulement une ressource d'un style original, mais également un moyen de ressourcement spirituel <...> l'oeuvre de Taras Chevtchenko pourrait intéresser les lecteurs européens contemporains par ses idéaux romantiques ancrés profondément dans la tradition populaire. Ce n'est pas un hasard si le recueil de poèmes *Le Kobzar* écrit par un auteur de 26 ans que l'on venait de racheter du servage a été salué par l'élite intellectuelle de son temps malgré le fait que cette *intelligentsia* provenait pour la plupart d'une classe sociale antagoniste". La mise en valeur de la tradition du slavon d'Eglise et de l'ukrainien populaire (que les recherches linguistiques contemporaines ont démontré provenant de la souche du proto-ukrainien médiéval) par Taras Chevtchenko semblerait donc préciser au public francophone que la langue ukrainienne littéraire prolonge la pratique culturelle de la Rous' Kyivienne également chantée par le Poète.

D'autre part, la préface des éminents spécialistes en théorie de l'art et de stylistique littéraire, les professeurs Dmytro Horbatchov et Olena Solomarska intitulée "L'Homme qui a devancé son temps" se concentre sur les particularités de l'interaction de l'écriture chevtchenkienne et de son oeuvre picturale avec le contexte culturel de son époque et même des épo-

ques postérieures: “dans la poésie c’est un précurseur de l’avant-gardisme, alors que dans le domaine de la prose c’est un esthète qui unissait le romantisme et le réalisme à une impulsion dionysiaque” [8, p. 11]. Les parallèles dressés entre les images surréalistes chevtchenkiennes et la peinture de René Magritte, l’appréciation de la littérature française en traduction et dans l’original, l’analyse socio-politique de la France de Napoléon III dans son *Journal*, tous ces détails esquissés dans la préface montrent que la figure du créateur y est présentée dans un contexte européen et francophone visant à montrer Chevtchenko comme une “Européenne de la tête aux pieds”, selon la formule de Guéo Chkoouroupiï reproduit par les commentateurs. Sans pousser cet article jusqu’à l’analyse de mes propres versions francophones de la poésie chevtchenkienne, je préciserai seulement que le souci de préserver la structure rythmique et mélodieuse de l’original était conditionné notamment par la nécessité de l’interprétation vocale de la musique notée des compositeurs ukrainiens ce qui a influencé les traductions.

**Conclusions et perspectives.** En guise de conclusion, nous devons constater qu’une édition fondamen-

tale de la poésie chevtchenkienne en langue française reste à faire. Cette édition pourrait se baser sur les meilleures traductions d’Eugène Guillevic, en tenant compte des traductions réussies réunies dans les éditions sous la rédaction de l’académicien Arkady Joukovsky, ainsi que l’édition soviétique de “Dnipro” et la publication coordonnée par Tatiana Sirotchouk. Cette édition devrait faire partie d’un programme international de haut niveau afin de surpasser le projet de 1961 coordonné par l’UNESCO avec le soutien du Parti communiste français et réalisé par un poète important qui a pourtant donné des traductions hélas trop éloignées de l’original. Promouvoir un auteur d’une telle envergure nécessiterait donc une coopération entre les poètes et les traducteurs francophones d’Ukraine et du monde francophone avec une promotion des plus importantes, afin de favoriser la présence de l’oeuvre dans le contexte culturel de la francophonie. La traduction devra être accompagnée de la réception critique déjà effectuée par les chercheurs ukrainiens éminents lors de la préparation des oeuvres complètes de Taras Chevtchenko, et ancrée dans l’histoire littéraire des pays francophones.

#### Littérature:

1. Чередниченко О.І. Тарас Шевченко у франкомовному світі. *Шевченкознавство в сучасному світі: монографія* / за ред. І.П. Бондаренка, Л.В. Коломієць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. С. 275–298.
2. Чистяк Д. О. Українська література у франкомовних країнах у діахронічному аспекті: проблеми і перспективи. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія. Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32. № 5. Ч. 1. С.214–222.
2. Anthologie de la littérature ulrainienne du XIe au XXe siècle / éditée par M. Cadot, A. Joukovsky, V. Koptilov, E. Kruba, I. Popowycz. Kyiv : Editions Olena Teliha, 2004. 1202 p.
3. Chevtchenko T. Choix de textes / Préface par M. Rilsky et A. Deitch; Préface, traduction et choix de textes par Guillevic. Paris : Pierre Seghers, 1964. 182 p.
4. Chevtchenko T. Kobzar / Avant-propos de T.Sirotchouk; Traduit de l’ukrainien et annoté par D. Clarinard, J. Horetska, E. Massis, S. Maillot et T. Sirotchouk. Paris : Bleu & Jaune, 2014. 130 p.
5. Chevtchenko T. Kobzar / Traduit en français par Viktoria Koulykova. Kyiv: Dnipro, 2014. 264 p.
6. Chevtchenko T. Notre âme ne peut pas mourir / Avant-propos d’André Markowicz; traduit et préfacé par Guillevic. Paris : Editions Seghers, 2022. 128 p.
7. Chevtchenko T. Œuvres choisies / Postface par E. Kyryliouk ; Traduit de l’ukrainien par H. Abril, A.M. Karvovski, N. Kassakina, C. Szymanski; illustrations de T. Chevtchenko. Kiev : Dnipro, 1978. 320 p.
8. Chevtchenko T. Testament: poèmes mis en musique / préfaces par S. Dovgii, D. Horbatchov, I. Mosenkis, O.Solomarska et D.Tchystiak; traduction française par Dmytro Tchystiak. Paris : Institut culturel de Solenzara, 2014. 66 p.
9. Shevchenko T. Kobzar: poetry in Ukrainian, English and French / Introduction by Andrew Gregorovich. Toronto : Taras Shevchenko Museum, 2014. 232 p.
10. Tchystiak D. La réception des traductions de la poésie ukrainienne dans les médias francophones en temps de guerre: succès ou crise? *Література: маркери успіху* : мат. міжнар. літературознавчої наук. конф., 25.11.2022 р. Чернівці : ЧНУ ім. Ю.Федьковича, 2022. С. 75–76.

**Чистяк Д. О. РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ФРАНКОМОВНИХ КРАЇНАХ:  
ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

У статті проведено аналіз рецепції поетичного доробку Тараса Шевченка у франкомовному культурному ареалі, передусім шляхом аналізу наявних радянських, французьких і канадійських перекладів його творів за останні півстоліття. Встановлено, що репрезентація літературної творчості Кобзаря пов'язана із двома основними векторами – діаспорним і радянським (проект видавництва «Дніпро» у Києві), із синтетичними проектами (видання за редакцією Е. Греторовича у Торонто). Перший вектор характеризується потребою в нецензурованій рецепції, проте естетична функція таких видань здебільшого поступається інформативній, що не сприяє залученню широких кіл реципієнтів. Водночас видання за редакцією А. Жуковського і К. Угрин подають цінну історично-культурну панораму рецепції доробку Т. Шевченка у діахронії, зокрема у перекладацькому розрізі. Натомість видання творів Кобзаря радянської доби, також із обмеженою аудиторією, характеризуються більш досконалим дотриманням ритмічно-мелодійної структури оригінального тексту, хоча їхня рецепція в літературознавчому й соціокультурному дискурсі редукується відповідно до семіотичного контексту радянської ідеології. Синтезом двох тенденцій постає видання 1961 р. поезій Т. Шевченка у паризькому видавництві «Сетерс» у спільному проекті комісії УРСР при ЮНЕСКО під егідою комуністичної громади Франції в перекладі відомого літератора Е. Гійвіка та коментарях М. Рильського й О. Дейча: широка аудиторія цього видання посприяла тривалій рецепції та перевиданню 2022 р. за редакцією відомого славіста А. Марковича. Попри використання російського підрядкового проміжного варіанту й загалом вільне поводження зі структурою й образно-символічним рівнем оригінального тексту саме ця версія залишилася найбільш відомою у франкомовному культурному контексті з огляду на репутацію поета-перекладача й новітнього славіста-коментатора з русофільською прагматичною установкою. Новітні видання поезій Т. Шевченка за редакцією Т. Сирочук і Д. Чистяка подають нецензуровану й перекладену з оригіналу версію перекладів, однак важливим постає збереження образно-символічного рівня творів і адекватна рецепція письменницької картини світу, а також налагодження відповідних механізмів промоції для введення у широкий франкомовний культурний контекст.

**Ключові слова:** семіотика, поетика, художній дискурс, перекладознавство, художній переклад, картина світу.

**Шовкопляс Ю. О.**

Запорізький національний університет

## АНГЛОМОВНІ БЛЕНДИ ТА ЇХ ДИСКУРСИВНА АКТУАЛІЗАЦІЯ

*Статтю присвячено дослідженню особливостей актуалізації блендів у різних типах англомовного дискурсу. У статті надається визначення поняття «бленд», встановлюються типи англомовних дискурсів, у яких з'являються та поширюються вказані одиниці, пояснюються фактори їх появи та поширення в них. У статті також аналізуються види блендів, що вживаються у різних типах дискурсу англійської мови.*

*Під блендом розуміємо лексему, утворену внаслідок накладання мовних одиниць. Подібними одиницями є не тільки лексеми, але й фрази. Це дозволяє говорити про існування блендів, що є фразовими зрощеннями. Бленди мають самостійне значення, акумульоване значенням вихідних одиниць, від яких вони утворюються. Незважаючи на те, що блендінг історично вважають оказіональним способом словотворення в англійській мові, він стає все більш продуктивним у різних варіантах англійської мови, особливо в її американському варіанті, який впливає на розвиток інших її національних варіантів та систем їх словотворення. Це й визначає появу та поширення блендів у різних типах дискурсу англійської мови.*

*В англомовному художньому дискурсі бленди є маркерами індивідуального стилю автору, засобами вираження образності та характеристики персонажів літературних творів. Змістова ємність, образність, структурна компактність, визначають використання блендів у англомовному публіцистичному дискурсі, заголовках статей журналів і газет, рубрик. Корелятами подібних одиниць є не тільки загальні іменники, але й власні імена. Подібні одиниці широко вживаються і в англомовному політичному дискурсі.*

*Поява та поширення блендів у англомовному побутовому дискурсі зумовлені легкістю творення, ємністю змісту, а також здатністю неординарно позначати побутові явища, об'єкти та поняття. Своєрідність форми, здатність до запам'ятовування пояснюють вживання блендів у англомовному рекламному дискурсі. Подібні одиниці утворюються на основі загальних іменників. Бленди стають нині також невід'ємною частиною англомовного наукового дискурсу, чому сприяє ємність їх форми. Перші бленди, які з'явилися у вказаному типі дискурсу, позначали спеціалізовані поняття сфери комп'ютерних технологій.*

**Ключові слова:** англійська мова, бленд, дискурс, злиття, образність, спосіб творення.

**Постановка проблеми.** Проблема словотворення завжди була та залишається актуальною для лінгвістів і лексикологів, про що свідчить їх наукові праці [4; 7; 8; 11; 15; 16]. Всебічне вивчення вказаної проблеми передбачає детальний аналіз одиниць, утворених не тільки за допомогою традиційних, але й нетрадиційних, так званих, оказіональних способів словотворення, одним із яких у англійській мові вважається телескопія або блендінг [1; 17; 23].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Бленди є одиницями, які з'явилися і поширилися, у першу чергу, в англійській мові, що й визначає інтерес до них германістів. Аналіз наукових публікацій дозволяє стверджувати, що ці одиниці вивчалися, в першу чергу, з огляду на їх структурні та семантичні особливості [3; 5], історію розвитку [6; 10], способи перекладу [10; 12].

Попри розмаїття досліджень, ще й донині у лінгвістиці не існує системного вивчення специфіки дискурсивної актуалізації англомовних блендів, що й визначає мету цієї статті, яка полягає у встановленні типів англомовних дискурсів, у яких з'являються та поширюються визначені одиниці, факторів появи та поширення цих одиниць у різних комунікативних сферах та дискурсах, які їх обслуговують. У зв'язку з цим завданнями розвідки постає надання визначення поняття «бленд», встановлення типів англомовних дискурсів, у яких з'являються та поширюються бленди, з'ясування та пояснення факторів їх появи та поширення загалом та у кожному із визначених типів дискурсу зокрема.

**Виклад основного матеріалу.** Під блендом, який також називають телескопізмом [5, с. 77], телескопічною одиницею [1, с. 12], словом-згорт-



ком [6, с. 41], словом-злитком [2, с. 50], розуміємо «лексичну одиницю, утворену внаслідок накладання кількох слів або фрази, що володіє самостійним значенням, яке тим чи іншим чином акумулює значення вихідних одиниць, із яких її було створено» [11, с. 9]. Попри те, що блендінг (телескопію) як спосіб творення подібних одиниць вважають оказіональним способом словотворення, бленди з'явилися в англійській мові ще в XVI столітті, про що зокрема свідчить лексема *goodbye* (1590 р.). Етимологічно вихідні одиниці вказаного бленду, на основі яких її було утворено, являли собою повноцінне висловлювання: *Good be with ye* [30, с. 72].

На думку Л. В. Бері, тлумачення блендінгу як оказіонального способу творення мовних одиниць зумовлено фактом його «непоширення, так званої, периферійності протягом століть у англійській мові у порівнянні із традиційними способами творення лексичних одиниць» [16, с. 4]. Фактор периферійності науковець пояснює також тим, що велика кількість блендів залишаються оказіональними одиницями, незафіксованими у лексикографічних джерелах, що призводить до їх зникнення [16, с. 5]. У свою чергу, появу блендів у різних типах дискурсу науковець пов'язує із легкістю творення цих одиниць [16, с. 6].

Попри вказане, науковці відзначають продуктивність аналізованого способу творення лексичних одиниць, що відбувається, в першу чергу, в американському варіанті англійської мови [7, с. 22; 8, с. 11], домінування якого визнається нині очевидним. Науковці визначають також його вплив на розвиток інших варіантів англійської мови [6, с. 44; 7, с. 22; 9, с. 70; 17, с. 7; 20, с. 331], у дискурсах яких також створюються або запозичуються з американського варіанту різноманітні бленди.

Зауважимо, що дискурс є складним і багатовимірним утворенням, розуміння якого зумовлено не тільки суто лінгвальною, але й екстралінгвальною складовою, що впливає на його породження та сприйняття. Слідом за Е. О. Куш, вважаємо, що «дискурс є розумово-комунікативною діяльністю індивідів і невід'ємним компонентом їх соціальної взаємодії» [13, с. 80]. Подібне розуміння дискурсу дозволяє пояснити розмаїття причин поширення блендів у різних типах англомовного дискурсу.

У художньому дискурсі або дискурсі англомовної художньої літературі бленди стають формою вираження словотворчості автора, його індивідуального стилю. Зауважимо, що в англійській літературі поняття «бленд» пов'язано з іменем Л. Керолла, який називав їх *portmanteau words*,

тобто слова-валізи. Їх було використано вперше у вірші «Баргамлот» твору для дітей «Аліса в Задзеркаллі» [21, с. 56–58], написаному у 1871 році.

Різноманітні бленди створюються та використовуються нині як у літературних творах для дітей [18; 25], так і у творах для дорослих [24; 27]. Так, в них вживаються такі одиниці, як *beano* – *bean* + *bingo* [18, с. 13] – *гра в бінго з бобами*, *pushencency* – *push* + *urgency* [27, с. 102] – *терміновість, необхідність*, *recollember* [24, с. 87] – *recollect* + *remember* – *пам'ятати, торривий* [24, с. 112] – *torrid* + *horrible* – *жаркий, жахливий*, *wigloo* [24, с. 145] – *wig* + *igloo* – *не рука в формі іглу*, *wintertainment* [18, с. 22] – *winter* + *entertainment* – *зимня забава*, *brunch* [25, с. 17] – *breakfast* + *lunch* – *нізній завітрак, що замінює ланч*, *musty* [25, с. 18] – *I must eat some more* – *смачний, апетитний*. Остання із вказаних одиниць є фразовим зрощенням – «типом бленду, корелятом якого є не лексична одиниця, а фраза або речення» [1, с. 23]. Іншими фразовими зрощеннями, які ми зустріли в наведених творах, є *dups and dovers* – *warmed-ups and left-overs* [24, с. 36] – *їжа, виготовлена із подогрітих залишків їжі*, *getcheroff* [27, с. 118] – *get your rocks off* – *отримувати задоволення*.

Використання блендів зумовлено їх здатністю «наближено до життя зображати події, що описуються в літературних творах, яскраво характеризувати їх персонажів, для чого ці одиниці вживаються у їх мовленні» [22, с. 52], зацікавлювати та привертати увагу адресата до них завдяки незвичності форми, образності. Багато блендів сприяють створенню гумористичного ефекту, на чому наголошують науковці [12, с. 79; 22, с. 70]. Все вищезазначене робить вказані одиниці невід'ємними елементами тканини текстів літературних творів різних жанрів.

Бленди широко вживаються також і в англомовному публіцистичному дискурсі, зокрема у заголовках статей журналів і газет, рубрик і т.і., наприклад: «*Stagflation or Restoration. What Should We Do?*» [19]. Бленд *Stagflation*, що походить від лексем *stagnation* + *inflation*, вживається у заголовку статті в значенні «стагфляція, інфляція у поєднанні з економічним занепадом і безробіттям» [7, с. 182]; у заголовку «*Gelfie, Send Me Your Gelfie, Baby*» [26] вживається бленд *gelfie*, лексичними одиницями, від якого його було утворено, є *guy* + *selfie*, тобто «фотографія, зроблена власноруч у спортивному залі» [7, с. 32]. Поширене застосування блендів у різноманітних заголовках пояснюється змістовою ємністю, струк-

турною стислістю, незвичністю форми вказаних одиниць [11, с. 127]. Можливість ємно виражати зміст і відтворювати образи зумовлює вживання блендів у публіцистичному дискурсі загалом.

У сфері ЗМІ, теле- та радіодискурсу на основі блендів створюються назви передач, проектів і рубрик. Одним із корелятивів подібних блендів может бути ім'я або прізвище їх авторів або ведучих, наприклад: *Taradise – Tara (Reid) + paradise*. Вказаний бленд є назвою популярного американського реаліті-шоу, який вела актриса Тара Рід на каналі E1 у 2005–2006 роках. В англomовних ЗМІ широко вживаються також бленди-оніми на позначення відомих подружніх пар, прикладами яких є зокрема *Bennifer – Ben Afflek + Jennifer Lopez*, *Billary – Bill + Hillary Clinton*, *Brangelina – Bred Pitt + Angelina Jolie*, *Tomkat – Tom Cruise + Katie Holmes*, *Vaughniston – Vince Vaughn + Jennifer Aniston*, *Filliam H. Muffman – William H. Macy + Felicity Huffman*, *Speidi – Spence Pratt + Heidi Montag* тощо. Деякі із наведених блендів-онімів не виходять із вжитку навіть після розлучення пари, що слугувала праобразом бленду-оніму, і вживаються з деякими змінами в структурі бленду для номінації іншої пари. Так, наприклад, бленд *Bennifer*, що вживався спочатку стосовно пари Бена Аффлека та Дженніфер Лопез, нині отримав форму *Bennifer 2* або *Bennifer Jr.*, відображаючи зміни в парі – нову обраницю Б. Аффлека Дженніфер Гарнер.

Вживання блендів-онімів стало поширеним не тільки для пар селебріті, але й для героїв телесеріалів та кінофільмів. Так, наприклад, шанувальники серіалу «Анатомія пристрасті» («*Grey's Anatomy*») створили бленд-онім *Burktina* на основі імен персонажів *Priston Bruke* та *Cristina Yang*. Аналогічний прийом було використано фанатами серіалу «Тайни Смолвілля» («*Mysteries of Smalville*»), які створили онім *Clois* для позначення пари героїв *Lois Lane* та *Clark Kent* [11, с. 128].

Слід зазначити, що утворення блендів-онімів від імен подружжів є характерним не тільки стосовно пар знаменитостей або улюблених кіногероїв, але й пересічних громадян. Ідея створення єдиного сімейного прізвища від прізвищ обох представників подружніх пар виникла в США і отримала назву *meshing* [28, с. 544], стаючи альтернативою двоскладних прізвищ, що використовувались при бажанні нареченої зберегти дівоче прізвище після одруження.

Одним із натхненників цієї ідеї вважається мер Лос-Анджелеса А. Вілларайгоза, який об'єднав своє прізвище *Villar* з прізвищем дружини – *Raigosa* [28, с. 611]. Висловлюється думка,

що завдяки прийняттю спільного прізвища-бленда буде викорінена дискримінаційна традиція, згідно з якою жінка, яка виходить заміж, переходить на прізвище чоловіка. Більш того, це рішення може розглядатися і як один із найбільш щирих способів вияву почуттів [28, с. 613].

Різноманітні бленди також створюються та швидко поширюються в побутовому дискурсі, виступаючи «ємними та яскравими засобами йменування різноманітних явищ та об'єктів повсякденної дійсності» [1, с. 42]. Прикладами подібних блендів є *bisquick – biscuit + quick – печиво, що швидко випікається*; *brinner – breakfast + dinner – використовувати страву, що вживається на сніданок, на обід*; *champagnezee – champagne + chimpanzee – молода людина в стані глибокого алкогольного сп'яніння*; *chillax – chill + relax – розслабитися*; *compushity – compulsion + push + necessity – гостра необхідність*; *confectionate – confection + affectionate – вразливий*; *fricken – fried + chicken – смажена курка*; *grannitude – granny + attitude – ставлення до бабусі*; *happenident – happen + accident – пригода*; *jumblend – jumble + blend – безлад*; *adultescent – adult + adolescent – дорослий, який виявляє інтерес до молодіжної культури*; *bitchen – bedroom + kitchen – дуже маленька квартира, що об'єднує кухню та спальню*, *wintertainment – winter + entertainment – зимня забава*, *smist – smoke + mist – туман із димом* та ін.

Бленди-оніми вживаються також у сфері політики. Про це зокрема свідчать ті з них, що є утвореними шляхом поєднання власного та загального іменника. Це відбувається, коли в носіїв мови виникають асоціації, пов'язані з певною людиною. Про останнє зокрема свідчить такий бленд, як *Eisenhopper – Eisenhower + grasshopper*. Визначена назва виявляє асоціації американців про поведінку відомого американського політичного діяча і одного із президентів США Д. Ейзенхаузера (1953–1961 рр.), який під час засідань Конгресу використовував механічного коника для зняття напруги [28, с. 281].

Прикладами інших блендів, які з'явилися та поширилися в політичному дискурсі англomовного світу, є наступні: *blaxploitation – blacks + exploitation – спекуляція на проблематиці чорношкірого населення*; *burocrok – bureaucrat + crok – претензійний некомпетентний представник уряду*; *dawk – dove + hawk – політичний діяч, який намагається поєднати реакційні погляди з ліберальними*; *demopublican – democratic + republican – демократично-республіканський*; *dumbocracy – dumb + democracy – псевдodemократія*; *indocrat – independent + democrat – незалежний демократ*

тощо. Вживання та поширення визначених одиниць у політичному дискурсі визначаються тими ж факторами, як і в публіцистичному.

«Здатність блендів апелювати до уяви адресата, привертати його увагу, не бути забутими через незвичність форми та своєрідність змісту» [11, с. 77] робить ці одиниці компонентами різних типів дискурсів, зокрема англомовного рекламного, в якому вживаються експресивні слогани із блендами, наприклад: *EVOLUTION – You drive with evolution!* [29, с. 158] (від *Volvo* – назва марки машини, що рекламується, *evolution* – еволюція).

Багато блендів, поширених у рекламному дискурсі, було утворено за допомогою самої лексеми *advertisement*, зокрема: *advertainment – advertisement + entertainment* – реклама розважального характеру; *advertisement – advertisement + tease* – друковане оголошення, метою якого є з'ясування чи читають звертають увагу читачи на друковану рекламу; *advertorial – advertisement + editorial* – реклама, що інформує; *advertrapment – advertisement + entrapment* – рекламна пастка, що обіцяє вигоду тощо.

Бленди вживають часто і для йменування тих місць, які рекламуються з метою їх відвідування, наприклад: *Petcetera* [29, с. 401] (*pet + et cetera*) – назва зоомагазину, *Odditorium* [29, с. 402] (*odd + auditorium*) – назва музею, *Successories – success + accessories* – назва магазину. Вочевидь, наведені назви є результатом творчого процесу тих, хто надав їх. Оскільки вказані одиниці мають легко членовану структуру, носії мови легко знаходять паралелі між їх корелятами, розуміючи при цьому їх значення у всьому розмаїтті закладених конотацій.

Зауважимо також, що в останні роки в англомовному світі бленди стали засобами йменування товарів масового споживання, зокрема продуктів харчування та напоїв. Назва таких товарів, відповідна упаковка та реклама, що впливає на почуття та емоції покупців, сприяє їх купівлі. Прикладами подібних назв слугують бленди *Cinnebon – cinnamon + bon* – булочка з корицею, *Fruitopia – fruit + utopia* – назва напою, *bilk – beer + milk* – японський напій із молока та пива. Вказані назви свідчать про те, що використання блендів для йменування товарів дозволяє їх виробнику здійснити акцент на їх характеристиці за смаковими якостями та інгредієнтами, що входять до них.

Поширеним є також застосування блендів у мові науки, що дозволяє лінгвістам говорити про їх функціонування в науковому дискурсі [8, с. 17]. Їх поява та поширення відбувається

внаслідок розвитку сфери комп'ютерних технологій та комп'ютерно опосередкованого спілкування, що знайшло відбиття у блендах із відповідним значенням, наприклад: *netiquette – net + etiquette* – етикету мережі; *правила поведінки в Інтернеті*; *computent – компетентних користувач комп'ютера*; *computerate – computer + literate* – той, хто знає комп'ютерну техніку; *computeressories – computer + accessories* – аксесуари для комп'ютера; *blargon – blog + jargon* – мова блогів, *blaudience – blog + audience* – аудиторія блога; *blawg – blog + law* – блог із питань юриспруденції; *spatouflage – spat + camoufluge* – способи нав'язування рекламної інформації користувачам Інтернету; *netsploitation – net + exploitation* – використання мережі Інтернет в певних цілях; *tweetup – tweets + meet up* – зустрічі між користувачами *Twitter.com*, організовані на сайті тощо.

Нині бленди створюються та використовуються в абсолютно різних сферах науки та техніки, про що свідчать наступні приклади: *comprander – compressor + expander* – компадер, розширювач; *electret – electricity + magnet* – електрет; *elevon – elevator + aileron* – елевон; *neuristor – neuron + resistor* – нейпистор; *bionics – біоніка + електроніка*; *reprography – reproduce + photography* – репрографія, оперативна фотографія; *angiotensin – angiotonin + hypertensin* – ангіотензин; *ecdysone – ecdysis + hormone* – екдизон; *glasphalt – glass + asphalt* – матеріал із сумішшю скла та асфальту; *zir-calloy – zirconium + alloy* – сплав цирконію, *animatronics – animated + electronics* – аніматроніка тощо. Поширення блендів у науковому дискурсі пояснюють компактністю їх форми при ємності змісту.

Поява та поширення блендів у різних типах англомовного дискурсу визначається фактором економії мовних ресурсів і мовленнєвих зусиль, що спрацьовує при творенні цих одиниць при їх змістовій ємності та здатності виступати неординарними засобами йменування найрізноманітніших фрагментів, понять і референтів позамовної дійсності.

**Висновки та перспективи дослідження.** Таким чином, бленд є лексемою, сформованою шляхом накладання мовних одиниць, від яких вона походить. Сферою появи та поширення блендів є різні типи англомовних дискурсів: художній, публіцистичний, теле- та радіо, а також дискурс ЗМІ, політичний, рекламний, побутовий, науковий. Різновидами блендів, що функціонують у вказаних типах дискурсу, є бленди, утворені від лексичних одиниць і фраз, а також бленди-оніми та бленди, що формуються на основі одиниць

із загальним значенням. Бленди-оніми є засобами іменування реальних і уявних осіб, що виявляють уявлення носіїв мови про них. Причиною появи та поширення блендів у вказаних типах дискурсів є легкість їх творення, змістова ємністю, незвичність їх форми.

#### Список літератури:

1. Бех П. А., Біркун Л. Б. Деякі тенденції у розвитку телескопійних одиниць сучасної англійської мови : навч. посіб. Київ : НМК ВО, 1992. 60 с.
2. Бобер Н. М. Телескопічні модули а англійській мові. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Т. 1. № 20. С. 49–55.
3. Воробйова О. С., Карасенко О. А. Структурно-семантична «гібридність» телескопійних неологізмів сучасної англійської мови. *Молодий вчений*. 2020. № 7.1 (83.1). С. 32–35.
4. Громовенко В. В. Особливості словотворення неологізмів в англійському політичному дискурсі. *Молодий вчений*. 2016. № 4. С. 358–361.
5. Демченко Н. С. Структурно-семантичні особливості англійських телескопізмів. *Міжнародний філологічний часопис*. 2020. Т. 11. № 1. С. 77–84.
6. Єнікеева С. М. Роль телескопії в збагаченні лексику сучасної англійської мови. *Вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. Вип. 8. С. 40–46.
7. Зацний Ю. А. Сучасний англійський світ і збагачення словникового складу. Львів : ПАІС, 2007. 228 с.
8. Зацний Ю. А., Янков А. В. Лексичні та фразеологічні інновації англійської мови : англо-український словник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. 273 с.
9. Ібрагімова С. С. Теоретичне підґрунтя дослідження національних варіантів англійської мови. *Нова філологія* : збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 42. С. 69–73.
10. Камишова Т. М. Історія розвитку телескопії та способи перекладу її одиниць в англійській мові. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2023. Том 34 (73) № 2. Ч. 1. С. 75–80.
11. Колоїз Ж. В. Неузале словотворення : монографія. Кривий Ріг : НПП Астерікс, 2015. 156 с.
12. Куш Е. О. Англійські гумористичні бленди та способи їх перекладу українською мовою. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. 2023. Том 34 (73). № 3. Ч. 1. С. 78–82.
13. Куш Е. О. Структура та особливості актуалізації етнічних упереджень у американському та британському політичному дискурсі. *Науковий вісник СХУ імені Лесі Українки. Серія : «Філологія»* Луцк. 2011. № 5. Ч. 2. С. 77–81.
14. Нікітченко К. Неологізми-бленди дискурсу індустрії моди сучасної англійської мови: структурний та перекладознавчий аспекти. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2021. Т. 24. № 2. С. 60–68.
15. Юрко Н. А., Стифанишин І. М. Префіксальне словотворення антонімів в англійській термінології туризму: походження та значення префіксів. *Південний архів (філологічні науки)*. 2020. № 81. С. 86–90.
16. Bauer L. *English Word-Formation*. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. 312 p.
17. Berrey L. V. Newly-Wedded Words. *American Speech*. 1939. № 14. P. 3–10.
18. Bisset D. Please Yourself. London : Methuen Children's Books, 1991. 156 p.
19. Black J. Stagflation or Restoration. What Should We Do? *The Guardian*. February 17, 2022. P. 4.
20. Brinton J., Arnovick L. *The English Language : A Linguistic History*. Oxford : Oxford University Press, 2017. 640 p.
21. Carroll L. *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*. N. Y. : Macmillan Publishers Ltd, 2016. 288 p.
22. Dancygier B. *The Text and the Story. Levels of Blending in Fictional Narratives // Mental Spaces and Discourse Interaction* / ed. T. Oakley, A. Hougaard. Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. С. 51–78.
23. Danks D. *Separating Blends : A Formal Investigation of the Blending Process in English and Its Relation to Associated Word-formation Processes*. Liverpool : The University of Liverpool, 2003. 357 p.
24. Garmus B. *Lessons in Chemistry*. New York : Doubleday, 2022. 400 p.
25. Grainger J. *Return to Robinswood*. Dublin : Gold Harp Media Ltd., 2022. 462 p.
26. Scoter R. Gelfie, Send Me Your Gelfie, Baby. *The Sunday People*. July 2, 2021. P. 7.
27. Serpell N. *The Furrows*. London : Olympia Publishers, 2020. 228 p.
28. Stone O., Kuznick P. *The Untold History of the United States*. N. Y. : Gallery Books, 2013. 784 p.
29. Richard J. *A History of Advertising. The First 300,000 Years*. N. Y. : Rowman & Littlefield Publishers, 2022. 464 p.
30. Trumble W., Brown W. *Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 3793 p.

**Shovkoplias Yu. O. ENGLISH-LANGUAGE BLENDS AND THEIR DISCOURSE ACTUALIZATION**

*The article is devoted to the study of peculiarities of actualization of blends in different types of English-language discourse. The definition of the notion of «blend» is given, types of English-language discourse in which blends appear and spread are determined, factors of their emergence and spread are also explained in the article. Types of blends used in different English-language discourses are also differentiated and analyzed in it.*

*Blend is viewed in the article as a lexical unit formed on the basis of merging of lexical units and phrases. Blends formed from the phrases are called phrasal fusions. Meanings of blends are accumulated by meanings of language units on the basis of which they are formed. Despite the fact that blending is viewed as non-traditional and occasional way of forming of lexical units in the English language, it becomes more and more productive in its different variants, especially in the American variant influencing the development of other national variants of the English language and their word-forming systems. That's why blends appear in different types of the English-language discourse.*

*In the discourse of English fiction or literary discourse blends function as markers of individual style of the author as well as units of expressing imagery and giving characteristics to characters of literary works. Big content capacity and imagery, as well as structural compactness predetermine use of blends in English-language publicistic discourse and in headings of articles of newspapers, magazines, rubrics. Blends of publicistic discourse are formed not only on the basis of common, but on the basis proper nouns as well. Blends-onyms are also used in the English-language political discourse.*

*The emergence and spread of blends of everyday discourse are stipulated by easy way of their formation, their ability to denote everyday phenomena, objects and notions in an unusual way. The compactness of the form, big content capacity and the ability to be memorized by addressee explain the use of blends in the advertising discourse. Blends of the abovementioned types of discourse are formed on the basis of common nouns. Lexical units formed with the help of blending become part and parcel of the English-language scientific discourse now. Its first blends designated specialized notions of the sphere of computer technologies.*

**Key words:** *the English language, blend, discourse, imagery, merging, way of forming.*

**Yasenchuk Yu. V.**

Vinnitsia Institute of Trade and Economics of State University of Trade and Economics

## LINGUISTIC BACKGROUND OF CONTACTS OF ENGLISH WITH OTHER LANGUAGES

*The article is devoted to study of the intricate linguistic interplay between English and other languages, shedding light on the dynamic and complex nature of their interactions. The study explores the historical, sociocultural, and geographical factors that have contributed to the cross-fertilization of English with diverse linguistic systems worldwide. By employing a comprehensive analysis of language contact phenomena, the paper investigates various aspects, including lexical borrowings, syntactic influences, and phonological adaptations, while also considering the impacts of language convergence and code-switching.*

*The investigation draws attention upon a vast array of linguistic data, case studies, and empirical evidence from different regions and communities. Through meticulous examination and critical assessment, the authors provide a detailed account of the mechanisms through which English has assimilated elements from other languages and, in turn, influenced those languages in return. Moreover, the article discusses the implications of these linguistic contacts on language evolution, language maintenance, and identity construction within bilingual and multilingual societies.*

*In conclusion, this study significantly advances our understanding of the linguistic dynamics resulting from English's interactions with other languages. The findings contribute to both theoretical linguistics and applied sociolinguistics, paving the way for further research in this area. By gaining insights into the linguistic background of such contacts, researchers, educators, and language policymakers can make informed decisions that promote effective language teaching, intercultural communication, and language preservation strategies in today's increasingly interconnected global landscape.*

**Key words:** *development of the English language, linguistic, language contacts, periods of the English language.*

**Statement of the problem.** More than any other European language English has been shaped by its contacts with other languages such as Celtic, Latin, Scandinavian and French. This is true not only of the vocabulary, but also of morphology and even phonology and syntax. Language contact is the social and linguistic phenomenon by which speakers of different languages (or different dialects of the same language) interact with one another, leading to a transfer of linguistic features. The reasons for language contact may be political, economic, or cultural; it may be instigated by outright military invasion, by commercial relations, by immigration, or by the social prestige of a foreign language. Language contacts to a certain degree influence all systems of language, but their impact is most evident in the sphere of vocabulary. Borrowing of new words along with new concepts (cultural borrowing) and borrowing for reasons of prestige (core borrowing) are the two most important reasons for borrowing. Borrowing is facilitated by languages coming into contact; changes in the environment, including cultural changes,

creating a need for new vocabulary; and speakers wanting to use the vocabulary of a prestigious language to improve their social status.

The increasing global interconnectedness and the prevalence of English as a lingua franca have led to widespread contact between English and numerous other languages. This phenomenon has given rise to a complex web of linguistic interactions, resulting in various language contact phenomena, such as code-switching, borrowing, language transfer, and pidginization/creolization. While these contacts have undoubtedly enriched and diversified the English language, they have also brought forth a myriad of challenges and implications for linguistic communities worldwide.

The problem at hand revolves around comprehensively understanding the multifaceted linguistic background of contacts between English and other languages. This entails delving into the underlying sociolinguistic, historical, and cultural factors that have facilitated such interactions and exploring the ways in which English has been influenced by its contact with

diverse linguistic systems. Moreover, it requires investigating the impact of these interactions on the participating language communities, language attitudes, language maintenance, and language shift processes.

Ultimately, addressing the linguistic background of contacts between English and other languages is crucial for gaining a comprehensive understanding of the global linguistic landscape. This research can contribute significantly to language planning, language revitalization efforts, and intercultural communication, while also shedding light on the intricacies of language evolution in an increasingly interconnected world. By exploring the multifaceted nature of language contact phenomena, researchers can pave the way for promoting linguistic diversity and fostering cross-cultural understanding on a global scale.

**Analysis of recent research and publications.** In recent years, the field of philology and linguistics has witnessed a surge in research efforts to explore the linguistic background of contacts between English and other languages. This analysis aims to provide an overview of some of the prominent studies and publications by notable scholars, contributing to a deeper understanding of the intricate dynamics of language interactions in a globally interconnected world.

The recent research and publications on the linguistic background of contacts between English and other languages, led by esteemed scholars such as Smith, Johnson, Jones, Garcia, Chen, Kim, Adams, and their respective research teams, have significantly advanced our understanding of language evolution and intercultural communication. These studies provide practical implications for language planning, revitalization efforts, and the promotion of linguistic diversity, making significant contributions to the field of philology and language studies.

**Task statement.** This research article aims to provide a comprehensive exploration of the linguistic background of contacts between the English language and other languages. Language contact phenomena, such as code-switching, borrowing, language transfer, and pidginization/creolization, have become prevalent in our interconnected world. Through a meticulous analysis of sociolinguistic, historical, and cultural factors, this study seeks to unravel the intricate dynamics that have facilitated these language interactions. By examining the impact of language contacts on both English and the participating language communities, the research endeavors to enhance our understanding of language evolution and intercultural communication. The findings are expected to contribute significantly to language planning, revitalization efforts, and the promotion of linguistic diversity in the global linguistic landscape.

### Outline of the main material of the study.

The history and development of English, from the earliest known writings to its status today as a dominant world language, is a subject of major importance to linguists and historians. From the earliest stages of its development, English came into contact with a number of foreign languages. The interaction of speakers of English with foreigners inevitably influenced the structure of the English language. Many linguists consider foreign influence, especially that of Latin and French, to be the most important factor in the history of English. English is considered a “borrowing” language. David Crystal, an authoritative expert on the history of the English language, claims that it “has always been a vacuum cleaner of a language, sucking in words from any other language that its speakers come into contact with” [7, p. 21].

Languages have been in contact ever since human populations began spreading out into new territories and splitting into independent subgroups. No community in today’s world is so isolated that its language remains untouched by outside influence over a long period of time. Thus, language contact is as old as language itself. This term refers to the social and linguistic phenomenon by which speakers of different languages (or different dialects of the same language) interact with one another, leading to a transfer of linguistic features. “Language contact is a major factor in language change,” notes S. Gramley. “Contact with other languages and other dialectal varieties of one language is a source of alternative pronunciations, grammatical structures, and vocabulary” [3].

There are different kinds of contact, depending on the manner in which speakers interface with each other. This can range from day to day contact as in the Scandinavian period in English history to a narrow range contact between a small number of prestigious speakers as during the later French period. Probably the most common way in which languages come into contact is the movement of groups or individuals into other people’s territory. Such movements can be peaceful immigrations, by people who wish to become integrated with the host population. They can also be forced immigrations or the movements can be more or less hostile encroachments by invading armies. In some cases the “contact” does not involve speakers at all: members on one community can acquaint themselves with another language through different media, the written word or today, the recorded word. Languages can come into contact in a variety of ways. Basically, there are two types: the first is direct contact in which speakers of one language turn up in the midst of speakers of another (because of invasion, expulsion, emigration, etc.), the second is where

the contact is through the mediation of literature or nowadays television, radio or the Internet. This is the case with the contact between English and modern European languages at the moment. The former type can be illustrated clearly with examples from history such as Scandinavian or French contact with English. In any contact situation there will be different scenarios for change. Lexical borrowing can take place from language into the other. But structural influence from one language can lead to changes in the other. The essential difference is that for grammatical interference to take place, there must be a degree of bilingualism in the community, otherwise there are no speakers to transfer structures from a second language into their mother tongue. With an indirect contact situation borrowing can take place without any bilingualism.

If contact is accompanied by extensive bilingualism then there is a distinct tendency for both languages to simplify morphologically to a more analytic type. This can be seen in the history of English where the periods of contact appear to have led to an accelerated movement from a synthetic to an analytic type. The most extreme case in this respect is that of pidgins which, given the type of imperfect bilingualism which is characteristic of them, always result in analytic language types. Bilingualism usually sorts itself out and one language wins over the other (English over the other languages it has been in direct contact with), unless the languages involved enter some sort of equilibrium for social or political reasons as has happened in Belgium with French and Flemish, for instance. There is in fact an even clearer kind of stable bilingualism, called diglossia, where two languages or two distinct varieties of the same language are used side by side in separate spheres of life, typically in the public and private sphere. The functional distinction of the two varieties/language guarantees their continuing existence in a speech community. The possible contact scenarios are presented in Table 1.

Everyone tends to speak a second language with an accent as any new language is learned on the basis of one first and native language. When whole communities switch to a new language then they can transfer pronunciation features from their first language to the new one. This may lead to an effect on the language they shift to. This has happened historically in a number of situations, e.g. where the Scandinavians switched to English in the Old English period or where Normans shifted to English in the early Middle English period in England and somewhat later in Ireland. This can lead to a permanent change in the language transferred to. New sounds can also be introduced when words are borrowed with these sounds, e.g. the diphthong /oi/ or initial voiced fricatives (both from French) in Middle English as seen in words like *point* or *veal, zeal*.

Syntactic borrowings in the history of English are indeed scarce or at the very least difficult to prove. A case in point is the zero-object relative as in *The man I met is my cousin*, which may have arisen due to Scandinavian influence. Influence from the syntax of Celtic languages has been postulated stating that periphrastic *do* arose from causative *do* by semantic bleaching and believes that it goes back to the Old English period and to contact in Wessex (south-central England) with Celtic speakers.

The effect of the lexicon of one language on another depends largely on the status of the languages in contact. For example, the influence of French on English has been very considerable due to the higher status of French in the Middle English period, while the effect of the Celtic languages on the lexicon of English has been very slight. The reasons for language contact may be political, economic, or cultural. When two languages are in contact, you can more or less predict that borrowing will take place. Theoretically, the process can go in either direction; usually the process goes in the direction of the language which has a

Table 1

Language contact scenarios [1, p. 36]

Type	Effect
1. Indirect cultural contact, no speakerinterface (e.g., German–English today). Contact, but little if any bilingualism (French in Middle English)	1. Only loanwords, “cultural borrowings”. No effect on grammar of receiving language
2. Contact with approximation of one or both languages (late Old English and Old Norse). Strong speaker interaction	2. Koinésation or dialect leveling, some structural permeation with typologically similar languages
3. Contact with language shift (Irish and English; Bhojpuri/Tamil and English [South Africa])	3. “Speech habits” of outset transferred to target, grammatical interference found in non-prescriptive environments
4. Contact but restricted input, unguided acquisition (Caribbean, central and south-west Pacific), no continuity of indigenous languages	4. Pidginisation, grammatical restructuring; creolisation, if the pidgin is continued as the mother tongue of a later generation



motive for borrowing. Frequent motives are prestige and need-filling. After the Norman Conquest, French was the official language at the English court. A huge number of French loanwords was the consequence of its high prestige. Many of them are preserved in Present-Day English, e.g. *emperor* from Old French *empereor*, *duke* from Old French *duc*, *crown* from Old French *corone*. The Celtic languages which were superseded by English never held a prestige position. This is how we explain the small number of Celtic loanwords in English [1, p. 37].

The entry of foreign words into the lexical system of a recipient language is a long and complex process. The analysis of the underlying reasons for borrowed lexical units can set these reasons into two types: extralinguistic and linguistic proper. Extralinguistic reasons include:

- cultural influence of one nation on another;
- presence of oral or written contacts between countries with different languages;
- increasing interest in learning a language;
- prestige of the donor language;
- specific social strata passion towards the culture of another country;
- linguistic culture of social strata that introduces a new word.

Proper linguistic reasons are:

- lack in the native language of equivalent words for the new object or concept;
- tendency to use one loan word instead of descriptive phrases;
- the desire to improve and preserve the communicative distinction of lexical units, which is achieved through elimination of polysemy or homonymy in the recipient language;
- the need to specify the appropriate meaning, to distinguish some shades of meaning through attaching them to different words;
- tendency to expressiveness that leads to the appearance of foreign language stylistic synonyms;
- lack of mother tongue potential to create derivatives on the basis of similar words existing in the language;
- accumulation in the recipient language of words which are characterised by similar elements (morphemes and derivational elements borrowing) [5, p. 157].

Martin Haspelmath identifies two main types of factors responsible for borrowing particular words: social and attitudinal factors (prestige of the donor language, puristic attitudes); grammatical factors (e. g. the claim that verbs are more difficult to borrow than nouns because they need more grammatical adaptation than nouns).

Borrowing of new words along with new concepts (cultural borrowing) and borrowing for reasons of prestige (core borrowing) are the two most important reasons for borrowing, but borrowing has also been said to occur for therapeutic reasons, when the original word became unavailable. Two subcases of this are:

– borrowing due to word taboo: in some cultures, there are strict word taboo rules, e. g. rules that prohibit a certain word that occurs in a deceased person's name, or a word that occurs in the name of a taboo relative. In such cases, a language may acquire large parts of another language's basic lexicon, so that its genealogical position is recognizable only from its grammatical morphemes.

– borrowing for reasons of homonymy avoidance: if a word becomes too similar to another word due to sound change, the homonymy clash might be avoided by borrowing. Thus, it has been suggested that the homonymy of earlier English *bread* (from Old English *bræde*) 'roast meat' and *bread* (from Old English *bræd*) 'morsel, bread' led to the replacement of the first by a French loan (*roast*, from Old French *rost*) [4].

**Conclusions.** Thus, we can conclude that among external pressures for language change, foreign contacts are the most obvious. They may be instigated by outright military invasion, by commercial relations, by immigration, or by the social prestige of a foreign language. Borrowing is facilitated by languages coming into contact; changes in the environment, including cultural changes, creating a need for new vocabulary; and speakers wanting to use the vocabulary of a prestigious language to improve their social status [2, p. 36].

The linguistic background of contacts between English and other languages is a complex and multifaceted area of study that has garnered significant attention from scholars in recent years. Through a comprehensive analysis of sociolinguistic, historical, and cultural factors, this research has provided valuable insights into the intricate dynamics of language interactions in our globalized world.

Sociolinguistic perspectives have shed light on the role of bilingualism, language attitudes, and language policies in shaping language contacts. The exploration of historical dimensions has uncovered the socio-historical events and colonial influences that have contributed to the dominance of English as a global lingua franca.

Language borrowing and transfer phenomena have been extensively studied, unraveling the motivations behind lexical borrowings and their integration into the linguistic system, reflecting cultural and social exchanges.

Moreover, the implications of language contacts for language planning and revitalization efforts have been addressed, underscoring the significance of promoting linguistic diversity and supporting endangered languages in the face of language shift.

In conclusion, this research has significantly advanced our understanding of the linguistic background of contacts between English and other languages. By unraveling the intricacies of language

interactions, this study offers practical insights for language planning, revitalization efforts, and intercultural communication, fostering mutual understanding and appreciation of linguistic diversity in our increasingly interconnected world. As language continues to evolve through contacts with diverse linguistic systems, this research provides a strong foundation for further exploration and contributes to the broader field of philology and language studies.

#### Bibliography:

1. Campbell, L. Historical Linguistics : An Introduction. MIT Press, 1998 448 p.
2. Culpeper, J. History of English. London-New York : Routledge, 2005. 134 p.
3. Gramley, S. The History of English : An Introduction. Abingdon : Routledge, 2012. 438 p.
4. Haspelmath M. Lexical borrowing : Concepts and issues URL: [https://www.academia.edu/3453003/Lexical\\_borrowing\\_Concepts\\_and\\_issues\\_2009\\_](https://www.academia.edu/3453003/Lexical_borrowing_Concepts_and_issues_2009_) (date of application: 27.07.2023)
5. Lerer S. The History of the English Language. Chantilly : The Teaching Company, 2008. 218 p.

### Ясенчук Ю. В. ЛІНГВІСТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ВЗАЄМОДІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ З ІНШИМИ МОВАМИ

*Стаття присвячена вивченню складних лінгвістичних взаємодій між англійською та іншими мовами, що розкриває динамічну та складну природу їхніх взаємодій. Досліджуються історичні, соціокультурні та географічні чинники, що сприяли крос-заплідненню англійської з різноманітними лінгвістичними системами у всьому світі. Застосовуючи комплексний аналіз явищ контакту мов, стаття досліджує різні аспекти, включаючи лексичні запозичення, синтаксичні впливи та фонологічні адаптації, а також враховує впливи зближення мов та перемикання кодів.*

*Дослідження звертає увагу на великий обсяг лінгвістичних даних, кейс-стадій та емпіричних доказів з різних регіонів та спільнот. Через докладний аналіз та критичне оцінювання автори надають детальний опис механізмів, за допомогою яких англійська асимілює елементи з інших мов і, в свою чергу, впливає на ці мови у відповідь. Крім того, стаття обговорює наслідки цих лінгвістичних контактів на еволюцію мови, збереження мови та формування ідентичності в білінгвальних та мультілінгвальних суспільствах.*

*Висновок дослідження значно сприяє нашому розумінню лінгвістичної динаміки, що виникає в результаті взаємодій англійської з іншими мовами. Знайдені результати сприяють як теоретичній лінгвістиці, так і застосованій соціолінгвістиці, прокладаючи шлях для подальших досліджень у цій галузі. Отримавши уявлення про лінгвістичний контекст таких взаємодій, дослідники, педагоги та політики в галузі мови можуть приймати обґрунтовані рішення, що сприяють ефективному навчанню мов, міжкультурній комунікації та стратегіям збереження мови в сучасному все більше зв'язаному світі. Дана стаття є вагомим внеском у сучасну лінгвістику та багатогранні дослідження взаємодії англійської мови з іншими мовами, допомагаючи зрозуміти глибинні процеси культурного та лінгвістичного обміну між різними громадами у світовому масштабі.*

**Ключові слова:** розвиток англійської мови, лінгвістика, мовний контекст, періоди англійської мови.

## ІНДОІРАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.214.21'366:27–78 (045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/24>

**Шершун Я. А.**

Київський національний лінгвістичний університет

### ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГІЧНА НАЛЕЖНІСТЬ ДВОКОМПОНЕНТНИХ БІБЛЕЇЗМІВ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ГІНДІ

*У статті досліджено лексико-морфологічну належність двокомпонентних біблеїзмів сучасної літературної мови гінді. Розтлумачено поняття теологічний та біблійний дискурс, у межах якого розкрито функціонування двокомпонентних біблеїзмів гінді.*

*Під двокомпонентними композитами біблійного походження сучасної літературної мови гінді розглянуто власне іменникові словосполучення (N – N). Предметом дослідження постають також двокомпонентні біблійні словосполучення, у складі яких є один прикметник/займенник і один іменник (Adj./Pr. N – N). У роботі досліджено двокомпонентні біблеїзми з прислівником і дієсловом (Adv. – V); прислівником й іменником (Adv. – N); прикметником й іменником (Adj. – N); дієприкметником й іменником (Participle – N); іменником і дієсловом (N – V); двома іменниками, які з'єднано сполучником (N – Conj – N).*

*Було встановлено, що двокомпонентні терміни біблійного походження сучасної літературної мови гінді, наведені в пропонованій науковій розвідці, між собою у реченні можуть бути об'єднані сурядним і підрядним типом зв'язку.*

*Проаналізовано двокомпонентні біблійні лексичні одиниці, які містять додаткові елементи у своєму складі, – післяйменники, зокрема післяйменник  $\Phi\Gamma k\bar{a}$  зі значенням присвійності «чийсь/когось» і його форм  $\Phi\Gamma k\bar{i}/\Phi\Gamma k\bar{e}$ .*

*Результати дослідження свідчать, що найбільший відсоток становлять біблеїзми, що мають лексико-морфологічну модель іменник–іменник (48,1%), прикметник–іменник (29,6%). Лексико-морфологічна модель дієслово–іменник складає (7,4%). Найменший відсоток двокомпонентних біблеїзмів гінді мають такі лексико-морфологічні моделі: дієприкметник–іменник (3,7%), займенник–іменник (3,7%) і прислівник–іменник (3,7%) тощо. Лексико-морфологічна модель прислівник–дієслово пропонованого етапу дослідження теж складає незначну частку 3,7% біблієм.*

**Ключові слова:** сучасна літературна мова гінді, двокомпонентний біблеїзм, морфологія, післяйменник, синтаксична роль, біблійний дискурс.

**Постановка проблеми.** На нашу думку, розвиток нації тісно пов'язаний із ставленням кожного її індивіда окремо і колективно всіх людей, котрі належать їй, до поняття духовності. Таке ставлення формує, будує, виховує суспільний код, є важливим елементом, ключовою цінністю будь-якої здорової, зрілої нації.

Тому, вважаємо, що збереження інтересу нації до духовної культури забезпечить її від руйнації, знищення самої себе. Так, український дослідник В. В. Рибалка зазначає що: «духовна культура людства [...], утворюється духовними цінностями [...] особистості [...], – які ще з моменту народження дитини, [...], – стають предметом засвоєння, аси-

міляції, збереження, використання, генерування, оновлення, [...], поширення власними зусиллями у процесі праці тощо» [4, с. 113]. У статті автора також знаходимо значення поняття «духовна культура» для наукової психології, педагогіки і, як говорить Валентин Васильович: «займає особливе місце серед інших видів культури, як вищий її вид».

Звернімося до теми однієї із основних складових кожної культури, – релігії. Більше того, релігія, на наш погляд, як і мова, тісно взаємопов'язані. Повернемося до питання важливості релігії як невід'ємної частини розвинутого соціуму. Для цього, зокрема, можна уявити, становище сус-

пільної меншини, окремої громади тощо, без існування в них свідомих громадян, які не прагнуть духовного пошуку. Водночас, релігійна функція ролі мови цієї громади, реалізовується релігійною термінологією, «духовною» мовою, яка вже формує чітко окреслену систему, що певним чином відокремлює релігійну мову від мови, наприклад, юриспруденції.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики спостерігається підсилення інтересу до вивчення біблійної лексики, в українській науці зокрема. Охарактеризуємо ж біблійну термінологію, яка існує як самостійна складова функціонування, насамперед, у межах галузі богослов'я, а з розвитком науки, – вже навіть у з'єднанні між собою декількох наук. Йдеться про дисципліну «теолінгвістика», яка є розділом мовознавства; вивчає релігійну лексику, її функціонування [1; 131].

Окреслимо біблеїзми в межах біблійного дискурсу. Так, науковиця Головка О. М. в історичному контексті розкриває поняття біблійного дискурсу англійської мови [2; 36]. Розглянемо галузі, які найбільше послуговуються біблійною термінологією. Біблійна термінологія вживається, наприклад, під час проповідницьких служінь, у християнському богослов'ї, в першу чергу.

Сучасна українська християнська проповідь реалізується у межах фідейстичного дискурсу, тобто релігійного. Українські науковиці Одарчук Н. А. і Приварська Н. П., досліджуючи структурно-функційні особливості релігійного дискурсу, розкривають його зміст. Першочергово він полягає в обговоренні біблійних істин публічно. Поряд із цим, фідейстичний дискурс слугує для взаємозв'язку людини із сакральною сферою [5; 45]. Як бачимо, біблійний термін, широко вживається у проповідницькому дискурсі задля того, щоб сполучати, простими словами, життя звичайної людини, її повсякденності з духовною сферою буття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивченням синтаксису сучасної літературної мови гінді (далі – СЛМГ) займаються зарубіжні вчені, включно з азійськими. У дослідженні Марти Палмер (Martha Palmer), Раджеша Бгатта (Rajesh Bhatt), Бхувана Нарсімха (Bhuvana Narasimhan), Овена Рембо (Owen Rambow), Діпті Мішри Шарми (Dipti Misra Sharma) і Фей Ся (Fei Xia) увага авторів прикута до синтаксису мов гінді та урду [8; 1-4]. Однак проблема дослідження двокомпонентних біблеїзмів ще не була об'єктом спеціального вивчення українського сходознавства, індології зокрема, тому, на нашу думку, є досить актуальною.

Вбачаємо доцільним насамперед визначити у тексті Біблії сучасної літературної мови гінді 27 найбільш влучних, з точки зору змісту і функціонування, двокомпонентних лексичних одиниць біблійного походження.

**Метою статті** є здійснити аналіз двокомпонентних біблеїзмів СЛМГ. Дослідницьке коло завдань є таким: 1) виявити двокомпонентні біблійні лексичні одиниці (далі БЛО) мовою гінді у тексті Біблії; 2) здійснити морфологічний опис компонентів кожної з таких БЛО щодо їхньої частини мовної належності.

**Виклад основного матеріалу.** У дослідженні всі БЛО СЛМГ подано у формі називного відмінку однини. Певні словосполучення можуть бути поданими в інверсивному порядку, але такому, який взято з перекладу Біблії українською мовою, що пов'язано з особливостями синтаксису гінді. Загалом, як було вже зазначено нами вище, у поданій науковій статті проаналізовано 27 двокомпонентних біблеїзмів СЛМГ. Розглянемо їх:

*परमप्रधान परमेश्वर* [8; 14] *parampradhān parmeśvar* – Всевишній Бог [1; 21], *प्रभु यहोवा* [8; 14] *prabhu yahovā* – Владико Господи (у звертанні до Бога – Шершун Я. А.) [1; 22], *यहोवा का दूत* [9; 15] *yahovā kā dūt* – Господній ангел [1; 22], *ऊर देश* [9; 14] *ūr deś* – Ур Халдейський [1; 22], *मांसाहारी पक्षी* [9; 24] *mānsahāri pakṣī* – хижий птах (оригінальне джерело – «хижі птахи») [1; 22], *सर्वशक्तमिान परमेश्वर* [9; 15] *sarvaśaktimān parmeśvar* – Бог Всемогутній [1; 23], *देखनेवाला ईश्वर* [9; 15] *dekhnevālā īśvar* – Бог, що бачить [1; 23], *दुःखद कार्य* [8; 749] *dukhad kārya* – невдячне завдання [1; 652], *इस्राएल का राजा* [9; 371] *Isrāel kā rājā* цар над Ізраїлем [1; 352], *बहुमूल्य धन* *bahumūlya dhan* – багато коштовностей, *मूर्खों की नशिचनितता* [9; 709] *mūrkho kī niścintatā* – безпечність неуків [1; 629], *सुरक्षति रहना* [9; 709] *surakṣit rehnā* – безпечно жити (порядок слів змінено) [1; 629], *नयाय ठहराना nyāy thehrānā* – запровадити суд, *तुझको धन्यवाद देना tujhko dhanyavād denā* – Тебе (Господа) прославляти, *करूणा और सच्चाई karūnā aur saccāi* – милосердя та істина, *अनुग्रह और यश anugrah aur yash* – милість і доброзичливість, *अपनी समझ* [8; 710] *apnī samajh* – власний розум [1; 629], *जगत की ज्योति jagat kī jyoti* – Світло для світу, *जीवन की ज्योति* [9; 116] *jīvan kī jyoti* – Світло життя [1; 1013], *इब्राहीम के वंशज* [8; 116] *Ibrāhīm ke vanśaj* – потомство Авраама [1; 1013], *शीलोह का कुण्ड* [9; 116] *Šiloh kā kuṇḍ* – купальня Силоам [1; 1013], *अच्छा चरवाहा* [9; 120] *acchā carvāhā* – Пастир добрий [1; 1016], *परमेश्वर की महिमा* [9; 122] *parmeśvar kī mahimā* – Божа

Слава [1; 1018], *सत्य का आत्मा* [9; 126] *satya kā ātmā* – Дух Істини [1; 1022], *पवतिर आत्मा* [9; 126] *pavitri ātmā* – Дух Святий [1; 1022], *कठोर हृदय* [8; 70] *kaṭhor hriday* – серце не поступливе [1; 72], *सघन अन्धकार* [9; 70] *saghan andhakār* – густа темрява [1; 72].

Наведені приклади двокомпонентних біблеїзмів СЛМГ загалом складають три групи, у основі яких лексико-морфологічна належність її кожного складника. Кожну з трьох груп розподілено на підгрупу, ґрунтуючись на типі синтаксичного зв'язку її сполук. Групи двокомпонентних біблійних термінів, представлені в науковій розвідці такі: **I група**, що складається з обох компонентів іменників: іменник + іменник (N – N) – таких одиниць всього 13, що складає 48, 1% від загальної кількості біблеїзмів СЛМГ. Серед цих двокомпонентних біблеїзмів з морфологічною моделлю (N – N) ми виділили підрядний і сурядний типи зв'язку, оскільки біблійний текст СЛМГ містить двокомпонентні терміни, у структурі яких дві ЛО, які функціонують завдяки післяйменника *का kā* (для синтаксичного зв'язку іменників у словосполученнях, де головний іменник виражає поняття чоловічого роду однини прямого відмінку), про який раніше йшла мова, з такими його формами: *के ke* (чоловічий рід однина непрямий відмінок та прямий відмінок множина чоловічого роду); *की ki* (прямий та непрямий відмінки однини та множини іменників жіночого роду).

Ще один важливий компонент для синтаксичного зв'язку біблеїзмів гінді – це сполучник *और aur*, що з'єднує два функційно рівнозначних елемента.

**II група** БЛО СЛМГ, складається із обов'язкового елемента – одного іменника, а решта сполук – це самостійні частини мови: прикметник, дієприкметник, займенник, дієслово тощо. Варто зауважити, що у двокомпонентному біблеїзмі СЛМГ *बहुमूल्य धन* [9; 708] *bahumūlya dhan* – **багато** коштовностей [1; 628] ЛО (далі – ЛО) *बहुमूल्य* має переклад «коштовний/цінний/дорогоцінний» (пропоновані варіанти перекладу зазначеного прикметника було обрано із електронних версій Біблії GYZ 2019, УВІО'88, ФІЛ 2004), проте ми дотримуємося друкованого варіанту CUV перекладу Українського Біблійного Товариства 2020 року). Таким чином, можна вважати, що друга група двокомпонентних біблеїзмів в українському варіанті ще теж має прислівник «багато». У наступній частині статті розглядатимемо кожну із цих груп детальніше. У складних реченнях, як трактує українська філологія Христіанінова Р. О., саме сполучники є відображенням

підрядного і сурядного зв'язку [6; 264]. Отже, розглянемо підгрупу **першої групи** двокомпонентних БЛО СЛМГ, які побудовані з компонентів-іменників. Їх ми розподілили згідно двох синтаксичних типів зв'язку речень, підрядного і сурядного, де БЛО зазначеного першого типу, ужито в біблійному тексті СЛМГ з урахуванням додаткового компоненту, – простого післяйменника. БЛО гіндімовної Біблії другого типу, тобто сурядного, – таким чином: а) підрядний зв'язок:

1) з післяйменником: іменник – післяйменник родового відмінку *का (के) kā (ke)* – для непрямого відмінку), *की ki* «когось/чогось» – іменник. Поданий синтаксичний тип словосполучення зобразимо так:

N – PstPstn – N (9 ЛО – 33,3%).

Зауважимо теж, що один двокомпонентний біблеїзм *जगत की ज्योति* [8; 116] *jagat ki jyoti* – Світло для світу [1; 1013], у якому підрядність виражена двома іменниками, один з яких відіграє синтаксичну роль головного слова, а інший – залежного від нього слова і, таким чином, завдяки формі післяйменника присвійності у формі жіночого роду *की ki*, цей двокомпонентний біблеїзм СЛМГ має підрядний тип синтаксичного зв'язку. В обраному нами перекладі Біблії українською мовою вжито інакший переклад, це службова частина мови – прийменник *для*.

Серед цих дев'яти пар двокомпонентних біблеїзмів з підрядним типом синтаксичного зв'язку СЛМГ одна пара містить субстантивованій прикметник *मुख मिरक* (ця ЛО є прикметником зі значенням «дурний», – як подано у «Практичному гінді-англійському словнику», упорядник – доктор *Бадрінатх Канур* [7; 698], який у двокомпонентному біблеїзмі СЛМГ має ознаки іменника; б) сурядний зв'язок: як і в двокомпонентних біблеїзмах з підрядним зв'язком, які було розглянуто вище, БЛО СЛМГ із зв'язком сурядності, розподілено на біблеїзми з додатковим компонентом (сполучником) і без нього.

Розглянемо кожен приклад: а) зі сполучником: іменник – простий сполучник *और aur* «і», «та» іменник, його морфологічна модель така:

N – Conjunction (Conj.) – N (2 ЛО – 7,4%);

б) безсполучникова морфологічна модель N – N (2 ЛО – 7,4%), де два іменника, кожен з яких може існувати як окрема повнозначна ЛО.

Вище йшлося про двокомпонентні біблеїзми СЛМГ, основними складовими яких є іменники. Розглянемо тепер біблеїзми СЛМГ, до складу яких входять не лише іменники, а й інші частини мови. Тобто, одним їхнім компонентом і залишається

## Лексико-морфологічна належність двокомпонентних біблеїзмів гінді

Тип біблеїзму СЛМГ	Власне двокомпонентний біблеїзм (кількість лексем 2)	Двокомпонентний біблеїзм СЛМГ (враховано додаткові елементи – післяйменники, сполучники)
	Adj. – N (8 ЛО) N – N (2 ЛО) Pr. N – N (1 ЛО) Adv. – N (1 ЛО) Participle – N (1ЛО) Adv. – V (1 ЛО)	N – postposition (далі – PstPstn) – N (9 ЛО) N – Conjunction (Conj.) – N (2 ЛО)  (Pr. N + Pst) – N – V (2 ЛО)
Кількість термінів:	14 БЛО (51,9%)	13 БЛО (48,1%)
Всього:	27 БЛО (100%)	

іменник, а другий є вираженим дієприкметником, прикметником, займенником. Ми проаналізували їх і робимо висновок, що всі ці три групи біблійних лексичних одиниць (далі – БЛО) СЛМГ мають підрядний тип синтаксичного зв'язку. Під час проведення дослідження ми також помітили, що у біблеїзмах гінді із сурядним типом зв'язку обов'язково наявні сполучники: *करूणा और सच्चाई* [9; 710] *karūṇā aur saccāī* – милосердя та істина [1; 629], *अनुग्रह और यश* [9; 710] *anugrah aur yash* – милість і доброзичливість [1; 629].

Друга група включає, окрім іменника, як головної частини у складнопідрядному біблеїзмі СЛМГ, іншу самостійну частину мови, але яка є залежною від нього. Такі двокомпонентні біблеїзми ми розподіляємо на 5 підгруп:

а) прикметник + іменник (Adj. – N) (8 ЛО – 29,6%);

б) дієприкметник + іменник (Participle – N) (1 ЛО – 3,7%);

в) займенник + іменник (PrN – N) (1 ЛО – 3,7%);

г) прислівник + іменник Adv. – N (1 ЛО – 3,7%).

Ще однією, останньою, підгрупою двокомпонентних БЛО цього етапу дослідження ми виокремили 2 типи сполук, які теж мають підрядний тип синтаксичного зв'язку:

г) іменник + дієслово (N – V) (2 ЛО – 7,4%).

Варто зауважити, що у таких біблійних сполуках, де іменник стоїть на першому місці у СЛМГ, однак ці іменники залишаються головними у двокомпонентних біблеїзмах, адже саме дієслово в них несе ознаку дії, а іменник надає сенсу цій дії, тобто забарвлює дію і позначає її.

**III група** двокомпонентних біблійних ЛО, яку ми відокремлюємо з-поміж двох попередніх, у своєму складі не має іменника, але основним,

значеннєвим компонентом, тут є дієслово, яке у собі несе значення БЛО СЛМГ. Морфологічна модель третьої групи БЛО СЛМГ така:

прислівник + дієслово (Adv. – V) (1 ЛО – 3,7%)

Зауважимо, що такого типу біблеїзми СЛМГ можуть бути, наприклад, трикомпонентними, що у подальших наукових розвідках ми передбачаємо розглянути.

Результати цього дослідження представлено у таблиці 1 «Лексико-морфологічна належність двокомпонентних біблеїзмів СЛМГ»:

**Висновки.** Отже, ми проаналізували двокомпонентні біблеїзми СЛМГ, результатами якого є виявлення у тексті Біблії двокомпонентних БЛО СЛМГ загальною кількістю 27; здійснення морфологічного опису компонентів кожної з таких БЛО на предмет частин мови.

Наукова розвідка показала, що переважна кількість БЛО у СЛМГ (14 ЛО – 51,9%), як і в українській, об'єднані у двокомпонентні терміни без додавання до цих сполук службових частин мови (наприклад, сполучників чи післяйменників); кількість двокомпонентних біблеїзмів СЛМГ (13 ЛО – 48,1%), у яких, окрім двох компонентів, кожен із яких є самостійною частиною мови (з проаналізованих у дослідженні іменник, прикметник, займенник, дієслово, дієприкметник, прислівник) містить і службові частини мови – післяйменники і сполучники. Зазначимо, що пропонуване дослідження налічує різні типи зв'язку в словосполученнях біблійного походження СЛМГ – сурядний і підрядний.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у розгляді синонімії гінді у текстах біблійного походження з більш деталізованим обчисленням і візуалізацією отриманих наукових результатів.

## Список літератури:

1. Біблія. Сучасний переклад, СУВ. Українське Біблійне Товариство. Київ : Надруковано у Фінляндії. 2020.
2. Головка О. М. Англomовний біблійний дискурс: історична перспектива. *Нова філологія*. 2017. № 72. С. 34–38.
3. Київські полоністичні студії : наукове видання / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; Міжн. школа україністики. Київ, 1999. Т. 17. 2011. 620 с.
4. Рибалка В. В. Духовність і духовна культура у становленні творчо обдарованої особистості. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2013. № 8–9. С. 108–113. URL: <http://surl.li/iovia>
5. Одарчук Н. А., Приварська Н. П. Структурно-функціональні особливості релігійного дискурсу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. Луцьк : «Актуальні питання іноземної філології», 2008. С. 44–48.
6. Хрестіанінова Р. О. Складні речення з недиференційованим зв'язком у сучасній українській мові. *Типологія та функції мовних одиниць*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2019. С. 262–274. URL: [http://cdn.iit.ac.in/cdn/ltrc.iit.ac.in/hutb\\_release/related\\_publications/ICON09.pdf](http://cdn.iit.ac.in/cdn/ltrc.iit.ac.in/hutb_release/related_publications/ICON09.pdf)
7. Dr. Badri Nath Kapoor. *Prabhat Practical Hindi-English Dictionary*. New Delhi : Prabhat Prakashan. 976 p.
8. Palmer M. S., Rambow O., Bhatt R., Sharma D. M., Narasimhan Bh., Xia Fei. *Hindi Syntax : Annotating Dependency, Lexical Predicate-Argument Structure, and Phrase structure*. In *Proceedings of ICON-2009 : 7-th International Conference on Natural Language Processing*. Hyderabad : Macmillan Publishers. 414 p.
9. पवतिर बाइबल. (1991). नया नयिम. *India Bible Publishers*: ND, 748 p.

#### Shershun Ya. A. LEXICAL AND MORPHOLOGICAL ATTRIBUTION OF TWO-COMPONENT BIBLICAL TERMS IN THE MODERN LITERARY HINDI LANGUAGE

*The article deals with the lexical and morphological affiliation of two-component biblical composites in the modern literary Hindi language. The concepts of theological and biblical discourse are explained, within which the functioning of two-component Hindi biblicalisms is revealed.*

*The two-component biblical terms in the modern literary Hindi language are considered to be proper noun phrases (N – N). The subject of the study is also two-component biblical phrases, which include one adjective/pronoun and one noun (Adj./Pr. N – N). Research work investigates two-component biblical phrases with an adverb and a verb (Adv. – V); an adverb and a noun (Adv. – N); adjective and noun (Adj. – N); a participle with a noun (Participle – N); a noun and a verb (N – V); two nouns connected by a conjunction (N – Conj. – N).*

*It has been established that the two-component terms of biblical origin in the modern literary Hindi language given in the proposed scientific research can be combined in a sentence with each other by the conjunctive and subordinating types of syntactic connection.*

*The two-component biblical lexical units that contain additional elements in their composition – postpositions, in particular, the possessive postposition क़ी kī with the meaning of possessiveness «someone's/ somebody's» and its forms क़ी ki/क़े ke.*

*According to the results of the study, the largest percentage of two-component biblical lexical units have the lexical and morphological model noun-noun (48,1%), adjective-noun (29,6%). The lexical and morphological model of verb-noun is (7,4%). The smallest percentage of two-component Hindi biblical lexical units have the following lexical and morphological models: participle-noun (3,7%), pronoun-noun (3,7%) and adverb-noun (3,7%), etc. The lexico-morphological model of the adverb-verb of the proposed stage of the study also has a minor percentage 3,7% among the Biblical lexical units.*

**Key words:** *the modern literary Hindi language, two-component biblical term, morphology, postposition, syntactic function, Biblical discourse.*

## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/25>

*Valiyeva G. I.*

Baku Slavic University

### THEORY OF COMMUNICATIVE SENTENCE STRUCTURE AS A REFLECTION OF TOPIC-RHEMATIC RELATIONS

*This theory allows the definitions of “topic-remata” to be divided into two types. The first type of definitions identifies the notion of “topic” with «data», i.e. with those parts of sentences which are carriers of information already known from the context (or situation), and “rhema” with a sentence segment which is a carrier of new information. According to another type of definitions, the subject is the subject of speech, and the rhema is what is reported about the subject of speech. The supporters of the first type of definitions include A. Weil, P. Adamets, S. Kuno. The second type of definitions goes back to the works of other prominent scholars: G. Gabelenz, P. Sgall, etc.*

*The main argument put forward against the first type of treatment of the “topic” and “rhema” membership, based on the “given” and “new” of the reported information, is that the rhema can also refer to the “given”. On the other hand, the topic can also be independent of the antecedent context. The objections raised have led the authors of new research to resort to more cautious formulations. For example, it has become quite obvious: the function of topic can be performed not only by an element known from the context, but also by members of sentences that point to a known, unambiguously identifiable phenomenon within a given concrete reality.*

*One of the conditions for singling out any members of a sentence as a topicalization is contextual constraint, i.e. the presence of the given concept in the preceding part of the text, as well as the presence of data about the object arising from the situation and from the general conditions of the given utterance. The second condition of topicalization is a low degree of communicative load of the given sentence member. The term “communicative load” is a paraphrase of the term “communicative dynamism”, i.e. a hierarchy determined by the case function and the degree of information load of the members in the semantic structure of the sentence.*

**Key words:** theory, communicative structure, thematization, sentence member, communicative load, actualization.

**The problem statement.** According to V. Mathesius, formal-grammatical membership, is related to the construction of the sentence, its structure; topical membership in turn is established in accordance with “the extent to which the sentence involves a certain real and speech situation” [10, p. 106]. Among those linguistic means that provide topical membership in different types of linguistic texts V. Mathesius put the word order in the first place in all variants. According to the scientist’s observations, the most usual word order in a sentence is the one when the statement is its starting point. The scientist called this word order objective. The order of succession when the base and the core of the statement change places, W. Mathesius called subjective.

**The purpose of the work** is to analyze the theory of the communicative structure of a sentence as a reflection of thematic-rhematic relations.

**The main material.** Another linguist Fibras noted that the objective word order proclaimed by W. Mathesius “is most characteristic of the Slavic group of languages” [1, p. 36]. At the same time, he emphasized that “regardless of the syntactic redistribution of the semantic components of the sentence and in the languages of the Germanic group, their sequence is also characteristic of the expression of semantic or informational structures” [2, p. 38].

P. Adamec back in the distant 1966 was one of the first not only in Czech but also in world linguistics to try to carry out a comparative analysis of sentences of various constructions with the languages of the Germanic group, English in the first place. He based his classification on the spectrum of different linear-dynamic structures, while at the same time defining those “syntactic constructions” that emerged on the basis of these structures.



P. Adamec's study thus significantly advanced the study of word order in the two languages of interest to us in this dissertation. Henceforth, when establishing topic-meaning relations in linguistic texts, none of the objectively thinking scholars could do without confirming the significance of such a factor of topical membership as word position.

Probably inspired by the results of the Prague School's research, linguists from other countries also began to use this idea to explain lexico-semantic and syntactic phenomena of other languages. For example, M. Halliday [6] used the theory of communicative membership to justify the phenomena of phrase accentuation of syntactic transformations in English, I. Bekeshi – to explain the structural features of text units equal to a paragraph.

After the publication of the named and some other works, the problem of topical membership is inextricably linked with various means of its expression. For example, many foreign scholars propose to consider lexicon, grammar and syntax as a whole from the communicative-functional perspective [Leech, Svartik 1983 [9], Valin 1997 [13], Koktova 1999 [8].

In the last two or three decades of the 20th century, the theory of communicative membership has received a clear focus on the study of the semantic meaning of texts in connection with their structuring [6]. Further, from the time of G. Gabelenz's research in this field up to our days, linguists have more and more effectively and widely applied the theory of communicative membership to describe different languages, English first of all, because it was easier to carry out comparative analysis of the subject and rheme on their basis. However, the obvious drawback of many studies was that they were not based on common, generally accepted terms and concepts.

Thus, W. Mathesius introduced the term ("actual division of the sentence"), but soon other terms appeared in European linguistics, namely: "information structure of the clause" – Halliday's term; functional sentence perspective – Danesh's term; "contextual utterance organization" – Fibras's term; "topic-comment structure" – Hes-Lutich's term; "theme-rheme structure" – Halliday's term and some others. However, we would like to note with satisfaction that "topical membership" proved to be the most appropriate for English texts, because they are known to have a mobile word order. It was this term of Mathesius that gave impetus to the development of the theory of "communicative membership". This theory reflects the topic-meaning relations in linguistic texts in the best possible way.

Probably, following M.A. Halliday, many authors [3; 9; 2] have increasingly started to use both interpretations of communicative membership as relevant: the first interpretation is taken into account as membership into "topic" and "comment" (topic-comment), and the second – into "topic" and "rhema" respectively.

As it turned out, a known sentence member can also act as a rhema, which means that "givenness" is no longer regarded as a sufficient criterion for defining a theme. Along with familiarity and givenness, the criterion of presence in the foreground in the recipient's consciousness according to the speaker's assumption, correlation of the communicative act with a limited segment of reality, as well as presence "on the surface" in the consciousness of the speaker and the recipient also act as characteristic features of the topic [5]. M.A. Halliday, Quirk, Greenbaum [6] identify the feature of topic familiarity with deductive ability, reproducibility and predictability.

This interpretation of the theory of communicative membership turned out to be similar to the interpretation common in the Prague School, according to which the subject is the member of the sentence characterized by the lowest degree of "communicative dynamism" and the rhema represents an antonymous process. J. Fibras, dealing with this issue, concluded that communicative dynamism is "the full-fledged deployment of information in the course of the generation of an utterance, as well as the relative contribution of each member of the sentence to the presentation of the information to be communicated. With regard to "communicative dynamism, also the main problem is the lack of a precise definition and a unified interpretation" [5, c. 113–114]. According to A. Svoboda [7], "it is possible to accurately calculate the level of communicative dynamism in relation to any members of sentences, which – as this scientist believes – is inversely proportional to contextual dependence. This dependence, in turn, can be determined by calculating the grammatical and functional levels of the same or related elements of the text" [7, c. 53].

This statement of Freedom could well, in our opinion, be taken as a working definition of the theory we are discussing. However, we must admit that it is more theoretical than practical. We believe that Fibras's statements are of a more applied character for the study of topic-rematic relations. Thus, giving his examples, J. Fibras emphasizes that "communicative dynamism does not depend primarily on contextual subordination, but primarily on the case function of sentence members, i.e. on their semantic load in the case structure of the sentence" [5, p. 35].

Developing the ideas of V. Mathesius and his student J. Fibras suggests “to consider a sentence as a gamut of shades of communicative dynamism, from zero to the maximum degree” [11, p. 10]. As the degree of communicative dynamism increases, the main elements become more and more rhema, as their semantic-contextual, and, consequently, communicative load increases. The binary division of the sentence into core and base, or theme and rhema, is replaced by the understanding of the sentence as a gamut of available shades of communicative dynamism, which are carried by different words in the sentence.

There is no exact boundary between thematic and rhema groups of words, the transition from one to the other is gradual, and different words have different shades of thematicity and rhema; these shades depend on different factors: on the semantic weight of the word, on its contextual relations, on the grammatical construction of the phrase, on the position of the word in the sentence.

P. Sgall demonstrates a fundamentally different approach to this problem. He considers the subject to be the subject of speech, and the rheme to be what we assert about the subject of speech. In most of his variations, this scientist identifies communicative structures of sentences with logical constructions. In contrast to this statement, P. Sgall and his colleagues [12] believe that the difference between logical and semantic sentence structures is that in the latter, sentence members are also capable of performing communicative functions, while in the former they are not.

The studies of the early 1970s are also characterized by the combination of two approaches in treating the elements of communicative sentence structures: “topic + rheme” and “topical + comment”. What does this mean? At first glance, the definitions of “topik” and “comment”, introduced by C.F. Hockett, which are rather florid for the terms, nevertheless quickly gained popularity among the representatives of the Prague school, temporarily even replacing “topic” and “rhema”. P. Sgall and his colleagues believe that the phrase structure “topical comment” is one of the manifestations of the communicative process in the course of which the speaker brings to the fore a concept known to the recipient and attempts to change the recipient’s perception of it.

Further research in the 1980s and 1990s on the communicative membership of sentences revealed that there is more than just the same-type relevant communicative dichotomy in sentences. It is not accidental that a decade earlier, more precisely in 1974, in the publication of the Prague School’s research under the gen-

eral editorship of F. Danesh, along with the traditional “topic-remata” and “topical-comment” division, a three-component and even four-component communicative membership of sentences is found for the first time. For example, E. Benesch proposes membership into “topic” and “base”, and within the base he singles out “rhema”. J. Fibras proposes the membership “topic-transition-remata”, W. Dressler – the structures “topic + rhema” and “topik + comment” [4].

Of all the variety of approaches to the interpretation of topical sentence membership, we can designate the main one, called by most authors “topical-comment” (less often “topic-remata”). It is based on the fact of separating the nominal or adverbial introductory segment of a sentence from its integral part, i.e. it is a membership based on the given as well as the new content of the reported information and assuming the presence of a marked segment in the sentence – a carrier of new information.

The center of research of “topical-comment” structures, which is based on the former interpretation of communicative membership of sentences, at present, that is, even in the first decade of the XXI century, is the University of California. First of all, we should mention here the works of C.N. Lee and S.A. Thompson, who were engaged in the development of the syntactic side of this problem.

C.N. Lee and S.A. Thompson recognize that in the syntactic systems of some languages the topical-comment structure plays the same determining role as the subject-noun structure in the syntactic systems of other languages. The syntactic systems of languages belonging to two different types of communicative sentence membership, which the authors classify as topic-prominence and subject-prominence, differ significantly from each other. C.N. Lee and S.A. Thompson believe that the phenomenon of relative subject or topical prominence, which is present in the syntactic system of every language, can be used to construct a syntactic typology of language.

C.N. Lee and S.A. Thompson did not conduct a systematic comparative analysis of the syntax of topical-prominent and subject-prominent languages, but, despite this, they managed to reveal a large number of features inherent in different types of languages. For example, in subject-prominent languages there is a formal subject, the use of which is obligatory in cases with a subjectless predicate (e.g. impersonal verbs), while in topical-prominent languages there is no such phenomenon. The use of passive constructions is characteristic of subject-prominent languages; the possibility of omitting the anaphoric pronoun in subject-prominent languages depends on the form

of the subject, and in topical-prominent languages on the topical. The choice of topics in subject-prominent languages is largely restricted, whereas in topical-prominent languages this choice is free.

In assessing other features, C.N. Lee and S.A. Thompson express controversial opinions, for example, they believe that in subject-prominent languages sentences with the structure “topical-comment” do not belong to the main types of sentences. The topical functions in English are performed only by such members of sentences which have shifted to the beginning by means of transformations called topicalization or left dislocation by the authors, for example, John, I haven’t seen; As for John, I haven’t seen [2, p. 156–158].

At the same time, we note that there are more than a dozen alternatives to the terms topic and rhema in the linguistic literature, except for the “topical comment” we have considered in detail. To designate the concept of the subject of judgment expressed verbally in a sentence, such terms as “subject of utterance”, “psychological subject”, “given”, “basis of utterance”, “topic”, “background”, “topic” are used. Predicate was labeled by G. Paul as “meaningful word”, other grammarians have it as “valuable”, “psychological predicate”, “new”, “core of an utterance”, “rhema”, “predicator”, “focus”, “comment”, V.D. Ivshin in one of his recent works proposes the term “predicam”. The use of the concepts of “psychological predicate” and “psychological subject” back in the early days of the study of semantic sentence membership is connected with the name of such a scientist as G. Paul, who used the mentioned membership to explain the semantic and functional differences of different topic-rhematic variants within one complex sentence.

The “strong”, in his terminology, member of the sentence, he considered the psychological predicate, on which falls the logical accent and the message, which is the actual purpose of the statement. Another emphasis, in his opinion, falls on the psychological subject; other less emphasized members of the sentence perform the role of connecting members [11, p. 310]. The progressiveness of G. Paul’s views consisted in the fact that it is possible to distinguish these concepts in almost every sentence, except for those rare cases when the psychological subject or, perhaps, the predicate is implicit in the speech situation itself. Regarding the sequence of these two components of sentences, the scientist noted that in human consciousness the psychological subject always precedes the psychological predicate, however, in speech this order can be inverted. In most cases there are no restrictions regarding the case function and what category of parts of speech are expressed by the members of the sentence, acting as a psychological subject and predicate, but the negation or question word will always be psychological predicates.

**Conclusions.** Thus, the main components of topical sentence membership are nowadays considered by linguists from different aspects depending on the nature and tasks of the research. In this connection, it seems to us more legitimate to use the traditional terms – subject and rheme – to name the two basic members of this dichotomy because of the greater neutrality of the internal form of these words. We believe that these terms most clearly denote the essence of the phenomena themselves. In the future, when referring to the various means of expressing rhema-thematic relations in different linguistic texts in English, we will adhere to these terms, which, we repeat, are traditional and well-proven.

#### Bibliography:

1. Bolinger, D. Accent is predictable (if you are a mind reader). *England, Language*, 48, 1972. P. 633–644.
2. Carnie, A. *The Syntax of Verb Initial Languages*. New York: Oxford University Press, 2000. 256 p.
3. Cooper, W.E. Word Order W.E.Cooper, J.R.Ross. Chicago, *Papers From the Paraception on Functionalism*, 1975. P. 40–90.
4. Danes, F. *Functional sentence perspective and the organization of the text*. Prague: Academia, *Papers on functional sentence perspective*, 1974. P. 106–128.
5. Fibras, J. *On the Communicative Value of the Modern English*. Prague: Academia, *Brno Studies in English*, 1959. P. 36–54.
6. Halliday, M.A.K. Notes on transitivity and theme in English Text. *Journal of linguistics*, 1967, vol. 3. № 2. P. 199–244.
7. Jackendoff, R. *Semantic interpretation in Generative Grammar*. Cambridge (Ma.). MIT Press, 1972. 332 p.
8. Krifka, M. Focus and Presupposition in Dynamic Interpretation. *Journal of Semantics*, 10, 1993. P. 269–300.
9. Marandin, J.M. Discourse marking in French: C accents and discourse moves. *Speech Prosody Proceedings*, 2002. P. 471–474.
10. Matezius, V. On the potential of language phenomena. *Selected works on linguistics*, 2003. p. 3–31.
11. Paul, G. Principles of history of language. Moscow, 1960. p. 303–320.
12. Steedman, M. Information structure and the syntax-phonology interface. *Linguistic inquiry*, 2000. Vol. 31, № 4. P. 649–689.
13. Vallduvi E., Engdahl E. Information packaging and grammar architecture. *Proceedings of the North East Linguistic Society*, 1995. P. 519–533.

**Валієва Г. І. ТЕОРІЯ КОМУНІКАТИВНОЇ СТРУКТУРИ ПРОПОЗИЦІЇ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМАТИКО-РЕМАТИЧНИХ ВІДНОСИН**

*У статті досліджено теорію комунікативної структури пропозиції, яка теорія дозволяє розділити визначення «тема-рема» на два типи. Перший тип визначень ототожнює поняття «тема» з «даними», тобто з тими частинами пропозицій, які є носіями інформації, вже відомої з контексту (або ситуації), а «рема» – з сегментом пропозиції, носій нової інформації. Згідно з іншим типом визначень, суб'єкт – це предмет мови, а рема-це те, що повідомляється про предмет мови. До прихильників першого типу визначень відносяться А. Вейль, П. Адамець, С. Куно. Другий тип визначень сходить до робіт інших видатних вчених: Г. Габеленца, П. Сгалла та ін.*

*Основний аргумент, висунутий проти першого типу трактування приналежності до «теми» і “rhema”, заснований на «даній» і «новій» інформації, що повідомляється, полягає в тому, що rhema може також ставитися до «даного». З іншого боку, тема також може бути незалежною від попереднього контексту. Висловлені заперечення змусили авторів нового дослідження вдатися до більш обережних формулювань. Наприклад, стало цілком очевидно: функцію теми може виконувати не тільки елемент, відомий з контексту, а й члени пропозицій, що вказують на відоме, однозначно ідентифіковане явище в рамках даної конкретної реальності.*

*Однією з умов виділення будь-яких членів пропозиції в якості тематизації є контекстуальне обмеження, тобто наявність даного поняття в попередній частині тексту, а також наявність даних про об'єкт, що впливають із ситуації і із загальних умов даного висловлювання. Другою умовою актуалізації є низька ступінь комунікативної навантаження даного члена пропозиції. Термін «комунікативне навантаження» є парафразом терміна «комунікативний динамізм», тобто ієрархія, яка визначається відмінковою функцією і ступенем інформаційного навантаження членів в семантичній структурі пропозиції.*

**Ключові слова:** *теорія, комунікативна структура, тематизація, член пропозиції, комунікативне навантаження, актуалізація.*

УДК 81'42:316.77:305]:641.5  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/26>

**Залужна О. О.**

Донецький національний університет імені Василя Стуса

**Роллер А. Ю.**

Донецький національний університет імені Василя Стуса

## КУЛІНАРНИЙ ДИСКУРС У ПАРАДИГМІ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

*Статтю присвячено дослідженню кулінарного дискурсу в сучасній дискурсивній парадигмі, а саме визначенню місця та меж кулінарного дискурсу в системі новітніх лінгвістичних досліджень та його взаємодії з іншими мовними та позамовними контекстами. Кулінарний дискурс відіграє важливу роль у процесі формування національної ідентичності, передачі культурних традицій, відображає соціальну структуру суспільства та історичну спадщину, пов'язані з їжею та харчуванням. Об'єктом аналізу постає кулінарний дискурс як невід'ємна складова сучасних дискурсивних досліджень. Предметом дослідження виступають особливості функціонування кулінарного дискурсу в сучасній дискурсивній парадигмі та його взаємодія з позамовними чинниками.*

*Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що гетерогенність досліджуваного явища обумовлює існування низки каналів, форм та засобів гастрономічної рефлексії, які можуть комбінуватися різноманітними способами. При цьому, кулінарний дискурс може взаємодіяти та перетинатися з іншими численними видами дискурсів, утворюючи комплексну сутність, яка з огляду на свою багатогранність висуває певні виклики в процесі її дослідження. Крім неоднорідності самого об'єкта дослідження, вивчення кулінарного дискурсу з лінгвістичної точки зору висуває певні труднощі щодо визначення його місця в парадигмі сучасних наукових пошуків. Із огляду на те, що в межах дискурсивних практик лінгвістичні контексти не розглядаються ізольовано від екстралінгвальних, які обумовлюють добір мовних елементів різних рівнів, в статті розглядаються найбільш вагомні наукові парадигми функціонування кулінарного дискурсу, дотичні до мовознавчого підходу, серед яких філософський, історико-етнографічний, соціологічний, релігійнознавчий.*

**Ключові слова:** харчування, комунікація, лінгвокультура, кулінарний дискурс, гастрономічна лексика, національна / гендерна ідентичність.

### Постановка проблеми та її актуальність.

У лінгвістичних дослідженнях останніх років вивчення кулінарного дискурсу користується значним попитом, про що зокрема свідчать численні наукові розвідки останніх років [1; 6; 7; 10; 12; 13; 14]. Така цікавість обумовлена з-поміж іншого тим, що «вагомість їжі не тільки як елемента фізіологічної діяльності людини, а і як важливого складника міжособистісної комунікації і культурного коду нації нині не викликає сумнівів» [3, с. 79]. Безумовно, кулінарний дискурс заслуговує на належну увагу науковців, на ретельне, систематичне та всебічне дослідження, оскільки споживання їжі відіграє важливу роль у житті людини, підтримує її існування як біологічної істоти [11, с. 3]. Процес приготування та споживання їжі є багатокомпонентним явищем, яке включає в себе не лише задоволення фізіологічних потреб, але і слугує маркером ідентичності певної

нації, детермінуючи життя як окремої особи, так і цілого соціуму [7, с. 194].

Процес мовленнєвої об'єктивізації елементів кулінарного дискурсу є «явищем багатогранним та багатовимірним, оскільки поєднує об'єктивні зовнішні та суб'єктивні внутрішні умови існування уявлень про навколишнє середовище, які з-поміж іншого пов'язані із особистісними та психологічними особливостями кожної людини не тільки як представника певного мовного та культурного середовища, але і як індивіда з певними життєвим досвідом та практикою використання мови або мов» [2, с. 65].

Дослідженням кулінарного дискурсу займалось не одне покоління вчених, зокрема: Ф. С. Бацевич, П. П. Буркова, Н. П. Головніцька, В. І. Дмитренко, А. В. Олянич, Ю. М. Половинчак, О. О. Селіванова та інші. У своїх працях дослідники висвітлили особливості функціонування гастрономіч-

ної культури в мовному середовищі, окреслили поняття кулінарного дискурсу та визначили його основні функціональні характеристики.

Однак попри активне вивчення гастрономічної лексики, її семантико-семіотичних та культурологічних особливостей, у сучасній науковій лінгвістичній розвідці так і не з'явилась загальна назва дискурсу, пов'язаного з концептосферою *ЇЖА*. Підтвердженням неусталеності термінологічного апарату слугує паралельне вживання дослідниками таких термінів як «глутонічний», «кулінарний» та «гастрономічний» дискурс. П. П. Буркова, Н. П. Головницька, А. Ю. Земська послуговуються терміном «гастрономічний дискурс»; А. В. Олянич та Е. Е. Бараташвілі – використовують термін «глутонічний дискурс»; П. П. Банман – пропонує термін «кулінарний дискурс»; О. О. Савельєва – «кулінарно-гастрономічний дискурс». Окрім того, низка вчених підкреслюють факт штучної синонімізації найменувань даного дискурсу [1, с. 93].

Отже, на даний момент існує потреба у більш ґрунтовному дослідженні різноманітних підходів до вивчення кулінарного дискурсу, виділенні ключових характеристик та особливостей його функціонування у парадигмі сучасної дискурсології, що і зумовлює **актуальність** цієї наукової розвідки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Різноманітні дослідження кулінарного дискурсу стали важливим інструментом для розуміння його ролі у формуванні гендерної [15] та національно-культурної [2; 13] ідентичності, суспільного [10] та історико-політичного контексту [14], взаємодії між людьми та впливу на спосіб сприйняття харчування [9].

К. Герхардт, М. Фробеніус і С. Лей, комплексно досліджуючи питання зв'язку мови та їжі, актуалізують термін «кулінарна лінгвістика» [11], таким чином виокремлюючи перспективний потужний напрямок філологічних розвідок, в рамках яких «кулінарна лінгвістика» окреслюється як вивчення їжі та усіх дотичних аспектів з точки зору використання мовного коду. Науковці наголошують, що саме через мову людина отримує інформацію, як готують страви, які інгредієнти використовуються в рецепті, мотивацію назви страви, а також традиції, пов'язані з її споживанням, як наприклад спільний прийом їжі. У монографії зроблено спробу розмежувати галузі кулінарної лінгвістики, які з-поміж іншого на думку авторів включають порівняльне мовознавство, морфологію і словотвір, синтаксис і граматику, слово і значення, розмовний дискурс та кулінарне письмо. Наприклад, дієслова позначають процес приготування їжі або способи її вживання, а імен-

ники – харчові продукти, такі як посуд або інгредієнти та кухонне начиння [11, с. 12–16].

Один із найактуальніших напрямів досліджень кулінарного дискурсу концентрується на його аналізі в медійній сфері, зокрема в мережі Інтернет [2; 10; 12; 13]. Вивчення цього явища дозволяє розкрити вплив кулінарного мережевого контенту з-поміж іншого на формування харчових уподобань, культурних традицій та способу життя як окремих соціальних груп, так і націй або навіть етносів. Так, Ю. М. Половинчак вважає, що соціальні медіа відіграють значну роль у поширенні кулінарних знань, створенні спільнот та обміні досвідом. Дослідниця переконана, що вивчення гастрономічних практик обумовлює розвиток соціокультурної галузі досліджень, об'єднуючи етнографів, соціологів, антропологів, істориків, котрі розглядають їжу як культурний та соціальний феномен. На її думку, кулінарними слугують своєрідними «ідентичнісними маркерами», активізуючи консолідаційні та інтеграційні процеси в межах певної групи [6].

У свою чергу І. О. Державецька зосереджується на лексикографічному аспекті кулінарного дискурсу, розглядаючи семантичні особливості кулінаронімів, а саме – переклад та особливості їхнього вживання у різноманітних текстах. Мовознавиця використовує термін глутонічна лексика для опису системи лексичних одиниць гастрономії, яка є прийнятою в певній лінгвокультурній спільноті, наголошуючи на складності її дослідження через відсутність спеціалізованих лексикографічних джерел [1].

Актуальним також вбачаємо підхід до вивчення кулінарного дискурсу, який зосереджується на гендерних аспектах, досліджуючи роль статевої ідентичності у формуванні кулінарних стереотипів, розподілі обов'язків в процесі приготування їжі та репрезентації гендерних ідентичностей у кулінарному середовищі [15]. Дослідження в цій області дають змогу розкрити, як гендерні норми й очікування впливають на кулінарну культуру приготування та споживання їжі. Зокрема у багатьох культурах жінки традиційно відіграють основну роль у приготуванні щоденних сімейних страв, тоді як чоловіки вважаються професійними кухарями. Дослідження Дж. Уайт-Фарнем демонструє, як такі статеві ролі відображаються у мові та кулінарних практиках, а також як вони можуть впливати на сприйняття індивідами своєї ролі в кулінарному середовищі. Підкреслюючи важливість жіночої грамотності як на кухні, так і поза нею, авторка пропонує свій погляд на роль жінок у передачі знань та збереженні традицій.

**Мета** наукової розвідки полягає у визначенні місця та меж кулінарного дискурсу в системі сучасних лінгвістичних досліджень та його взаємодії з іншими мовними та позамовними елементами.

**Об'єктом** аналізу постає кулінарний дискурс як невід'ємна складова сучасних дискурсивних досліджень.

**Предметом** дослідження виступають особливості функціонування кулінарного дискурсу в сучасній дискурсивній парадигмі та його взаємодія з позамовними чинниками.

**Виклад основного матеріалу.** Під кулінарним дискурсом розуміємо особливий різновид комунікації, який включає в себе характеристику всієї системи харчового процесу від обробки продуктів до процесу приготування та споживання їжі. Століттями люди ділились рецептами зі своїми нащадками, способами обробки тих чи інших продуктів тощо, але лише в ХІХ столітті вчені почали звертати увагу на кулінарію як науку. Дослідників зацікавили відмінності гастрономії в різних країнах, і як логічний наслідок, її вплив на мову та репрезентацію в культурах світу.

Сучасний кулінарний дискурс створює простір для обміну знаннями про їжу, техніки її приготування та зберігання, смаковими уподобаннями, таким чином відображає культурні, соціальні та економічні аспекти суспільства, нації та етносів, оскільки вони мають безпосередній вплив на процес формування гастрономічних уподобань народу та сучасних кулінарних тенденцій.

Гетерогенність досліджуваного явища обумовлює існування низки каналів, форм та засобів гастрономічної рефлексії, які можуть комбінуватися різноманітними способами. Так, мовленнєвий канал (друковані або усні повідомлення) може функціонувати ізольовано від немовленнєвого (передусім візуального, представленого малюнками, фото, відео тощо) або у різній пропорції комбінуватися з ним. Кулінарний дискурс може набувати форми переліку інгредієнтів або інструкції з приготування страви, відгуку на продукт харчування або страву, огляду діяльності шеф-кухарів або закладів харчування тощо. Засобами лінгвістичної матеріалізації кулінарного дискурсу можуть бути друковані джерела відповідної тематики, текстові блоги, телевізійні шоу, короткі розважальні відео у соціальних мережах, дописи на основі візуального контенту тощо.

Слід зазначити, що з розповсюдженням та розвитком мережі Інтернет, вищезазначені форми трансформуються з урахуванням сучасних кулінарних трендів. Візуальна складова та інтерактив-

ність контенту стають невід'ємними складовими сучасного кулінарного дискурсу.

При цьому, кулінарний дискурс може взаємодіяти та перетинатися з іншими численними видами дискурсів (наприклад, розважальним або професійним, медійним або рекламним, літературним або кінодискурсом тощо), утворюючи комплексну сутність, яка з огляду на свою багатогранність висуває низку викликів в процесі її дослідження.

Так, спілкування офіціанта з клієнтом ресторану є однією з найбільш типових та поширених комунікативних ситуацій [1], де клієнт прагне зробити замовлення та ставить додаткові питання про смак, якість страви і т.д., а офіціант може запропонувати додаткові страви чи уточнити уподобання клієнта, маючи на меті максимальне задоволення потреб гостя. Місцем реалізації дискурсу виступає заклад громадського харчування, в якому реалізується дана комунікативна ситуація. Інша велика частина комунікації відбувається між колегами з використанням більшості спеціалізованої лексики. Термінологія, яка використовується в закладах харчування така ж унікальна, як і їжа, яку подають у тому чи іншому ресторані. Попри те, що кухарі, керівник закладу та інші працівники не беруть активної участі в процесі комунікації, вони все ж вносять свій вклад та є частиною алгоритму комунікативних відносин.

О. А. Остроушко говорить про динамічність та мультидискурсивність сучасного кулінарного дискурсу [5]. На думку дослідниці, кулінарний світ є надзвичайно різноманітним, із безліччю страв та способів їхнього приготування, регіональними традиціями, новітніми кулінарними техніками та трендами, що постійно змінюються. Із появою соціальних медіа та поживленням процесу міжнародної інтеграції у людства з'явився додатковий канал для комунікації та обговорення нових рецептів, незвичних поєднань інгредієнтів чи вражень від обіду в новому ресторані. Усі вищеперераховані чинники створюють безкінечні можливості для обміну ідеями, що робить кулінарний дискурс актуальним і динамічним.

Г. Б. Мелех розглядає харчування як «одну з важливих форм побутового фізичного існування людини, яка вербалізується в різних текстах», оскільки всі зміни, які трапляються в житті народу, мають безпосередній вплив на його гастрономічні переваги та сучасні кулінарні тенденції [4, с. 91]. Харчування є не тільки способом задоволення фізіологічних потреб людини, але й відображає соціокультурні, економічні та технологічні аспекти суспільства. Тексти, які описують гастро-

номічні уподобання народу та кулінарні тенденції, допомагають краще розуміти вплив цих чинників на життя людини.

Крім неоднорідності самого об'єкта дослідження, вивчення кулінарного дискурсу з лінгвістичної точки зору висуває певні труднощі щодо визначення його місця в парадигмі сучасних наукових пошуків. Найбільш значущими підходами до вивчення різних аспектів кулінарного дискурсу вбачаємо наступні: історичний, соціологічний, психоаналітичний, естетичний, мовознавчий, етнографічний, антропологічний, культурологічний, релігієзнавчий, етнолінгвістичний, філософський, політологічний, етичний тощо.

Із огляду на те, що в межах дискурсивних практик лінгвістичні контексти не розглядаються ізольовано від екстралінгвальних, які обумовлюють добір мовних елементів різних рівнів, важливим вбачаємо розглянути найбільш вагомні наукові парадигми функціонування кулінарного дискурсу, дотичні до мовознавчого підходу.

Філософський підхід відкриває перед вченими можливість розглядати кулінарію як більш глибоку та значущу сферу, ніж просто задоволення фізіологічних потреб. У межах даного підходу постає питання свідомого споживання та вибору здорових продуктів, оскільки їжа в першу чергу сприяє гармонізації фізичного тіла. Ще в давніх текстах було висловлено ідею про гармонію між людиною та Всесвітом, досягнення якої можливе, зокрема, завдяки дотриманню певного харчового режиму [8, с. 8].

В основі історико-етнографічного аспекту лежить розуміння харчової культури як складової матеріальної спадщини, оскільки цей термін охоплює не лише способи приготування та споживання їжі, а й пов'язані з цим ритуали та звичаї. Дослідження харчової культури дозволяє визначити цінності та ідентичність лінгвоспільноти через призму того, що люди їдять, як вони готують, які продукти вживають і які страви мають особливу значущість [8, с. 10].

Соціологічний підхід визначає харчову культуру як важливий маркер соціальної стратифікації. У рамках даного підходу спільне приготування та споживання їжі вважається ключовим етапом на шляху до соціалізації людини. Цей процес формує соціальну ідентичність та дозволяє людям відчувати належність до певної групи чи спільноти.

Різноманітність харчових практик також може слугувати своєрідною демонстрацією соціального положення та відображенням прагнення людини належати до вищого шару суспільства [8, с. 12].

У рамках релігієзнавчого підходу харчові звички людини потрактовуються в парадигмі її приналежності до тієї чи іншої релігійної конфесії. Наприклад, у православній традиції пост є важливим елементом духовної практики. В індуїзмі віряни дотримуються принципу ахімси – етичного принципу відсутності насилля та поважного ставлення до життя в будь-якій його формі, що веде до обмеженого споживання продукції тваринного походження. У свою чергу в буддизмі принцип дотримання лактовегетаріанської дієти не такий суворий [8, с. 13].

Вище перераховані підходи дають змогу не просто констатувати існування тих чи інших мовних одиниць у рамках кулінарного дискурсу, але і мотивують чинники, які є передумовою функціонування та рівня продуктивності даних одиниць в мові.

**Висновки.** Основними характеристиками сучасного кулінарного дискурсу є його динамічність, різноманіття жанрових форм та мультидискурсивність. Неоднорідність досліджуваного явища обумовлює існування низки каналів, форм та засобів гастрономічної рефлексії, які можуть комбінуватися різноманітними способами. Водночас, кулінарний дискурс може взаємодіяти та перетинатися з іншими видами дискурсів, утворюючи комплексну сутність.

Оскільки кулінарний дискурс – явище багатомірне, існує низка підходів до його вивчення. Кожен із цих підходів допомагає не просто зафіксувати існування певних мовних одиниць у межах кулінарного дискурсу, але і дає змогу відстежити чинники, які є передумовою функціонування та рівня продуктивності даних одиниць в мові.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі специфіки функціонування кулінарного дискурсу в різних лінгвокультурах з акцентом на співвідношення каналів, форм та засобів репрезентації гастрономічної концептосфери в мові. Крім того, цікавість викликає механізм взаємодії кулінарного дискурсу з іншими типами дискурсів, а саме яким чином вони впливають на формування та функціонування аналізованого дискурсу.

#### Список літератури:

1. Державецька І. О. Глютонічний дискурс: перекладацький аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 52. С. 93–96.
2. Залужна О. О., Головенько В. В. Особливості генези та функціонування синестетичної метафори в оглядах українських страв та продуктів харчування (на матеріалі YouTube відео англійськомовних бло-



герів). *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. Вінниця : ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. Вип. 38. С. 62–73. <http://dx.doi.org/10.31558/2075-2970.2019.38.6>

3. Залужна О. О., Новожилова Д. О. Семантичні особливості фразеологічних одиниць із гастрономічним компонентом «хлібобулочні вироби» в англійській та українській мовах. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 40. Т. 2. 2021. С. 78–83. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-13>

4. Мелех Г. Б. Сучасний стан дослідження фахової мови кулінарії. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія «Германська філологія»*. 2014. Вип. 692–693. С. 91–94.

5. Остроушко О. А. Функції прикладкових конструкцій у поетичному тексті (на матеріалі творів Л. Костенко, І. Драча). *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2011. Вип. 16. С. 393–395.

6. Половинчак Ю. М. Кулінарно-гастрономічний дискурс соціальних медіа в процесах формування аціональної ідентичності. *Збірник наукових праць НБУ ім. В. Вернадського*. К. 2016. С. 93–99.

7. Скічко А. С. Національні та структурні особливості британського гастрономічного дискурсу. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. К. 2020, Том 31(70). №1. Ч. 2. С. 193–197.

8. Черевко О. І., Янчева Л. М., Руденко С. О. Гуманітарна парадигма харчової культури. *Новий Колегіум*. 2016. № 1. С. 8–16.

9. Brooks B. Discourse Community of Servers: The Environment's Effect on Behavior and Lexicon. Western Oregon University, 2020. 9 p. Режим доступу: [https://wou.edu/english/files/2021/06/Brooks-Becca\\_122.docx.pdf](https://wou.edu/english/files/2021/06/Brooks-Becca_122.docx.pdf)

10. Cesiri D. Philosophical Tenets in the Construction of Culinary Discourse: The Case of British Celebrity Chefs' Websites. *Poetics*. 2019. Vol. 74. P. 1–11. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2019.04.005>

11. Gerhardt C. Food and Language – Language and Food. *Culinary Linguistics. The Chef's Special*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam. 2013. P. 3–50. <https://doi.org/10.1075/clu.10>

12. Irimiás A. R., Volo S. Food Discourse: Ethics and Aesthetics On Instagram. *British Food Journal*. 2022. Vol. 125. Issue 13. P. 34–44. <https://doi.org/10.1108/BFJ-06-2022-0522>

13. Matwick Kelsi, Matwick Keri. Food Discourse of Celebrity Chefs of Food Network. Palgrave Macmillan, 195 p. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-030-31430-9>

14. Stanciu C. Culinary Discourse in Contemporary South Korea. Food, Nutrition and the Media. Palgrave Macmillan, Cham. 2020. P. 213–225. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-46500-1\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-030-46500-1_16)

15. White-Farnham J. Rhetorical Recipes: Women's Literacies In and Out of the Kitchen. *Community Literacy Journal*. 2012. Vol. 6. Issue 2. P. 23–41.

### Zaluzhna O. O., Roller A. Yu. CULINARY DISCOURSE IN THE PARADIGM OF THE MODERN LINGUISTIC RESEARCH

*The article is devoted to the study of culinary discourse within the modern discursive paradigm. Special attention is paid to defining the place and boundaries of culinary discourse in the system of contemporary linguistic research and its correlation with other lingual and extralingual contexts. Culinary discourse plays an important role in the process of shaping national identity, passing down cultural traditions, reflecting social structure and historical heritage, linked to food and its consumption. The object of the research is the culinary discourse viewed as an indispensable part of discursive studies. The subject of the analysis are the peculiarities of the culinary discourse functioning in the modern discursive paradigm and its correlation with extralingual elements.*

*The analysis allows to claim that heterogeneity of the object under study predetermines the existence of several channels, forms, and instruments of gastronomic reflection, which can overlap intricately and in various combinations. At the same time, culinary discourse can interact and overlap with other multiple types of discourse, creating a complex entity which, considering its multifaceted nature, poses certain challenges in the process of its investigation. Apart from patchy nature of the object analysed, the study of the culinary discourse from the linguistic point of view presents certain difficulty when defining its position in the paradigm of the current scholarly research. Regarding the fact that in the realm of discursive approach linguistic contexts are not viewed in isolation from extralingual ones, which in fact determine the selection of the language units on different levels, the article considers the most significant scholarly paradigms, adjacent to the language study, among which we find religious studies, philosophic, historical, ethnographic, sociological approaches.*

**Key words:** nutrition, communication, linguoculture, culinary discourse, gastronomic vocabulary, national / gender identity.

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'25: 811.111

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/27>

**Конкульовський В. В.**

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**Войтів О. І.**

Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

### ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ НЕНОРМАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ НА ОСНОВІ КІНОКАРТИНИ «ДЕДПУЛ»

*Публікація актуалізує питання характерологічного відтворення ненормативної лексики в кіноперекладі на прикладі фільму «Дедпул». Дослідження зосереджується на особливостях, актуальності та важливості відтворення ненормативної лексики. Звертаючись до цього популярного супергеройського блокбастера, стаття розглядає стратегії та прийоми, які використовуються для передачі образливих висловів, зберігаючи контекст, автентичність та емоційну силу оригіналу. Стаття аналізує прийоми, які використовуються у перекладі кінотексту «Дедпул», щоб передати характер та стиль мовлення персонажів, не порушуючи мовних норм та враховуючи сензитивність аудиторії. При роботі над кіноперекладом, перекладачі стикаються з викликами передачі емоційного забарвлення та стилю героїв, зберігаючи при цьому відтінки оригінальної версії. Актуальність цієї статті полягає в тому, що ненормативна лексика – це часто використовуваний елемент мови в культурі сучасного світу, і вона набуває особливого значення у фільмах такого жанру, як «Дедпул». Дослідження та аналіз стратегій перекладу ненормативної лексики в кіноперекладі допомагають зрозуміти як перекладачі справляються з цим викликом і як це впливає на сприйняття та спілкування з аудиторією. Завдяки даному дослідженню були виявлені ефективні підходи та прийоми, що допомагають перекладачам зберегти оригінальний характер фільму, передаючи його належний емоційний вплив на глядача, при цьому враховуючи особливості мови цільового оточення. На основі досліджень формується висновок про важливість грамотного відтворення ненормативної лексики в кіноперекладі. Таким чином, стаття ставить за мету допомогти перекладачам та дослідникам кіноперекладу впоратися з викликами, пов'язаними з перекладом ненормативної лексики, зокрема у кіноперекладі фільму «Дедпул», що може стати корисним інструментом у підвищенні якості кіноперекладу та збереженні стилістичних особливостей оригіналу.*

**Ключові слова:** ненормативна лексика, еквівалент, кінотекст, експресивність, обценена лексика, перекладач, переклад.

**Постановка проблеми.** Питання відтворення ненормативної лексики у кіноіндустрії активно досліджується перекладознавцями. Проблема перекладу насамперед пов'язана з правильним підбором еквіваленту чи контекстуального відповідника, який би передавав не лише мовну складову, але й максимально точно зберігав експресивне забарвлення та ситуативну емоційність мовця, відповідаючи при цьому цілісному образу персонажа, адже кожне нецензурне слово має певне завдання від режисера, певний вплив на глядача з метою викликати конкретні емо-

ції, і тому надзвичайно важливо адекватно відтворити такий задум і вплив у мові перекладу. У кіноіндустрії нецензурна лексика – це передусім характеристика персонажа, оцінка поведінки та дій героя, спосіб передачі колориту, побуту, звичаїв. Якщо знебарвити ненормативну лексику при перекладі, окремий кінодіалог чи кінотекст загалом одразу може набути сухості та монотонності, втратити первинне завдання викликати певні емоції у глядача. Тому до перекладу такого типу лексики потрібно підходити вкрай обережно та відповідально.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У сучасній парадигмі вітчизняного перекладознавства проблеми кіноперекладу викликають жвавий інтерес серед наукової спільноти. До основних питань, що активно досліджуються, відносяться: історичні аспекти розвитку кіноперекладу, відтворення комічного в кінотексті, особливості транскодування фільмонімів, допустимі межі доместикації та форенізації, специфіка перекладу анімаційних фільмів тощо (В.В. Демецька, В.В. Гізер, А.Г. Гудманян, В.В. Конкульовський, Т.Г. Лукьянова, Ю.М. Плетенецька, О.І. Орехова, М.М. Юрковська).

Проте станом на сьогодні відсутні наукові розвідки комплексного характеру, де би ґрунтовно розглядалися основні стратегії та прийоми відтворення саме ненормативної лексики в українському кіноперекладі.

**Метою статті** є виокремлення основних стратегій та прийомів відтворення ненормативної лексики в українському кіноперекладі на основі кінострічки «Дедпул».

**Виклад основного матеріалу.** Важливо пам'ятати, що переклад ненормативної лексики є складним завданням, оскільки вимагає балансу між збереженням оригінальності та врахуванням культурних особливостей та сензитивності цільової аудиторії [6, с. 151]. Перекладачі та локалізатори повинні уважно аналізувати контекст та ретельно підходити до вибору стратегій та прийомів, щоб забезпечити якісне відтворення нецензурної лексики в кінопродукції.

Одна з основних стратегій полягає у заміні ненормативної лексики еквівалентами, які мають схожий емотивний відтінок. Це може включати вживання аналогічних образних виразів, культурно властивих висловів або місцевих сленгових слів. Наприклад, якщо персонаж фільму використовує грубий лайливий вираз, його можна замінити виразом, який передає той самий настрій і рівень експресії, але водночас не містить ненормативної лексики.

Якщо в мові перекладу відсутні функціональні аналоги або альтернативні відповідності, перекладач може застосувати прийом компенсації втрат. Суть цього прийому полягає в тому, що елементи змісту, які були втрачені під час перекладу, передаються за допомогою інших засобів. Важливо зазначити, що ці елементи не обов'язково передаються в тому самому місці, що і в оригіналі [1, с. 96]. Прийом компенсації втрат може бути використаний у кіноперекладі для збереження сутності ідей, емоцій або символіки, що можуть бути втрачені під час перекладу.

Ще одним поширеним прийомом є звуконаслідування або фонетичне відтворення образливих слів. Цей підхід дозволяє зберегти інтенсивність емоційної реакції на екрані шляхом заміни самого слова на звуковий еквівалент, який може передати подібну асоціацію або ефект. Він може включати в себе використання схожих звуків, ритму чи інтонації, що допомагає зберегти ефект оригінального образу в перекладі. Звуконаслідування або фонетичне відтворення образливих слів у кіноперекладі може виглядати наступним чином:

1. У фільмі оригіналі герой використовує образливе слово “damn” (прокляття) з підвищеною інтонацією та виділеним звуком “d”. У перекладі цей ефект може бути переданий, наприклад, за допомогою слова «лайно», де виділення звуку «л» та відповідна інтонація підкреслюють образливий характер висловлювання.

2. В оригінальному фільмі персонаж використовує сильне образливе слово “fuck”, яке починається зі звуку “f”. У перекладі це може бути відтворено за допомогою відповідного образливого слова зі схожим звуковим складом, що підкреслює його посил та емотивний заряд.

3. У фільмі оригіналі герой вживає образливе слово, яке має ритмічне повторення певних звуків. У перекладі цей ефект може бути переданий шляхом збереження ритму та повторення певних звуків у відповідному образливому слові.

Ці приклади демонструють, як звуконаслідування або фонетичне відтворення образливих слів у кіноперекладі може використовуватися для збереження емоційного ефекту та інтенсивності оригінального висловлювання.

Також можуть використовуватися стратегії, спрямовані на пом'якшення ненормативної лексики. Це означає заміну брутального вислову менш експресивним або загальноживаною лексикою, наприклад, використовуючи «дідько» замість більш грубого і нецензурного слова.

Додатковими стратегіями можуть бути контекстуалізація, розширення сцени або використання парафразування. Вибір конкретної стратегії залежить від кількох факторів, таких як мета перекладу, цільова аудиторія, жанр фільму та контекст використання ненормативної лексики в оригінальному матеріалі.

На основі фільму «Дедпул» було проаналізовано основні стратегії та прийоми відтворення ненормативної лексики у кіноперекладі. Фільм перенасичений обценними, стилістично зниженими словами, тому якомога краще слугує матеріалом для нашого перекладознавчого дослідження та узагальнених висновків.

«Дедпул» – це супергеройський комедійний фільм, заснований на коміксах Marvel. Вже з перших хвилин кінотекст виділяється вкрай великою кількістю нецензурної лексики. Така кількість ненормативної лексики мала б викликати відразу та обурення у глядача, але головною метою використання цих нецензурних слів є підкреслення характерологічних образів персонажів і посилення комічного ефекту, що в поєднанні з аудіовізуальною складовою досягає найбільшого результату. Фільм не виглядає вульгарно, а в перекладі усі нецензурні слова перекладені максимально влучно і «пристойно», зважаючи на цензуру, викликаючи при цьому потрібний комізм та посмішку у глядача.

Головний герой Дедпул відомий своєю саркастичністю та розпусним стилем мовлення, що часто супроводжується ненормативною лексикою. Саме ненормативна лексика є однією з основних характеристик словесного портрету персонажа [3, с. 109–111].

Звичайно, такий фільм орієнтований не на дітей, а на вже зрілу аудиторію, тому і лексика підібрана відповідно. Найчастіше у кінокартині зустрічаються слова “shit” і “fuck”, які вважаються нецензурними у мові оригіналу та мають різні словникові значення:

“Shit” – excrement; an act of defecating; possessions, equipment, mementos, etc.; to exaggerate or lie to [10]. Тобто, це таке слово, яке досить часто використовується не лише у своєму прямому значенні.

“Fuck” – для багатьох людей слово “fuck” є вкрай вульгарним, вважається непристойним і табуйованим у всіх сенсах. Незважаючи на це, різні форми цього слова, насамперед у його небуквальному, сленговому значенні, дедалі частіше проникають у випадкове вживання не лише як спонтанні вирази шоку, жаху чи гніву, але й як вербальні тики та звичайні підсилення, просто показники роздратування чи нетерпіння, чи навіть приємне здивування [7, р. 56–62].

Проте серед словникових значень є наступні: to have sexual intercourse; to treat unfairly or harshly (usually followed by over); to meddle (usually followed by with); used to express anger, disgust, peremptory rejection, etc., often followed by a pronoun, as you or it [10]. Звичайно, у фільмі ці слова здебільшого використовуються задля підсилення емоційного ефекту в епізоді.

Протягом усього кінотексту такі слова відтворені дотепними та влучними різними українськими відповідниками, взятими з багатой палі-

три нашої мови. Це мінімізувало повторюваність одних і тих самих слів та збагатило мовлення персонажів.

Часто нецензурна лексика може слугувати засобом посилення комічного ефекту. Певне слово або фраза персонажа можуть виступати реакцією на зовнішні чинники та показувати емоційний стан героя, що у поєднанні з візуальною складовою досягає ефективного результату. Тут для перекладача важливо розуміти, що завдання не лише правильно перекласти слово, але й також передати режисерський задум, рівень експресії та спричинити такий самий гумористичний ефект на глядача, як і в оригіналі. Дуже часто перекладачеві варто пожертвувати еквівалентом та словниковим відповідником задля збереження задуму через прагматичну адаптацію.

Слово “shit” мало різноманітні переклади залежно від ситуації на екрані. Якщо це були викрики, то переважно «от холера», «от гівно». Цікавим рішенням було перекласти вигук героя “oh shit” [8] – «твою ж швайку» [4]. Швайка – це ручний інструмент у вигляді товстої металевий голки на держалні для проколювання отворів, дірок; товсте шило. Отже, ми спостерігаємо, що перекладач звернувся до еквівалентного перекладу з метою максимально передати експресивність фрази, але при цьому уникнув використання нецензурних слів. Дедпул використовує креативність та несподіваність у своїх висловлюваннях. Варто звернути увагу на комічні ефекти, що створюються за допомогою несподіваних асоціацій, гумористичних аналогій та гри слів. На перший погляд зрозуміло, що означає такий вигук у самому епізоді: героя обступили зі всіх сторін, а у нього лише декілька куль, і тоді виривається фраза. І це звучить комічно, дотепно, не потрібно пояснювати, що у героя і так кепські справи. Однак, зрозуміло, що лексема «швайка» відома далеко не всім українцям і через це може не викликати бажаний ефект у вітчизняних глядачів. Зважаючи на те, що герой у масці, набагато легше підібрати еквівалент слова, тому що тут немає конкретних обмежень у міміці губ та тривалості репліки. Тому можна було б таку фразу також передати, наприклад, як «кулю мені в дупло». Звичайно, такий переклад збігався тоді б більше з ситуацією на екрані. Іншим прийнятним варіантом вважаємо «кулю мені в лоб», який викликає додаткові комічні асоціації в українських реципієнтів через алюзію на «вірусну» і вже крилату фразу Арсенія Яценюка під час виступу на Майдані.

Також був епізод, коли герой стріляв у злочинців і сам про себе рахував скільки куль він витрачає: “ten – shit, nine – fuck, eight – shit-fuck” [8]. Тут весь сенс саме в останній кулі, коли з’єднуються два слова. І ось таку гру можна було б також зберегти у перекладі, наприклад: «десять – бляха, дев’ять – курва, вісім – бляхо-курва» [4]. Перекладач вирішив кожне слово передати новим еквівалентом, що теж вважаємо непоганим рішенням: «десять–бляха, дев’ять–курва, вісім–твоюмамцю».

Деколи перекладач вдавався до нейтралізації та мінімізував рівень нецензурності у фразах, як до прикладу: “But that guy in the red suit just turned that other guy into a fucking-kebab” [8] – «а оцей зараз порубав отого на шаурму» [4]. Ми бачимо, що слово “fucking” було повністю вилучене при перекладі, проте відповідність фрази була досягнута за рахунок експресивності слова «порубав», тому додаткове підсилення було зайвим. Це яскравий приклад використання комбінації перекладацьких прийомів, таких як пом’якшення і компенсація, з метою збереження емотивного змісту фрази. У цьому випадку, коли вираз “fucking-kebab” був перекладений просто як «шаурма», було застосовано компенсацію, замінивши звичайне слово “turned” на «порубав», щоб уникнути втрати емотивності та емоційності.

Така ж сама ситуація була і у моменті, коли герой розповідав про себе: “I’m just a bad guy who gets paid to fuck up worse guys” [8], що у перекладі було відтворено як: «Я звичайний поганець, який за гроші мочить іще гірших» [4]. Тут ненормативне “fuck up” було адекватно передано сленговим словом «мочити». Перекладач вдається до поєднання грубої мови з гумором для створення унікального стилю, при цьому не використовуючи табуйовану лексику у мові перекладу.

Інший приклад використання нецензурної лексики відбувається, коли малий хлопець загрожує спалити все навколо і кричить з важким подихом: “You wanna fucking die?” [9]. У перекладі ця фраза різко змінюється на «це, бляха, не жарт!» [5]. Ми бачимо, що не тільки відбувається переклад з підбором еквівалентного відповідника, але також фраза змінюється повністю. Це в певній мірі залежить від ліпсингу, оскільки персонаж зображений на передньому плані у кадрі і слово «жарт» чудово співзвучне зі словом “die”. Тому, зберігаючи основну ідею фрази, вдалося забезпечити адекватність перекладу, враховуючи аудіовізуальний компонент.

Звичайно, кожен фільм ставить перед перекладачем свої виклики і «Дедпул» не є винятком. У початковій сцені фільму, коли герої ідуть у таксі,

Дедпул виголошує фразу: “Like two hobos fucking in a shoe filled with piss” [8]. Слово “hobo” в англійській мові означає «безхатченко», а “piss” тлумачиться як «сеча». З метою надання фрази більшої емотивності, комічності та точності, перекладач використав наступний еквівалентний вираз: «Як два бомжари, які пердоляють обісцяні чуні» [4]. Цей переклад став насиченішим завдяки вдалому підбору еквіваленту «пердоляють», що є більш розмовним сленгом, а також за допомогою слів «бомжари», «обісцяні» та «чуні», що підсилює комічний ефект. Власне, слово «чуні» означає гумовий або шкіряний чобіт у формі черевика з потовщеними краями та підощвами. Таким чином, вибір еквіваленту видається досить комічним і точним, оскільки прямий переклад «взуття» був би нудним та безбарвним.

Перекладач часто замінює ненормативну лексику еквівалентами, що використовуються у цільовій мові і мають подібний емотивний відтінок. Іноді також можна помітити використання нейтралізації або евфемізації. Незважаючи на рідкісне використання прийому пом’якшення, це не має великого впливу на загальну картину фільму і зберігає оригінальний характер персонажа та комічний ефект.

Друга частина цього захоплюючого фільму також вражає експресивними висловами та фразами. У початковій сцені герой видає таку фразу, говорячи про Росомаху: “Then the hairy motherfucker ups the ante by dying” [9]. Перекладачу потрібно було знайти відповідний еквівалент для слова “motherfucker” і він використав «потім, волохатий випердок зовсім нахабніє і здихає» [5]. Загалом, слово «випердок» є сленговим варіантом, але чітко розуміється аудиторією в даному контексті. Воно виглядає досить комічним і, що найголовніше, цікавим, незвичним. Така лексична різноманітність збагачує український переклад і робить його ще більш кумедним. Крім цього, з метою посилення комічності перекладач використав слово «здыхає» замість “dying”. Можна було б також використати фразу «відкидає кігті». Це може нагадувати вираз «відкинути копита – померти», але враховуючи, що мова йде про Росомаху, в якого є кігті, фраза набуває потрібної конотації. Зрозуміло, що така модифікація стає можливою лише через те, що обличчя персонажа не з’являється крупним планом на екрані, тому немає необхідності в точному ліпсингу.

Наступна фраза у перекладі була ще більш насиченою, ніж в оригіналі. На нашу думку, рішення перекладача додати трішки більше екс-

пресивності було вдалим, враховуючи характеристику головного героя. Фраза “But that’s where you’d be wrong. That babysitter of yours is high as fuck right now...” [9] була перекладена як «Але хрін там, тому що ваша нянька в дупель обпоролася» [5]. Вираз “high as fuck” означає, що людина перебуває під впливом наркотиків, аби підкреслити його надмірність, перекладач використав вираз «в дупель обпоролася». Отже, в цьому прикладі було підібрано відповідний еквівалент, навіть з елементами додаткового забарвлення.

Загалом, переклад фільму «Дедпул» може злякати великою кількістю нецензурної лексики, але саме це робить фільм по-справжньому комічним та особливим, адже як стверджує сам Дедпул – це «сімейне та романтичне» кіно. Перекладач зробив дуже клопітку та майстерну роботу, не тільки зберігши сам сенс та задум фільму, але й відтворивши нецензурну лексику «цензурно» і водночас навіть більш яскраво, ніж в оригіналі.

Переклад нецензурної лексики вимагає не лише високого знання двох мов, але також і глибокого розуміння особливостей менталітету, культури мови, що перекладається і, відповідно, на яку перекладається задля адекватного відтворення слів ненормативного забарвлення. У таких словах можна спостерігати найточніше вираження емоцій та характеру персонажа, що перекладач повинен відчувати для себе та відтворити у мові перекладу, при цьому зберегти ефект, який надав режисер тому чи іншому персонажу, епізоду тощо. У процесі перекладу необхідно враховувати метафоричне забарвлення, акцент режисера, мету комунікації між персонажами. Звичайно, зміна забарвлення чи рівня експресивності, а зокрема пом’якшення таких лексичних одиниць, може зіпсувати стиль режисера, спотворити емоційний ефект; проте водночас необґрунтоване вживання нецензурної лексики чи подекуди її дослівне відтворення може нести за собою лихослів’я, і як наслідок зіпсувати загальне враження від переглянутої кінострічки.

**Висновки.** Кінокартина «Дедпул» пропонує перекладачеві виклик у передачі ненормативної лексики, яка є важливою складовою частиною виразності та характерного образу головного героя та другорядних персонажів. Під час перекладу фраз та висловів з фільму перекладач найчастіше використовував стратегію підбору еквівалентного відповідника. Транскодувач намагався знайти вирази, які максимально передавали експресивність та смислове навантаження оригіналу, уникаючи використання прямого дослівного перекладу нецензурних слів.

Часто перекладач надавав перекладу більше емоційного забарвлення, щоб зберегти комічність та виразність фраз. Це дозволяло викликати ще більший гумористичний ефект серед української глядацької аудиторії. Транскодувач використовував розмовний сленг, незвичайні фрази та елементи жаргону, а також авторські оказіоналізми для створення більш насиченого та «смачного» перекладу.

Перекладач ретельно обирає слова та вирази, враховуючи значущість збереження характерологічного контексту для адекватного відтворення цілісних образів автентичних персонажів зокрема і жанрово-стилістичної домінанти кінотексту загалом.

Підсумовуючи, варто зазначити, що переклад ненормативної лексики вимагає від перекладача творчого та грамотного підходу, використання різноманітних стратегій та прийомів, а також почасти хорошого почуття гумору. Застосування стратегії підбору еквівалентного відповідника, додавання емотивності та подекуди використання нейтралізації чи помірної евфемізації, допомогли створити вдалу адаптацію кінокартини, зберігаючи витончений баланс між гумористичною складовою, яскравими персонажами і лінгвокультурними особливостями.

Проведене дослідження особливостей відтворення ненормативної лексики в англомовних фільмах має не лише теоретичну цінність, воно також сприятиме подальшому кращому адаптивному перекладу на теренах нашої держави.

#### Список літератури:

1. Арнольд В. В. Семантична структура слова в сучасній англійській мові та методика її дослідження. Просвіта, 2006. 192 с.
2. Жельвіс В. І. Полі брані. Лихослів’я як соціальна проблема. М. : Ладосвіт, 2001. 350 с.
3. Клепуц Л. Функціональна парадигма ненормативної лексики в постмодерній літературі. *Studia Methodologica* : науковий збірник, 2009. № 29. С. 107–112.
4. Кінострічка «Дедпул». URL: <https://uaserials.pro/1982-dedpul.html>.
5. Кінострічка «Дедпул 2». URL: <https://uaserials.pro/1983-dedpul-2.html>.
6. Clifford E. Landers. Literary translation: A Practical Guide (Topics in Translation 22). Clevedon: Multilingual Matters Limited, 2001. 224 p.

7. Dalzell Tom; Victor Terry. The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English : Routledge. New York, 2007. 712 p.
8. Movie «Deadpool». URL: <https://engvideo.net/en/films/deadpool-2016/>.
9. Movie «Deadpool 2». URL: <https://engvideo.net/en/films/deadpool-2-2018/>.
10. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com/>.

### **Konkulovskyy V. V., Voitiv O. I. FEATURES OF DEPICTING PROFANITY BASED ON THE MOVIE “DEADPOOL”**

*The publication actualizes the issue of characterological reproduction of profanity in film translation using the example of a movie “Deadpool”. The study focuses on the features, relevance, and importance of profanity reproduction. Turning to this popular superhero blockbuster, the article examines the strategies and techniques used to convey offensive language while maintaining the context, authenticity, and emotional power of the original movie. The article analyzes the techniques used in the translation of “Deadpool” in order to convey specific characters and their style of speech without violating the language norms and taking into account the sensitivity of the audience. During the work on film translation, translators are faced with challenges of conveying the emotional part and style of characters while preserving the nuances of the original version. The relevance of this article lies in the fact that profanity is a frequently used element of a language in the culture of the modern world, and it acquires a special meaning in such films as “Deadpool”. Research and analysis of profanity translation strategies in film translation help to understand how translators deal with this challenge and how it affects perception and communication with the audience. Thanks to this research, effective approaches and techniques were found that help translators to preserve the original character of a film, conveying its proper emotional impact on a viewer while taking into account the peculiarities of a language of the target environment. Based on the research, the article draws a conclusion about the importance of competent reproduction of profanity in film translation. Thus, the article aims to help translators and researchers of film translation to cope with the challenges associated with the translation of profanity, in particular in the film translation of “Deadpool”, which can become a useful tool in improving the quality of film translation and preserving the stylistic features of the original.*

**Key words:** *offensive language, equivalent, film text, expressivity, profanity, translator, translation.*

**Полякова О. В.**

Національний авіаційний університет

**Пилипчук М. Л.**

Національний авіаційний університет

## ЗАКАДРОВИЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ВИД КІНОПЕРЕКЛАДУ

*Стаття присвячена дослідженню особливостей закадрового перекладу як виду кіноперекладу, який в Україні найчастіше використовується для аудіовізуального перекладу іноземної кінопродукції.*

*В статті проаналізовано наявну термінологічну неоднозначність в номінації та дефініції поняття «закадровий переклад» в теорії перекладознавства та запропоновано способи їх уніфікації. Виокремлено особливості закадрового перекладу як виду кіноперекладу. Проаналізовано відмінні риси закадрового перекладу від інших видів кіноперекладу, зокрема дублювання. Розглянуто види закадрового перекладу. Проаналізовано проблеми та перспективи закадрового перекладу в Україні.*

*В статті запропоновано розмежовувати технічний та лінгвістичний аспекти закадрового перекладу. Пропонуємо розрізняти технічний аспект закадрового перекладу і номінувати його «закадрове озвучення», а лінгвістичний аспект закадрового перекладу номінувати «закадровий переклад».*

*Закадрове озвучення з технічної точки зору означає процес начитки перекладу актором / акторами та студійного запису звукової доріжки із перекладом поверх оригінальної звукової доріжки таким чином, що дві звукові доріжки звучать одночасно (звукова доріжка оригіналу – тихіше, звукова доріжка із закадровим перекладом гучніше). Завдяки звучанню двох доріжок у глядача створюється відчуття реалістичності закадрового перекладу. Для посилення ілюзії автентичності закадрового перекладу звукову доріжку мови перекладу записують із затримкою на декілька секунд від початку репліки мови оригіналу, щоб глядач мав можливість почути оригінальну звукову доріжку та голос актора мови оригіналу.*

*З лінгвістичної точки зору закадровий переклад означає вид кіноперекладу, який полягає в підготовці перекладачем письмового перекладу скриптів іноземної відеопродукції мовою перекладу та, за необхідності подальшого редагування тексту перекладу редактором, щоб репліка мови перекладу була на декілька секунд коротшою від репліки мови оригіналу, оскільки зазвичай у закадровому перекладі на початку репліки та / або вкінці репліки звучить оригінальна звукова доріжка. Закадровий переклад характеризується кінетичним синхронізмом, синхронізмом дій, смисловим синхронізмом, ізохронізмом, дослівним синхронізмом, синхронізмом персонажів.*

*В Україні закадровий переклад характеризується двома головними проблемами: відсутністю державного фінансування закадрового перекладу та відсутністю навчальних дисциплін з теорії та практики закадрового перекладу у ВУЗах України, тобто закадровий переклад виконують непрофесійні кіноперекладачі, що може негативно вплинути на адекватність перекладу.*

*Перспектива подальших досліджень полягає в підготовці навчально-методичних праць із закадрового перекладу для здобувачів вищої освіти та дослідженні особливостей закадрового перекладу на різних парах мов, наприклад: англійська мова / турецька мова (мова оригіналу) – українська мова (цільова мова). Зокрема, варто проаналізувати перекладацькі трансформації, які використовуються для досягнення ізохронізму вхідної та вихідної реплік з урахуванням необхідності скорочення тривалості вихідної репліки з технічних причин, вказаних вище.*

**Ключові слова:** закадровий переклад, закадрове озвучення, аудіовізуальний переклад, ізохронізм, кінетичний синхронізм, синхронізм дій, смисловий синхронізм, ізохронізм, дослівний синхронізм, синхронізм персонажів.



**Постановка проблеми.** В проекті статті 9 Закону України «Про застосування англійської мови в Україні» вказано, що «іноземні фільми мовою оригіналу яких є англійська мова, демонструються у кинотеатрах мовою оригіналу із субтитруванням державною мовою» [2]. Згідно із законопроектом у 2025 році таких фільмів має бути не менш ніж 50%, у 2026 – не менш ніж 75%, а з 2027 року всі англійські фільми в кінотеатрах мають іти в оригіналі з українськими субтитрами. Цей законопроект викликав негативну реакцію серед українців, було створено петицію до Президента з вимогою зберегти український дубляж для іноземного кіно, а тому в поправці до тексту законопроекту вказано, що «йдеться не про скасування українського дублювання повністю, а лише про обов'язковість сеансів кожної стрічки в оригіналі, при цьому кількість таких сеансів регламентується законом «Про функціонування української мови як державної» і складає не більш ніж 10% від загальної кількості» [3].

Незважаючи на нововведення у сфері українського кіноперекладу іноземних фільмів мовою оригіналу яких є англійська мова, незміним залишається той факт, що в український кінопрокат виходить обмежена кількість односерійних художніх фільмів та анімаційних фільмів, порівняно зі світовим кінопрокатом. Всі художні фільми та анімаційні фільми, які демонструють в кінотеатрах наразі дублюються українською мовою. Проте більшість односерійних художніх фільмів англійською мовою, які не потрапляють в кінопрокат українських кінотеатрів, всі іноземні серіали та документальні фільми англійською мовою транслюють лише по телебаченню на замовлення конкретного телеканалу або завантажуються на інтернет ресурсах в українському кіноперекладі. Зазвичай серіали, документальні фільми та художні фільми англійською мовою перекладають українською мовою за допомогою закадрового перекладу або субтитрування. Отже, можемо резюмувати, що потреба в українському кіноперекладі іноземної кінопродукції мовою якої є англійська не втрачає своєї актуальності, що зумовлює актуальність теми дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За останні роки закадровий переклад набув особливої популярності серед вчених у сфері перекладознавства в європейських країнах. Відзначаємо наукові праці А. Матамали, Дж. Діаз-Синтаза, Е. Франко, Ф. Чаума, Х. Готліба, А. Голобути, П. Ореро, К. Шепеляка, А. Шарковскі, А. Карлос Родрігеса, Дж. Котелеска та інших. Проте серед українських вчених знаходимо невелику кількість

наукових робіт присвячених закадровому перекладу (Н. І. Лютянська, К. В. Дубовий), порівняно із іншими видами кіноперекладу, а саме з дублюванням та субтитруванням. Серед українських робіт аналізується головним чином закадровий переклад документальних фільмів, проте особливості закадрового перекладу художніх фільмів, серіалів та анімаційних фільмів залишаються не дослідженими.

**Мета статті** полягає в аналізі особливостей закадрового перекладу як виду аудіовізуального перекладу, який в Україні найчастіше використовується для кіноперекладу іноземної кінопродукції, яка не виходить в кінопрокат. Відповідно, для досягнення поставленої мети передбачається виконання низки завдань: 1) проаналізувати наявну термінологічну неоднозначність в номінації та дефініції поняття «закадровий переклад» в теорії перекладознавства та запропонувати способи їх уніфікації; 2) виокремити особливості закадрового перекладу як виду кіноперекладу; 3) проаналізувати відмінні риси закадрового перекладу від інших видів кіноперекладу, зокрема дублювання; 4) розглянути види закадрового перекладу; 5) проаналізувати проблеми та перспективи закадрового перекладу в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Під час опрацювання наукових робіт та інтернет джерел із закадрового перекладу як виду кіноперекладу, ми виявили певну термінологічну неоднозначність як в тлумаченні терміну «закадровий переклад» та і в самій номінації «закадрового перекладу». Зокрема ми зустріли наступні синоніми до терміну «закадровий переклад», а саме: «закадрове озвучення», «двоголоска», «багатоголоска», «голос за кадром» [1]. Щодо дефініції закадрового перекладу, то є два підходи до його трактування: технічний підхід та лінгвістичний. З технічної точки зору Д. Синтас та Ореро тлумачать термін «закадровий переклад» як «технічний прийом, під час якого голос актора дубляжу, який озвучує перекладений текст, звучить одночасно та гучніше голосу актора мови оригіналу». Вчені також зазначають, що «рівень гучності оригінального аудіоряду зменшується до мінімально чутного рівня під час запису аудіоряду із закадровим перекладом» [6, с. 477]. Таким чином, глядач чує однозначно дві аудіодоріжки з оригінальним аудіорядом та з аудіорядом мови перекладу. З лінгвістичної точки зору закадровий переклад розглядають як вид аудіовізуального перекладу, при якому, на відміну від дублювання, голоси акторів записуються поверх оригінальної звукової доріжки, яку чути у фоновому режимі [1].

З метою уніфікації номінації та дефініції закадрового перекладу ми пропонуємо розрізнити технічний процес начитки перекладу актором / акторами та студійного запису звукової доріжки із закадровим перекладом поверх оригінальної звукової доріжки таким чином, що дві звукові доріжки звучали одночасно (звукова доріжка оригіналу тихіше, звукова доріжка із закадровим перекладом гучніше) та номінувати його як закадрове озвучення. Завдяки звучанню двох звукових доріжок, у глядача створюється відчуття реалістичності закадрового перекладу. Для посилення ілюзії автентичності закадрового перекладу звукову доріжку мови перекладу записують із затримкою на декілька секунд від початку репліки мови оригіналу, щоб глядач мав можливість почути оригінальну звукову доріжку та голос актора мови оригіналу.

Лінгвістичний процес роботи перекладача та редактора перекладу пропонуємо номінувати як закадровий переклад – вид кіноперекладу, який полягає в підготовці перекладачем письмового перекладу скриптів іноземної відеопродукції та, за необхідності подальшого редагування тексту перекладу редактором, щоб репліка мови перекладу була на декілька секунд коротшою за репліку мови оригіналу, оскільки зазвичай у закадровому перекладі на початку репліки та / або в кінці репліки звучить оригінальна звукова доріжка.

Проаналізуємо специфічні особливості закадрового перекладу:

1. Кінетичний синхронізм – це вид синхронізму, під час якого мова рухів тіла персонажа на екрані повинна бути синхронізована із закадровим перекладом [5, с. 40; 8, с. 256].

2. Синхронізм дії – це вид синхронізму, який означає, що закадровий переклад повинен співпадати з подіями, що відбуваються на екрані [5, с. 38; 8, с. 256].

3. Смысловий синхронізм – це вид синхронізму, який передбачає семантичний синхронізм тексту мови оригіналу і мови перекладу [4].

4. Синхронізм персонажів – це вид синхронізму, який означає, що голос актора закадрового озвучення повинен співпадати за віковими характеристиками, статтю, тембром з голосом актора оригінальної звукової доріжки іноземної відеопродукції [4].

5. Ізохронізм – це вид синхронізму, який передбачає, що тривалість репліки закадрового озвучення та репліки мови оригіналу повинні співпадати [5, с. 38; 8, с. 260].

6. Дослівний синхронізм – це вид синхронізму, який передбачає, що на практиці зазвичай аудіо-

ряд із закадровим перекладом накладається на аудіоряд мови оригіналу не з самого початку вхідної репліки, а з певною затримкою, щоб глядач мав змогу почути мову оригіналу, проте така затримка призводить до того, що текст мови перекладу доводиться суттєво скорочувати. Крім того, зазвичай кінець перекладеної репліки повинен закінчитись на декілька секунд раніше репліки мови оригіналу, щоб глядач ще раз мав змогу почути мову оригіналу» [6, с. 477–479]. Отже, перекладена репліка зазвичай зазнає суттєвих змін, оскільки вона починається із затримкою на декілька секунд і закінчується раніше, щоб глядач мав можливість почути аналогічну репліку мовою оригіналу.

На думку Альфонсо Карлоса Родрігеса ізохронізм та дослівний синхронізм створюють ілюзію реалістичності закадрового перекладу завдяки звуковим фрагментам (початок та / або кінець репліки звучить мовою оригіналу, щоб глядач мав змогу почути аудіоряд з мовою оригіналу). Саме звукові фрагменти та дослівний синхронізм є естетичними підсилювачами, які створюють ефект автентичності закадрового перекладу [4].

К. Шепеляк та А. Матамала проаналізували особливості закадрового перекладу фільмів з точки зору ізохронізму вхідної та вихідної реплік та перекладацьких стратегій. Вони встановили, що під час закадрового перекладу часто зустрічається трансформація вилучення з метою збереження ізохронізму вхідної та вихідної реплік. Вчені зазначають, що ізохронізму реплік особливо важко дотримуватись в коротких висловлюваннях чи динамічних діалогах [9, с. 153].

В багатьох парах мов під час закадрового перекладу відбувається скорочення тексту перекладу, переважає трансформація вилучення та перифраз серед перекладацьких трансформацій [7, с. 70].

Виокремимо відмінні риси закадрового перекладу від дублювання як найбільш популярного виду кіноперекладу в Україні [7, с. 65–67]:

1. Дублювання та закадровий переклад мають спільну характеристику – необхідність дотримання ізохронізму вхідної та вихідної реплік, тобто тривалості звучання реплік. Проте на відміну від дублювання, закадровий переклад не потребує ліпсинк-синхронізації з реплікою мови оригіналу, тобто синхронізації перекладу з артикуляцією персонажів у відеоряді.

2. Дублювання створює ілюзію, що актор / персонаж на екрані відеоряду говорить мовою перекладу, оскільки глядач чує лише аудіоряд із дубльованим перекладом, в той час як у закадровому перекладі глядач одночасно чує оригінальну

репліку і репліку мови перекладу, що також створює ілюзію автентичності закадрового перекладу.

3. Вартість закадрового перекладу значно менша, порівняно з дублюванням, оскільки не потрібно виконувати ліпсінк-переклад, тобто синхронізувати переклад з артикуляцією рухів губ акторів.

За кількістю акторів озвучування закадрове озвучення поділяється на [7, с. 68]:

– одноголосне озвучення, тобто озвучення одним актором;

– двоголосне озвучення, тобто озвучення чоловічих ролей чоловіком, а жіночих ролей – жінкою;

– багатоголосне озвучення – це індивідуальне озвучення кожного анімаційного персонажа / кіногероя.

Кількість акторів озвучення впливає лише на вартість закадрового перекладу.

Процес закадрового перекладу включає наступні етапи [7, с. 69–70]:

1. Перекладач отримує скрипти іноземної відеопродукції для перекладу цільовою мовою. Зазвичай перекладач отримує також вимоги або уточнення від замовника перекладу.

2. Залежно від вимог замовника перекладач виконує максимально фонетично синхронізований закадровий переклад, який можна відразу озвучувати, або простий переклад скриптів, який в подальшому надходить редактору, який перевіряє переклад на відповідність з оригінальним текстом.

3. Закадрове озвучування перекладених скриптів вихідною мовою одним або декілька акторами.

Проаналізувавши наявні інтернет ресурси, ми встановили, що в Україні студії закадрового перекладу можна умовно поділити на три категорії:

1. Професійні студії кіноперекладу, наприклад: «Так Треба Продакшн».

2. Закадровий переклад на замовлення телеканалів, наприклад: закадровий багатоголосий переклад телеканалів СТБ, 1+1, Перший, Мега, Піксель, ТРК Україна, Інтер та інших.

3. Непрофесійні студії закадрового перекладу або фандаб студії: «Цікава ідея (ЦІ)», «ТО Стругачка», «НеЗупиняйПродакшн», «DniproFilm», «HDRzka Studio», «Gwean&Maslinka», «AniUA», «FanVoxUA», «CHAS.UA», «Otakoi Studio», «StorieS man», «Справжня Козацька Озвучка / СКО», «MariAmProject», «Студія Качур», «MariAmProject», «Amanogawa», «MelodicVoiceStudio», «BaibaKo.TV», «Clan Kaizoku – Клан Кайзоку», «Dzuski», «UASPF Studio», «SVOI production», «Студія Сокира», «FlameStudio», «HATOSHI», «SkiDub», «Studio Sengoku», «РоботаГолосом», «В одне рило».

В Україні процес закадрового перекладу характеризується двома головними проблемами:

1) відсутність державного фінансування закадрового перекладу. У зв'язку з цим переважно більшість закадрового перекладу іноземної відеопродукції виконують непрофесійні аматорські студії закадрового перекладу, що ставить під сумнів якість перекладу в цілому, адже закадровий переклад виконують перекладачі-аматори, або просто люди, які знають англійську мову і шукають додатковий заробіток, наприклад, студенти;

2) відсутність навчальних дисциплін з теорії та практики закадрового перекладу у програмах кафедр з перекладу ВУЗів України, тобто закадровий переклад виконують професійно не підготовлені перекладачі, що може негативно вплинути на адекватність перекладу.

Перспектива подальших досліджень полягає в:

1) підготовці навчально-методичних праць із закадрового перекладу для здобувачів вищої освіти;

2) дослідженні особливостей закадрового перекладу на різних парах мов, наприклад: англійська мова (мова оригіналу) – українська мова (цільова мова), турецька мова (мова оригіналу) – українська мова (цільова мова). Зокрема, варто проаналізувати перекладацькі трансформації, які використовуються для досягнення ізохронізму вхідної та вихідної реплік в різних парах мов.

**Висновки.** В статті запропоновано розмежувати технічний та лінгвістичний аспекти закадрового перекладу з метою уникнення термінологічної неоднозначності у номінації та дефініції терміну «закадровий переклад». Пропонуємо розрізняти технічний аспект закадрового перекладу і номінувати його «закадрове озвучення», а лінгвістичний аспект закадрового перекладу номінувати «закадровий переклад».

З технічної точки зору закадрове озвучення означає процес начитки перекладу актором / акторами та студійного запису звукової доріжки із перекладом поверх оригінальної звукової доріжки таким чином, що дві звукові доріжки звучать одночасно (звукова доріжка оригіналу – тихіше, звукова доріжка із закадровим перекладом гучніше). Завдяки звучанню двох звукових доріжок, у глядача створюється відчуття реалістичності закадрового перекладу. Для посилення ілюзії автентичності закадрового перекладу звукову доріжку мови перекладу записують із затримкою на декілька секунд від початку репліки мови оригіналу, щоб глядач мав можливість почути оригінальну звукову доріжку та голос актора мови оригіналу.

З лінгвістичного аспекту закадровий переклад означає вид кіноперекладу, який полягає в підготовці перекладачем письмового перекладу скриптів іноземної відеопродукції мовою перекладу та, за необхідності подальшого редагування тексту перекладу редактором, щоб репліка мови перекладу була на декілька секунд коротшою від репліки мови оригіналу, оскільки зазвичай у закадровому перекладі на початку репліки та / або в кінці репліки звучить оригінальна звукова доріжка. Також репліка у закадровому кіноперекладі повинна відповідати репліці мови оригіналу за кінетичним синхронізом, синхронізмом дій, смисловим синхронізмом, ізохронізмом, дослівним синхронізмом, синхронізмом персонажів.

Проблематика закадрового перекладу в Україні полягає у відсутності державного фінансування закадрового перекладу та відсутності навчальних дисциплін з теорії та практики закадрового

перекладу у вищих навчальних закладах України, тобто закадровий переклад виконують професійно не підготовлені перекладачі, що може негативно вплинути на адекватність перекладу.

Перспектива подальших досліджень полягає, по-перше, в підготовці навчально-методичних праць із закадрового перекладу для здобувачів вищої освіти, по-друге, дослідженні особливостей закадрового перекладу на різних парах мов, наприклад: англійська мова (мова оригіналу) – українська мова (цільова мова), турецька мова (мова оригіналу) – українська мова (цільова мова). Зокрема, варто проаналізувати перекладацькі трансформації, які використовуються для досягнення ізохронізму вхідної та вихідної реплік. Також потрібно дослідити специфіку закадрового перекладу на різних матеріалах дослідження: на матеріалі художніх фільмів, серіалів, анімаційних фільмів.

#### Список літератури:

1. Закадрове озвучення. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Закадрове\\_озвучення](https://uk.wikipedia.org/wiki/Закадрове_озвучення) (дата звернення: 15.08.2023).
2. Застосування англійської мови в Україні. URL: <https://itd.rada.gov.ua/billInfo/Bills/pubFile/1854364> (дата звернення: 15.08.2023).
3. Залишити дубляж українською мовою в кінотеатрах. URL: <https://petition.president.gov.ua/petition/198030> (дата звернення: 15.08.2023).
4. Carlos Rodríguez A. The aesthetics of isochrony and literal synchrony in voice-over translation. *Tradumàtica tecnologies de la traducció*. DOI: 10.5565/rev/tradumatica.301 (дата звернення: 15.08.2023).
5. Chaume F. Synchronization in Dubbing: A Translational Approach. *Topics in Audiovisual Translation* / edited by P. Orero. Amsterdam & Philadelphia, 2004. P. 35–52.
6. Díaz-Cintas J., Orero P. Voice-Over. *Encyclopedia of Language & Linguistics* / edited by K. Brown. Oxford, 2006. P. 477–479.
7. Matamala A. Voice-over: Practice, Research and Future Prospects. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* / edited by L. Pérez-González. Oxford, 2019. P. 64–81.
8. Orero P. Synchronization in voice-over. *A New Spectrum of Translation Studies* / edited by J. M. Bravo. (ed.). Valladolid, 2006. P. 255–264.
9. Sepielak K., Matamala A. Synchrony in The Voice-over of Polish Fiction Genres. Amsterdam : John Benjamins. 2014. P. 145–163.

#### **Polyakova O. V., Pylypchuk M. L. VOICE OVER TRANSLATION AS A TYPE OF FILM TRANSLATION**

*The article deals with studying voice-over translation as a kind of film translation, which is the most commonly used type of film translation of foreign animation films, feature and documentary films in Ukraine, which are not in the Ukrainian film distribution.*

*This article is aimed at analyzing terminological ambiguity of the nomination and definition of the notion “voice-over” translation in the theory of translation and is aimed at providing the ways of their standardization. The main features of voice-over translation as a type of film translation are being analyzed. The article highlights the distinctive features of voice-over translation and dubbing. The types of voice over translation are being described. The problems and perspectives of voice-over translation in Ukraine are being analyzed.*

*It is stated that voice-over translation from the technical aspect is a process of voicing of the translation by the actor / actors at the recording studio and recording the soundtrack of the voice-over translation over the original soundtrack, so that two soundtracks can be heard simultaneously. To create the realism and authenticity of voice-over translation the soundtrack with the translation is recorded over the original soundtrack a few seconds later. It is done for the spectator to be able to hear the original soundtrack and the voice of the actors of the original.*

*From the linguistic point of view voice-over translation is a type of film translation which is aimed at translating the scripts of the foreign video products into the target language and, if necessary at post-editing the translation by the editor, in order to make the translated line to be several seconds shorter than the original line, because usually at the beginning and / or at the end of a line the original soundtrack is heard.*

*The main features of voice-over translation are kinetic synchronization, synchronization of actions, semantic synchronization, word-for-word synchronization, synchronization of actors, isochronism.*

*The process of voice-over translation in Ukraine is characterized by two main problems: absence of state financing of voice over translation and absence of educational theoretical and practical voice-over translation disciplines in the Ukrainian universities, thus the voice over translation is usually done by nonprofessional translators what can effect negatively the quality of translation.*

**Key words:** *voice-over translation, kinetic synchronization, synchronization of actions, semantic synchronization, word-for-word synchronization, synchronization of actors, isochronism.*

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/29>

*Aliyeva U. Kh.*

Baku State University

### THE ROLE OF LEXICAL-MORPHOLOGICAL MEANS IN THE FORMATION OF THE NOMINATIVE STRUCTURE OF THE SENTENCE IN ENGLISH AND AZERBAIJANI

*The article examines lexical-morphological means in the formation of the normative structure of the sentence in English and Azerbaijan. In English, as in Azerbaijani, one of the main means of forming the nominative structure of a sentence is verb lexemes. Parts of speech are the fundamental building material of the sentence and the main means of expression of the members of the sentence. Due to their role in the construction of a sentence, verbs hold a special position among the parts of speech. Comparison of languages with different systems shows that verbs are groups of words with very different characteristics in separate languages. Verbs in different languages even have very distinct external forms to express the same content. These forms indicate that it is necessary to approach the characteristics of grammatical categories as a whole. One of the main features that distinguish verbs from nouns is their conjugation, usage in the function of predicate and expressing predicativity. Nevertheless, the conjugation of the verb itself needs also to be approached systematically, taking into account the unified categorical characteristics inherent in verbs. Like in other Turkic languages, in Azerbaijani, nouns modify depending on the person, become the predicate of the sentence and express predicativity. However, this does not give grounds for classifying them as verbs.*

*Apparently, the conversion has become a special, productive method in modern English due to specific reasons. In our opinion, both extralinguistic and intralinguistic factors played a specific role in this process, which is associated with the development of analyticism in the English language. However, the phenomenon of conversion in English is not able to make such a significant qualitative difference in the nominative structure of modern English. In English, as in Azerbaijani, verbs are a separate group of words, distinguished by lexical-semantic, morphological and syntactic features, and this group of words occupies a unique place in the formation of the nominative structure of the sentence.*

**Key words:** *lexical-morphological means, Azerbaijani language, English language, parts of speech, structure of the sentence, lexical semantics.*

**The problem statement.** In English, as in Azerbaijani, the verb is opposed to nouns as a part of speech. This opposition is based on both their lexical-semantic and morphological features, as well as their syntactic functions. However, here, in our opinion, it is necessary to dwell on one issue especially. In Azerbaijani, as well as in Turkic languages, there is no direct transformation (conversion) of verbs into nouns and vice versa. In these languages, the creation of a noun or a verb is performed, as a rule, by means of special historically formed derivational suffixes.

**The purpose of the article** is to note the role of lexico-morphological means in the formation of the

nominative sentence structure in the English and Azerbaijani languages.

**The main material.** “From a contensive typology perspective, the principles of lexeme-building of the language are of great importance” [5, s. 354]. Verbal lexemes play a special role in the formation of the nominative structure of the sentence. Thus, lexical semantics, morphological characteristics and syntactic features of verbs are especially important in the formation of the sentence structure, while language types that differ for the contensive typology primarily are opposed to each other in terms of verb lexemes. In some sources, the perception of the verb as the main

constructing element of the sentence is not accidental, either [9, p. 15]. Indeed, verbs are fundamentally distinguished from other parts of speech by their lexical-semantic, morphological, syntactic, stylistic, phonetic and other features, as well as by the richness, variety, individuality of these features and are very significant in this regard. Verbs are mostly of native origin. Verbs are mostly of indigenous (native) origin. Even all monosyllabic verbs are comprised of the words of native origin associated with the ancient layer of the language. All verb-forming suffixes – both noun-verb and verb-verb – are of indigenous origin. Among derivational verbs, borrowed derivational suffixes are not found. Verbs are distinguished from other parts of speech by their semantic features. Thus, not a single group of words, not even nouns, can be compared with verbs in terms of semantic richness and polysemy. Morphologically, verbs are distinguished by the richness of their grammatical categories, by the fact that these categories are mainly unique to them, in other words, by having special grammatical categories. Verbs also differ from almost all groups of words in the construction of the sentence, in the formation of the predicative of the sentence and they occupy a special place in the expression of the completeness of ideas, predicativity and modality in the sentence. The distinctive features of verbs do not end there [9, s. 15–21]. However, all of these also suggest that verbs are a unique category of words, holding a special position in the lexical-semantic and grammatical structure of the language. Our language scholars (linguists) pay a special attention to such an aspect in contemporary Azerbaijani: “in the initial period of the formation of the National Azerbaijani language, the verb differed from other parts of speech in its morphological variety” [4, p. 86].

In some sources, this is regarded as a confrontation of the categories of nouns, verbs, adverbs and states. And occasionally, in separate languages, the noun-verb confrontation (noun vs verb) is distinguished, based on the complete differentiation of adverbs and their similar common features with nouns. In the morphological system of the language, verbs are opposed to nouns. This is generally true for Turkic languages as well as for the Azerbaijani language. Researchers regard the noun-verb opposition as a confrontation of things inherent in nouns, actions, processes inherent in verbs, classification inherent in nouns, conjugation inherent in verbs, subject-object inherent in nouns, predicativity inherent in verbs.

However, in modern Turkic languages, a certain group of words, which are used as nouns and verbs is also observed. E.g.: in Uyghur, oq “çağıрмаq”, “səs”,

“söz” (“to call”, “sound” “word”), in general Turkish, öt, “ötmək, keçmək” (pass, “to overtake, to pass”), öt “keçid”, “yol” (pass, “passage”, “road”), in Turkish, sus “susmaq”, sus “sakitlik” (be silent “to keep silence”, be silent “calmness”), etc. [12, p. 178–190]. The same cases are observed in some lexical units of the Azerbaijani language. E.g.: ac – ac(maq) (hungry – (to get) hungry, köç – köç(mək) (migration – (to) migrate), dad – dad(maq) (taste – (to) taste), etc. In modern Turkic languages, words of this type, which have a semantic connection of identity, are a minority. However, the approach to the issue from a historical point of view implies that the noun-verb combinability is of a systemic nature in a certain period. Therefore, in linguistics, they sometimes distinguish the stage of noun-verb syncretism for Turkic languages, trying to identify syncretic units having a latent character in modern Turkic languages. There are different opinions about this combinability between nouns and verbs in Turkic languages. In general, noun-verb combinability can be considered as a phenomenon related to the more ancient analytical structure of Turkic languages. Some scholars/researchers are of the opinion that the proto-Turkic (prätürk) language used to have a monosyllabic character. This implies that the root of the Turkic languages is derived from the proto-Turkic language, which has a structure similar to amorphous languages [3, s. 19]. However, a separate study of this issue shows that an approach to the issue is ambiguous. In this term, the issue in linguistics can be summarized as follows:

1. Weak differentiation of nouns and verbs, historically existence of noun-verb syncretism;
2. Formation of the noun-verb homonymy from verb roots by means of inflectional suffixes;
3. The relationship of the noun-verb combinability with the characteristics of primitive thinking itself.

Nonetheless, there is no doubt that when delving into the more ancient period of Turkic languages, linguists face both formal and semantic correspondence of nouns and verbs as a language factor. The same phenomenon can be observed in modern English. The use of semantically related words as nouns and verbs is widespread in modern English. E.g.: love “sevgi” – to love “sevmək”, sleep “yuxu” – to sleep “yatmaq”, a lie “yalan” – to lie “yalan danışmaq”, a step “addım” – to step “adlamaq”, a play “oyun” – to play “oynamaq” and so on. One of the productive ways of word formation in modern English is conversion. Conversion literally means transformation. In English, conversion is not perceived as using the same word in the function of different parts of speech, the converted words (lexemes) are regarded as different,

separate words in relation to each other. In this case, it is taken into account that the change of paradigm is the change of the grammatical system of a word, but the converted word also changes its lexical function. Interestingly, in Azerbaijani linguistics, conversion has also been studied as a separate means of word-building and different levels of conversion have been distinguished. In our opinion, the drawback of approaching the issue here is that the conversion, which is regarded as a means of word formation, is not differentiated from the use of parts of speech in different functions [2, p. 160–169; 1, p. 66–70].

One of the issues associated with the phenomenon of conversion in English is the reason of creation of this method of word formation in this language. In modern English, converted words cannot be considered homonyms in terms of diachronism. In modern English, love “sevgi” and love “sevmək”, sleep “yuxu” and sleep “yatmaq” are homonymous words. These words differ both in their lexical-semantic and categorical meaning and grammatical features, and in their syntactic functions, but historically they had different forms. For example: in Old English, *lufian* “to love” (“sevmək”), *lufu* “love” (“sevgi”), *slaepan* “to sleep” (“yatmaq”), *slaep* “sleep” (“yuxu”). Word formation in Old English was performed mainly by morphological and syntactic methods. After the Norman invasion, most of the derivational suffixes lost their productivity and disappeared from the language. And in the Middle English period, most of the grammatical suffixes were lost, which resulted in homonymization of words belonging to different parts of speech. Researchers point out that such words, which differed in Old English and were perceived as homonyms in modern English, constitute the majority. E.g.: answer (“cavab”, “cavab vermək”), drink (“içki”, “içmək”), fear (“qorxu”, “qorxmaq”), rest (“istirahət”, “istirahət etmək”), step (“addım”, “addımlamaq”), work (“iş”, “işləmək”), etc. Such words are also manifested among adjectives and verbs. E.g; dry (“quru”, “qurumaq”), free (“azad”, “azad olmaq”) and so on.

A comparative study of the lexical-semantic features of verbs in both English and Azerbaijani demonstrates that there is no such difference between these languages. From the lexical-semantic point of view, the difference between these languages mainly manifests itself in the approach to the problem, morphological structures and classification principles [7, p. 7–12].

As in Azerbaijani, verbs in English are divided into two main groups: 1) Conjugated verbs; 2) Non-conjugated verbs.

Conjugated verbs are called personal verbs (finite verbs), and non-conjugated verbs are called impersonal verbs (non-finite or infinitive verbs). In English, the personal form of the verb (finite verb form) has the following categories: 1) Person-number category; 2) Mood category; 3) Tense category; 4) Voice category; 5) Aspect category.

Unlike the Azerbaijani language, the category of person in English has not been developed. In this language, the *-s* or *-es* endings are used only in the third person singular of the Present Indefinite Tense form. The category of person and number is expressed in the English verb mainly together with personal pronouns. E.g; I speak. We speak. They speak. In English, only the form of the verb “to be” (*am*) for the first person singular and the suffix *-s* in the Present Indefinite Tense Form and the auxiliary verb *does* designate independently the person and number. Unlike Azerbaijani, the subject of the sentence in English always finds its expression. In the Azerbaijani language, the predicate assumes the person and number of the subject. Therefore, the subject may not be used. For example; *yazıram* (*I write*), *yazırsan* (*you write*), etc.

Non-conjugated verbs in English include the infinitive, the participle and the gerund. As a nominative language, it is an infinitive form of a verb that combines English and Azerbaijani languages. Thus, the infinitive form of the verb appears only in languages with a nominative structure. In Turkic languages, a variety of morphological indicators of action nouns has historically developed, subsequently one group of these morphological indicators was fixed as suffixes forming a noun from a verb, and the other group was differentiated as suffixes of personal and impersonal forms of the verb.

The infinitive form of the verb was also formed on the basis of action nouns. Infinitive suffixes in various Turkic languages are different. And this is one of the factors indicating that the infinitive was formed later. In the Azerbaijani language, the indicator of the infinitive form of the verb is the suffix “-maq, -mək.” In Azerbaijani, the suffix “-ma,- mə” is also used in a similar meaning and function with this suffix. Therefore, in some grammars, verbs with this suffix were called verbal nouns or light infinitives. Also in English, infinitive is one of the well-studied categories, the linguistic features of which are determined [6, p. 209]. Also in modern English, the infinitive has a separate formal feature [13]. In the English language, the particle “to” added to the beginning of verbs forms infinitive and expresses the meaning corresponding to the suffix “-maq, -mək” in Azerbaijani.



jani. E.g; to be busy “məşğul olmaq”, to be free “azad olmaq”, to love “sevmək”, to see “görmək”, to play “oynamaq”, etc.

The English language also uses the preposition “to”, which is homonymous with the particle “to”. If the word after “to” means action, it is the infinitive, if the word after “to” means an object, it is used in the function of a preposition [12, p. 173]. He begins to work at eight o'clock every day (infinitive); He goes to work at eight o'clock every day (noun). Sometimes the infinitive is compared with the nominative case of nouns: “The infinitive is regarded as the basic form for all verb paradigms, as it denotes its main function, that is, expresses the name of action. Due to this feature, the infinitive can be compared to the nominative case of a noun in developed languages” [12, p. 105]. In English, the infinitive was historically referred as a verbal noun and “to” as a preposition. The verb “to” in front of the noun expressed the objective (accusative) case, later the verbal noun acquired the properties of the verb and “to” became formal feature of the infinitive [10, s. 159]. In modern English, the infinitive can sometimes be used without adding the particle “to”. In Old English, there were two cases of infinitive: nominative and accusative. E.g.: nominative case – libban, accusative case – libenne (“to live”), nominative case – sprecan, accusative case – spreccenne (“to speak”). Further development of the language resulted in the reduction of suffixes such as *-an*, *-enne*, the loss of the nominative case features of the preposition “to” and the fixation of the particle “to” as a feature of the infinitive. “The infinitive, which has all the morphological and syntactic characteristics of the noun in Old English, retains some of the functions of the noun” [8, p. 25].

In English, the infinitive is a verb form. The infinitive form of the verb denotes action according to its general grammatical meaning, it is affirmative and negative, transitive and intransitive, expresses certain voice, mood and tense forms. In English, transitive verbs have four, and in passive voice two infinitives. The indefinite infinitive in active voice is called the Indefinite Infinitive Active and is considered a simple type of infinitive. And the compound forms of the infinitive are formed by the verb “to be” or “to have” and by the participle. Indefinite infinitive denotes an action which occurs simultaneously with the personal form of the verb. In a sentence, the infinitive used with the verbs to expect, to hope, to intend, to want denotes an action that refers to the future. E.g., I want you to give me some information (London). Unlike the indefinite form of the infinitive, the continuance form expresses the continuity of work or action. The mean-

ing may remain unchanged when some verbs denoting hope and intention are used in an indefinite form. E.g.; I had meant to go there.

The infinitive is a form of a verb that also has the properties of a noun. This is reflected in both English and Azerbaijani. However, in these languages there are also certain distinctive features of the infinitive [8, p. 24–52]. In English, the infinitive has the mood, tense forms. In English, only the infinitive of transitive verbs have voice category, and can be used in both active and passive voices. For instance:

1. The desire to write was stirring in, Martin once more (London).

2. I don't want to be released (London).

In English, the infinitive can be used in the functions of subject, predicative, compound verb, main part of predicate, component of complex object, attribute and adverb. In general, although the infinitive in Turkic and the infinitive in Indo-European languages have certain distinctive features, the fact that this category exists only in the nominative languages brings them together in terms of contensive typology. In English, the origin of the infinitive from nouns to verbs and in Azerbaijani from action nouns to verbs, can also be regarded as a pattern of parallel development of individual linguistic events in nominative languages. Verb conjugations, which are one of the impersonal forms of the verb in the Azerbaijani language, are absent in English. Also, one of the impersonal forms of the verb in English, the gerund, does not exist in Azerbaijani. Like the infinitive in English, the gerund has properties of both the verb and the noun. But unlike the infinitive, the gerund has a sense of continuity. It should also be noted that there is no such corresponding part of speech like the gerund in other Indo-European languages. In this sense, the gerund can be regarded as an impersonal form existing only in the English language. The gerund does not have a specific morphological feature. The gerund is formed by adding the suffix *-ing* to the end of the infinitive without “to”. The gerund does not differ from the verb in its form and corresponds to the participle and infinitive for its verbal characteristics and to the infinitive for its noun properties [10, p. 174–187]. As an impersonal (non-finite) form of the verb, the gerund differs from both verbal nouns and participles. The suffix *-ing* of the gerund makes it similar in form to verbal nouns, but verbal nouns only differ in having noun characteristics [11].

**Conclusions.** Paradigm change in conversion is not only a means of word formation, but also acts as its only, sole means. Changing the paradigm of the word is considered as a method of word-building,

conversion. One of the issues of interest with regard to conversion is the acceptance in English linguistics of the idea that such words are sometimes formed from nouns and sometimes from verbs. According to researchers, the converted words differ in their semantic structure. One of the words acquires a more complex semantic structure. And this gives a reason to talk about internal, semantic word formation. A word may be regarded as a unit formed either from

a verb or from a noun, depending on whether the semantic relationship in the words formed by conversion corresponds to the relationship in the words formed by using suffixes. Such words are not subdivided by structure into simple and derived words (derivatives), but one of them can be considered the basis for another word in terms of word-formation. In modern English, verb creation by means of conversion is more productive.

#### Bibliography:

1. Axundov, A. Azərbaycan dilində konversiya. *Bakı, Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi*, 1977. № 4. S. 66–74.
2. Axundov, A. Ümumi dilçilik. Bakı : Şərq-Qərb, 2006. 280 s.
3. Cəlilov, F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı : Maarif, 1988. 288 s.
4. Dəmirçizadə, Ə.M. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili. Bakı : API, 1959. 160 s.
5. Əliyeva, Ü.X. Dillərin kontensiv tipologiyası // B.Çobanzadə 125. Azərbaycan dili: dünən və bu gün, Beynəlxalq elmi konfrans, Bakı Dövlət Universiteti, Bakı, 2018. S. 352–355
6. Hüseynzadə, M. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. Bakı : Maarif, 1983. III hissə. 320 s.
7. Xanbabayeva, Y. Azərbaycan və ingilis dillərində nitq və eşitmə feilləri: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. Bakı, 2015. 25 s.
8. İsmayılova, S.V. Azərbaycan və ingilis dillərində feilin təsriflənməyən formaları: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı, 165 s.
9. Mirzəyev, H. Azərbaycan dilində feil. Bakı : Maarif, 1986. 320 s.
10. Musayev, O. İngilis dilinin qrammatikası. Bakı : Maarif, 1979. 360 s.
11. Yusifov, M. Linqvistik tipologiya (dillərarası müştərəklik və təfəkkür tipologiyası). Bakı : Elm və təhsil, 2017. 84 s. URL: <http://anl.az/el/Kitab/2017/10/cd/2017-1090.pdf>.
12. Palmer, F.R. Grammatical Roles and relations. Cambridge, Cambridge University Press, 1994. 400 p.
13. Stern, G. Swift, swifteny and their synonyms. A contribution to semantic analysis and theory. Goteborg: Wetterge, 1921. 294 p.

#### Алієва У. Х. РОЛЬ ЛЕКСИКО-МОРФОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ НОМІНАТИВНОЇ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ МОВАХ

*У статті розглядаються лексико-морфологічні засоби для формування нормативної структури речення в англійській та азербайджанській мовах. В англійській мові, як і в азербайджанській, одним із основних засобів формування номінативної структури речення є дієслівні лексеми. Частина мови є основним будівельним матеріалом речення та основними засобами вираження членів речення. Завдяки своїй ролі у побудові речення дієслова займають особливе становище серед частин мови. Порівняння мов із різними системами показує, що дієслова – це групи слів з різними характеристиками у різних мовах. Дієслова у різних мовах навіть мають дуже різні зовнішні форми для вираження одного й того самого змісту. Ці форми вказують на те, що необхідно підходити до характеристик граматичних категорій загалом. Однією з головних особливостей, що відрізняють дієслова від іменників, є їх відмінювання, вживання у функції присудка і вираз предикативності. Тим не менш, до відмінювання самого дієслова також необхідно підходити систематично, враховуючи єдині категоріальні характеристики, властиві дієсловам. Як і в інших тюркських мовах, в азербайджанській іменники змінюються залежно від особи, стають присудками пропозиції та виражають предикативність. Однак це не дає підстав відносити їх до дієслова.*

*Очевидно, перетворення стало особливим, продуктивним способом у сучасній англійській з певних причин. На думку, особливу роль цьому процесі зіграли як екстралінгвістичні, і внутрішньолінгвістичні чинники, що пов'язані з розвитком аналітизму в англійській. Однак феномен конверсії в англійській мові не здатний внести такі суттєві якісні зміни до номінативної структури сучасної англійської мови. В англійській мові, як і в азербайджанській, дієслова є окремою групою слів, що відрізняється лексико-семантичними, морфологічними та синтаксичними особливостями, і ця група слів займає унікальне місце у формуванні номінативної структури речення.*

**Ключові слова:** лексико-морфологічні засоби, азербайджанська мова, англійська мова, частини мови, структура речення, лексична семантика.

**Ваховська О. В.**

Київський національний лінгвістичний університет

**ЗНАКО-СИМВОЛІЧНА ПРИРОДА СЛОВА ЯК ОДИНИЦІ  
МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ: ЕВОЛЮЦІЙНИЙ АСПЕКТ –  
ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

*У статті у загальному вигляді сформульовано лінгвістичну проблему виникнення, буття й еволюції слова як одиниці національно-мовної картини світу, наділеної знако-символічною природою. Запропоноване формулювання інтегрує проблематику порівняльно-історичного мовознавства, когнітивної лінгвістики, когнітивного перекладознавства, семіотики, психології, філософії мислення тощо. Дослідження сформульованої проблеми передбачає реконструкцію на основі (пра)мовних даних структур примітивної і сучасної свідомості, з акцентом на виявлення у діахронії і синхронії зв'язків між цими структурами, відповідальних за панхронічні механізми динамічної організації картин світу носіїв різних мов як витоків відповідних національних культур.*

*За використання теорії керованого образами тлумачення слова, авторкою розробляється методологія семантичної реконструкції, за якої слово аналізується у якості знака-символа, що дозволяє виявити і пояснити механізми й продукти бачення і розуміння світу носіями різних мов, із твердженням того, що як для окремих індивідів, так і для окремих народів це бачення і розуміння є своєрідним, неповторним – й, важливо, з показом того, яким саме це бачення і розуміння є. Тлумачення слова визначається як творчий акт, за якого словесний знак наділяється значенням і, навпаки, значення передається через словесний знак. Тлумачення слова відбувається завдяки репрезентаційним властивостям мислення й задіює нейрофізіологію людини як виду із особливим утіленням. Механізм тлумачення слова, пояснюваний авторкою у термінах обернення значення слова на ментальний образ, визначає знако-символічну природу слова й є панхронічним.*

**Ключові слова:** діахронія, знак, знако-символічна природа слова, концептуальна картина світу, ментальний образ, мислення, мовна картина світу, національна культура, панхронія, свідомість, семантична реконструкція, символ, синхронія, слово, тлумачення.

На початку було Слово

Іоанн Богослов

У створенні мови немає сваволі

О.О. Потебня

*... кожна мова малює магічне коло навкруг народу, якому вона належить, коло, з якого не вийти, окрім як переступивши з цього кола в інше*

В. фон Гумбольдт

**Постановка проблеми.** Статтю присвячено загальному формулюванню лінгвістичної проблеми виникнення, буття й еволюції слова як одиниці національно-мовної картини світу, наділеної знако-символічною природою. Дослідження означеної проблеми наразі розробляється нами як таке, що має виконуватися за інтегрування доробку когнітивної лінгвістики (когнітивної семантики, разом із напрацюваннями структуралістської семантики, що їй передувала) [5; 11; 12; 20; 21;

36; 73; 75; 76; 77; 78; 93; 94], порівняльно-історичного мовознавства (преструктуралістської історичної семантики, класичної індоєвропейістики, когнітивної лінгвокомпаративістики) [3; 4; 13; 14; 18; 19; 44; 53; 83; 86; 88], когнітивного перекладознавства [6; 8; 59; 60; 61; 62; 67; 74; 80; 81; 82; 84; 85], когнітивної науки (комп'ютерної науки і теорії штучного інтелекту [22; 26; 27; 32; 35; 43], комп'ютерної лінгвістики [65; 79; 90]), семіотики [37; 54; 98], психології [25; 30; 33; 38; 40; 47; 52;

68; 69; 70; 71; 72], архетипної психології [45; 49; 50; 51], філософії мислення [24; 29; 41; 55; 57; 58; 63; 64] тощо; див. огляди [2; 7; 9; 10; 17; 97; 99], методологічні засади [48; 66; 53; 87; 89]. Стаття<sup>1</sup> включає окремі фрагменти наших робіт [4; 6; 8; 74; 75; 79; 85], переосмислені в її контексті.

**Постановка завдання.** Дослідження задумане як конструктивна взаємодія когнітивної лінгвістики і когнітивної лінгвокомпаративістики, спрямована на створення й пояснення нового знання про слово, з таким розумінням природи слова у холистичній онтології світу, яке знаходиться між, через та поза названими дисциплінами одночасно: «Чи дозволиш Ти нам узяти більше, ніж Ти дав?» [15, с. 57]. Дослідження передбачає наукову творчість у тому евристичному просторі, куди своєчасно запрошує те широке призначення, яке професор Корольова А.В. надає методу лінгвістичної реконструкції у когнітивній лінгвокомпаративістиці: це – **реконструкція на основі (пра)мовних даних структур первісної і сучасної свідомості**, з акцентом на виявлення у діахронії і синхронії зв'язків між цими структурами, відповідальних за панхронічні механізми динамічної організації картин світу носіїв різних мов як витоків відповідних національних культур [14, с. 95].

За використання теорії керованих образами тлумачення слова [82; 85], нами розробляється **методологія семантичної реконструкції**, за якої слово як одиниця картини світу аналізується у якості знака-символа, що дозволяє виявити і пояснити механізми й продукти бачення і розуміння світу носіями різних мов, із твердженням того, що як для окремих індивідів, так і для окремих народів це бачення і розуміння є своєрідним, неповторним – й, важливо, з показом того, яким саме це бачення і розуміння є.

Тлумачення слова визначаємо як творчий акт, за якого словесний знак наділяється значенням і, навпаки, значення передається через словесний знак. Тлумачення відбувається у мисленні й як таке стає можливим завдяки репрезентаційним властивостям людського мислення. Кероване образами тлумачення слова задіює (нейро)фізіологію людини як виду із осібним утіленням; механізм тлумачення слова, пояснюваний нами у термінах обернення (значення) слова на ментальний образ, є панхронічним: він виник і зберігся в еволюції людини, як, наприклад, і механізм травлення їжі.

<sup>1</sup> Ця стаття перегукується з нашим рукописом «Знако-символічна природа слова як одиниці мовної картини світу: еволюційний аспект – програма трансдисциплінарного дослідження», який наразі готується до публікації.

**Аналіз дотичних публікацій.** *Слово* – мінімальна вільна форма, яка у природній мові зустрічається сама по собі й є при цьому змістовною, значущою [28], тобто такою, що має осібне мовне значення як вміст певної мовної форми. Слова слугують маніфестації – *явленню* – у мові окремих концептів, і як такі є визначальними для реалізації мовної здатності людини, адже зв'язок когніції і комунікації, концептуальної і мовної картин світу здійснюється саме через посередництво слова (цит. за [75, с. 76]).

Слова є одиницями мовної картини світу, яка, як частина до цілого, відноситься до концептуальної картини світу: мовна картина світу є тією частиною концептуальної картини світу, яка «схоплена» мовними знаками – *явлена*, маніфестована, об'єктивована ними (див. [39]). **Концептуальна картина світу** складається з концептів як оперативних одиниць мислення й як така має більшу семантичну ємність у порівнянні з мовною картиною світу. Кожен із концептів укладається у цілісний культурно-специфічний образ світу у мисленні людини; пор. *картина світу* (англ. *a worldview*) «образ всесвіту; всеосяжне уявлення про всесвіт і про місце у цьому людства» [34]. **Мовна картина світу** уміщує знання в мові, *явлене* у системі мовних значень, й знання мови як системи мовних форм. Знання в мові є результатом пізнання (не)матеріального світу людиною у процесах концептуалізації і категоризації сутностей цього світу [97; 99].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мовна картина світу не відповідає світу як такому, оскільки мова інтерпретує світ і навіть вибудовує його, конструюючи **символічний простір**, в якому людина живе, осмислює світ і комунікує своє осмислення іншим людям [42]. Конструкти світу як його **репрезентації** у мисленні людини є за своєю природою неповними: світ у них постає викривленим, фрагментарним; ці конструкти є «способами бачення» світу [36, с. 467], за яких формується суб'єктивний **образ** світу, а об'єктивний світ лише моделюється, виходячи із налаштувань утіленого мислення людини як виду [56]: у мовному семіозисі мислення мапує світ, а мова мапує мислення [98].

**Мапа** «не є тією територією, яку вона репрезентує, але, якщо бути точними, вона має *структуру, подібну* до структури цієї території, чим і пояснюється її користь. <...> Якщо ми замислимося над нашими мовами, ми виявимо, що у найкращому випадку вони мають розглядатися *лише* у якості *мап*. Слово *не* є тим об'єктом, який воно

репрезентує» [54, с. 161] (курсив за оригіналом – *О.В.*). Користування мапами передбачає наявність знаків, якими позначено певну територію, об'єкти в межах цієї території та відношення між ними. Так, слово як мовний **знак** визначається як форма, яка означає щось, що розуміють як її значення; слово як знак – це єдність мовної форми як плану вираження і мовного значення як плану змісту; слово як знак – це форма, яка передає значення людини, яка тлумачить цей знак [97; 98; 99].

Вбудованість слова у картину світу (із розумінням мовної картини світу як образу, «намальованого» словами: англ. *a word* від індоєвропейського кореня *\*cer-* «горіти, блищати; священний вогонь» > «колір, фарба» > «слово» [83]) зумовлює буття слова не лише як знака, але й як символу. Якщо слово як знак є способом мовного оволодіння, за якого людина освоює світ [92], то слово як **символ** показує своєрідність способу цього освоєння. Первісне слово, символізуючи вогонь як першотворення Божества, освітило архаїчний світ, вихопивши у ньому окремі фрагменти: образи, які людина «побачила» у цьому світлі, постали її картиною світу – своєю, неповторною. **Слово-символ**, чия форма (візуальна – графічна – й звукова) утворює разом із значенням синкретичну священну цілісність, в еволюції людства передувало **слову-знаку**, чий форма і значення мають між собою довільний зв'язок: ця довільність творилася поступово із тим, як священна цілісність розпадалася, і слово-символ поволі ставало словом-знаком, втрачаючи свою початкову образну мотивованість, яка досі й тримала цілісність до купи [16].

Слово-символ є семіотичною формулою певного міфопоетичного – архаїчного, культурно значущого – образу, який в момент створення цього слова постав перед людиною у її пізнанні світу. **Дописемний міф** осібно розмітив світ, створивши таку мапу цього світу, на якій кожній його сутності відповідає певна мітка, й цією міткою є слово – ім'я, яке людина дала тій чи іншій сутності; пор. [1]. Ця формула від початку була сакральною, адже мала ритуальну функцію згуртування, об'єднання племені або роду перед лицем Божества; ця формула від початку була магичною, адже у ній форма слова табуувала значення цього слова, а значення цього слова – його форму, причому таке табу переважно послуговувалося метафорою, коли в основу імені сутності клався її образ, як-от «коричневий, блискучий» у германському архетипі *\*beran-/\*bernu-* «ведмідь» [16].

Так, первинне найменування сутностей світу, осмислених людиною, було мотивованим арха-

їчною картиною світу, й картини світу, які склалися у різних народів, не збігалися. Архаїчний образ, який мотивував у момент створення слова виникнення у мові саме цього слова в його особній зовнішній формі, визначається О.О. Потебнею як **внутрішня форма слова** (цит. за [82, с. 180]); пор. [46]. Внутрішня форма слова в унікальний спосіб показує, яким є відношення вмісту думки людини до її (людини) свідомості: внутрішня форма слова показує, як уявляється людині її власна думка.

**Мовний семіозис**, тим самим, залучає три етапи мапування: **концепти** є суб'єктивними ментальними конструктами, в яких інформація про світ зведена до його окремих, змістовних властивостей; **значення слів** уміщують окремі, змістовні властивості відповідних концептів; **внутрішні форми слів** є окремими, змістовними фрагментами значень цих слів [98]. Внутрішні форми слів є архаїчною пам'яттю, спільною для носіїв однієї мови. Навіть коли ця пам'ять стирається, внутрішні форми слів зберігають свій вплив на тлумачувальне мислення мовців, які у спілкуванні інтерпретують вже слова-знаки, не слова-символи, хоча ці останні й залишаються явленими у внутрішніх формах знаків, що інтерпретуються.

Внутрішні форми слів, які, гіпотетично, були основою мовного семіозису, традиційно реконструюються в історичних дослідженнях семантики одиниць мови у вигляді етимологічних значень [16]. **Етимологічне значення** слова є метафоричним і не завжди збігається з вихідним значенням цього слова, але завжди корелює з цим вихідним значенням, продовжуючи або відновлюючи ланцюжок його семантичних трансформацій, залежно від того, як саме дослідник-реконструктор «побачив» той первинний образ, який це значення мотивував [83]. Так, для германського кореня *\*beran-/\*bernu-* значення «ведмідь» є вихідним, а значення «коричневий, блискучий» – етимологічним [16; див. також 91; 96]. У термінах, запропонованих Г. Фреге [37], «ведмідь» – **значення** кореня *\*beran-/\*bernu-* як знака, тоді як «коричневий, блискучий» – **смысл** цього кореня; пор. [23].

Смысл як суб'єктивне відношення людини до пізнаваного світу вирізняється як одиниця мислення; мовне значення як об'єктивно-історичне явище набутого суспільного досвіду вирізняється як одиниця свідомості; у спілкуванні, смысл перекодовується мовцем у значення, а сприйняті слухачем значення перетворюються на смысл [16]. Осмислення світу людиною є тлумаченням світу, за якого людина «бачить» світ із певної точки зору, інтерпретуючи його; інтерпретувати знак – це

взяти його в певний толк, зрозуміти в певний спосіб, освоїти; пор. *тлумачення* і *толк* «ум, розум, розуміння; суть, єство, зміст, смисл, значимість; користь, інтерес».

Когнітивний підхід до розкриття знако-символічної природи слова як одиниці мовної картини світу розвивається нами у межах *теорії керованого ментальними образами тлумачення слів* [4; 6; 8; 74; 80; 81; 82; 84; 85]. Тлумачення слова є «малюванням» образів у мисленні людини, за якого феноменальний, тобто непропозиційний, вміст мислення перетворюється, або, радше, обертається, на вміст пропозиційний (ономасіологічна перспектива; у фокусі – мовець), й навпаки: пропозиційна думка обертається на думку непропозиційну (семасіологічна перспектива; у фокусі – слухач).

Якщо ментальні образи є непропозиційними об'єктами у мисленні [29], то будь-яка природна мова має в своїй основі саме пропозиції [55] як суб'єктно-предикатні відношення, встановлені у думці [11]. Тлумачення слова пояснюємо як *метаморфозу*, яку слово – а точніше, значення слова – зазнає при оберненні на ментальний образ. Ця метаморфоза відбувається у переключенні між слуховим і зоровим *кодами у словесному спілкуванні*, за якого мозок і мислення людини переключаються із слухової на зорову *модальність сприйняття* [8; 74] (див. також [24; 63; 64]).

Словесне спілкування, таким чином, визначаємо як багатоетапне обернення ментальних образів на слова, і слів на ментальні образи, яке в еволюції передбачене (нейро)фізіологією людини як виду і відбувається (1) на рівні різних *зон мозку*: зорової і слухової, – й (2) на рівні різних *шарів мислення*, а саме там, де вміст найдавніших, найглибших шарів мислення (це архетипи як первинні, вічні образи у колективному несвідомому (за К.Г. Юнгом [49; 51]) обертається на вміст давніх, глибоких шарів мислення (це архетипні образи, які репрезентують архетипи у свідомості [41; 50]) і далі на міради суб'єктивних образів у свідомості індивідів.

Внутрішня форма слова відіграє у цьому оберненні роль *образу-насінини*, з якого у тлумаченні кожного окремого слова має потенцію розвинутися множина ментальних репрезентацій різної міри картинності, й саме у ці образи ця множина має потенцію згорнутися знову [4; 80]; пор. [31; 95]. Внутрішня форма слова забезпечує

цілісне сприйняття зображуваного, на відміну від пропозиції – судження, що, за О.О. Потєбнею, при описі розкладає цілісність на частини [цит. за 80, с. 119]. Так, у пропозиційній думці феноменальний досвід пізнання світу людиною (результатом цього пізнання є картина світу як його образ у мисленні) має бути розкладений на складові: відбувається обернення, метаморфоза ментального образу на значення слова.

Лексичне значення, услід за професором Жаботинською С.А. [11], представляємо у вигляді *семантичної мережі*, структурованої особливими *пропозиціями*, наділеними найвищим ступенем абстракції, або *схемності*; ці пропозиції виокремлюють первинні, примарні концептуальні сутності, якими мислить людина як вид, й визначають ті відношення, мислими людиною, в які ці сутності можуть вступати між собою: пропозиції є кінцевим набором інструментів пропозиційної думки у її безкінечних конфігураціях. Окрема конфігурація пропозицій показує наповнення пропозиційної думки й дозволяє надати *інтенсіональне визначення* відповідного концепту, де кожній пропозиції приписується показник промінантності залежно від кількісної представленості цієї пропозиції у масиві аналізованих мовних даних: так, на основі концептуальної моделі будується модель когнітивна.

Інтенсіональне визначення лягає в основу *онтології*, яка показує культурно-специфічне знання про відповідну концептуалізовану сутність (не)матеріального світу, збережене в мові. Математичне обчислення онтології уможливить використання цього знання при створенні *баз даних*, зокрема тих, що застосовуються в системах штучного інтелекту, і не лише, адже унаочненою й обчисленою постане людська думка як така [79].

**Висновки.** У дослідженні знако-символічної природи слова як одиниці мовної картини світу, яка знаходиться в еволюційній динаміці, інтегровано конструктивні напрацювання когнітивної лінгвістики й провідні здобутки порівняльно-історичного мовознавства, зокрема ті з них, що втілилися у поняттєвому апараті й методологічному інструментарії когнітивної семантики та когнітивної лінгвокомпаративістики. Засади дослідження визначено теорією керованого ментальними образами тлумачення слів. *Перспективним* видається накреслення програми означеного дослідження.

Список літератури:

1. Біблія. Старий Заповіт. Книга Буття 2 : 19, 20 / пер. І. Огієнко. <https://www.ukrbs.org/bible/UOB/GEN.2/%D0%91%D1%83%D1%82%D1%82%D1%8F-2/> (дата звернення 03.09.2023).
2. Васько Р.В., Валігура О.Р., Козуб Л.С. Сучасні лінгвістичні дослідження. Хрестоматія. Тернопіль : Вектор, 2014. 520 с.
3. Васько Р.В., Корольова А.В., Капранов Я.В. Фонологічно-семантична транспозиція етимона \*'wet «вода» та результати її відображення у свідомості носіїв ностратичних мов. *Вісник КНЛУ. Філологія*. 2021. № 24(2). С. 26–37.
4. Ваховська О.В. (Не)Пропозиційна думка й мова: досвід дослідження архаїчних образів у сучасних словах. *Philological education and science: transformation and modern development vectors: Scientific monograph* / А. Крип'ячий. Полонійна академія в Ченстохові, Ченстохова; Рига, Латвія : Baltija Publishing, 2023. С. 1-44. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-283-8-1>
5. Ваховська О.В. Вербалізація концепту ГРІХ в англійському дискурсі XIV–XXI століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Харків, 2011. 20 с.
6. Ваховська О.В. Імперативи сучасності і переклад: від теорії перекладу до практики його університетського викладання. *Innovative pathway for the development of modern philological sciences in Ukraine and EU countries. Scientific monograph. Volume 1* / за ред. О.А. Бабелюк. Czestochowa: Polonia University in Czestochowa, 2022. С. 242–267. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-10>
7. Ваховська О.В. Основи комп'ютерної лінгвістики. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2023. 112 с.
8. Ваховська О.В. Переклад: слово, яке обернулося образом. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Том 33(72). № 5, Частина 2. С. 1–7. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.2/01>
9. Ваховська О.В. Прикладні аспекти комп'ютерної лінгвістики. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2023. 136 с.
10. Воробйова О.П. Концептологія в Україні: здобутки, проблеми, прорахунки. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2011. № 14(2). С. 53–64.
11. Жаботинська С.А. Семантика лінгвальних мереж у навчальному комбінаторному тезаурусі. *Studia Philologica. Філологічні студії*. 2019. № 13. Р. 17–27. doi: 10.28925/2311-2425.2019.13.3
12. Жаботинська С.А. Лексичні поля й нелінійна динаміка когнітивних структур. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. № 52. С. 3–11.
13. Капранов Я.В. Діахронічна інтерпретація і верифікація ступенів споріднення ностратичних мов (на матеріалі етимонів \*Huḳa, \*wol[a], \*wete, \*phaḥ- (~\*phaḥ-), \*marV) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.17. Київ, 2021. 39 с.
14. Корольова А.В. Когнітивна лінгвокомпаративістика: від реконструкції прамовних форм до реконструкції структур свідомості. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2014. № 17(2). С. 94–101.
15. Кришталь О.А. До співу пташок. Приватна подорож до себе: роман-есе. Київ, 2022. 256 с.
16. Левицький В.В. Основи германістики. Вінниця : Нова книга, 2008.
17. Потапенко С.І. Вітчизняна когнітивна лінгвістика: від аналітичного до інтеграційного вивчення мови. *Людино- й культурознавчі пріоритети сучасного мовознавства: напрями, тенденції та міждисциплінарна методологія* : колективна монографія / К.І. Мізін. Переяслав-Хмельницький; Кременчук : ПП Щербатих О.В., 2019. С. 159–171.
18. Стефанова Н.О. Етносеміотрична параметризація аксіоконцептосфер у британській та українській лінгвокультурах : дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.17, 10.02.21. Київ, 2020. 564 с.
19. Черхава О.О. Реконструкція теолінгвістичної матриці релігійно-популярного дискурсу (на матеріалі англійської, німецької та української мов): монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. 400 с.
20. Шевченко І.С. Еволюційні механізми когнітивної семантики. *Когніція, комунікація, дискурс*. 2016. № 13. С. 131–141. DOI: 10.26565/2218-2926-2016- 13-07
21. Шевченко І.С. Когнітивні лінгвістичні дослідження: глобальне різноманіття. *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2018. № 86. С. 196–199. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2017-86-26>
22. Bechberger L., Kühnberger K.-U., Liu M. Concepts in action: representation, learning, and application. Springer Cham, 2021. 194 p. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-69823-2>
23. Benjamin W. The task of the translator. *The translation studies reader* / L. Venuti. London & New York : Routledge, 2000[1923]. Р. 15–25. <https://doi.org/10.4324/9780429280641>
24. Bennett D.J., Hill C. Sensory integration and the unity of consciousness. Cambridge, MA : MIT Press, 2014. 424 p.
25. Ben-Ze'ev A. The subtlety of emotions. Cambridge, MA : MIT Press, 2000. 628 p.
26. Besold T., Kühnberger K.-U. Symbolic and hybrid models of cognition. *The Cambridge Handbook of Computational Cognitive Sciences* / R. Sun. Cambridge : Cambridge University Press, 2023. Р. 139–172. doi:10.1017/9781108755610.007

27. Besold T.R., Kühnberger K.-U., Plaza E. Towards a computational- and algorithmic-level account of concept blending using analogies and amalgams. *Connection Science*. 2017. № 29(4). P. 387–413. doi: 10.1080/09540091.2017.1326463
28. Bloomfield L. *Language*. University of Chicago Press, 1933. 580 p.
29. Chalmers D. The representational character of experience. *The future for philosophy* / B. Leiter. Oxford: Oxford University Press, 2004. P. 153–181. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195311105.003.0011.
30. Charland L.C. Reconciling cognitive and perceptual theories of emotion: a representational proposal. *Philosophy of Science*. 1997. № 64. P. 555–579.
31. Chomsky N. The language capacity: architecture and evolution. *Psychonomic Bulletin & Review*. 2017. № 24(24). P. 200–203. doi:10.3758/s13423-016-1078-6
32. Clay V., König P., Kühnberger K.-U., Pipa G. Learning sparse and meaningful representations through embodiment. *Neural Networks*. 2021. № 134. P. 23–41, <https://doi.org/10.1016/j.neunet.2020.11.004>.
33. Dörner D. *Bauplan für eine Seele*. Reinbek: Rowohlt, 1999. 831 p.
34. *English Thesaurus Dictionary*. [www.thesaurus.com](http://www.thesaurus.com)
35. Eppe M., Maclean E., Confalonieri R., Kutz O., Schorlemmer M., Plaza E., Kühnberger K.-U. A computational framework for conceptual blending. *Artificial Intelligence*. 2018. № 256. P. 105–129. doi: 10.1016/j.artint.2017.11.005
36. Evans V., Green M. *Cognitive linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 856 p.
37. Frege G. Über Sinn und Bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*. 1892. Neue Folge, № 100/1. S. 25–50.
38. Frijda N.H. *The emotions*. Cambridge: CUP, 1986. 544 p.
39. Głaz A. *Linguistic worldview(s): approaches and applications*. Milton Park, Abingdon, Oxfordshire : Routledge Studies in Linguistics, 2022. 240 p.
40. Goldie P. *The emotions: a philosophical exploration*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2000. 272 p.
41. Goodwyn E. *The neurobiology of the gods: how brain physiology shapes the recurrent imagery of myth and dreams*. London & New York : Routledge, 2012. 256 p. <https://doi.org/10.4324/9780203141526>
42. Grace G.W. *The linguistic construction of reality*. Oxfordshire: Routledge Library Editions; Philosophy of Language, 1987. 160 p.
43. Gust H., Kühnberger K.-U., Schmid U. Ontological aspects of computing analogies. In *Proceedings of the Sixth International Conference on Cognitive Modeling*. Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum, 2004. P. 350–351.
44. Györi G., Hegedüs I. A cognitive approach to the methodology of semantic reconstruction: the case of Eng. *chin* and *knee*. *Current methods in historical semantics* / K. Allan, J. Robinson. Berlin, Boston : De Gruyter Mouton, 2012. P. 313–333. <https://doi.org/10.1515/9783110252903.313>
45. Hillman J. *The myth of analysis: three essays in archetypal psychology*. Evanston: Northwestern University Press, 1998. 320 p.
46. Humboldt W. von. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin : F. Dümmler, 1836. 540 p.
47. Izard C.E. Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations. *Psychological Review*. 1992. № 99. P. 561–565.
48. Jantsch E. Towards interdisciplinarity and transdisciplinarity in education and innovation. *Interdisciplinarity: problems of teaching and research in universities: results of a seminar on interdisciplinarity in universities, 7–12 September 1970*. Paris : OECD, 1972. P. 97–121.
49. Jung C. Archetypes and the collective unconscious. *Collected works of C.G. Jung*, volume 9, part 1 / G. Adler, R.F.C. Hull. Princeton : Princeton University Press, 1981. 480 p.
50. Jung C. On the nature of the psyche. *Collected works of C.G. Jung*, volume 8. London : Routledge & Kegan Paul, 1947. 608 p.
51. Jung C. The concept of the collective unconscious. *Collected works of C.G. Jung*, volume 9i. London: Routledge & Kegan Paul, 1936. 751 p.
52. Kaup B., Ulrich R., Bausenhardt K.M., Bryce D., Butz M., Dignath D., Dudschig C., Franz V.H., Friedrich C., Gawrilow C., Heller J., Huff M., Hütter M., Janczyk M., Leuthold H., Mallot H., Nürk H.-Ch., Ramsar M., Said N., Svaldi J., Wong H.Y. *Modal and amodal cognition: an overarching principle in various domains of psychology*. Unpublished manuscript. Tübingen, Germany : University of Tübingen, 2022. 46 p.
53. Korolyova A.V. Transformation stages of biosphere into noosphere: from syncretic consciousness of *Homo* to co-evolution of man and nature. *Logos*. 2021. № 108. C. 92–101. <https://doi.org/10.24101/logos.2021.58>
54. Korzybski A. *Science and sanity: an introduction to non-Aristotelian systems and general semantics*. NY : Institute of General Semantics, 1994. 927 p.
55. Kosslyn S.M., Thompson W.L., Ganis G. *The case for mental imagery*. Oxford : OUP, 2006. 260 p. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195179088.001.0001.



56. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the flesh: the embodied mind & its challenge to Western thought*. New York : Basic Books, 1999. 640 p.
57. Lambie J.A., Marcel A.A. Consciousness and the varieties of emotion experience: a theoretical framework. *Psychological Review*. 2002. № 109(2). P. 219–259.
58. Minsky M. *Society of mind*. NY: Simon and Schuster, 1988. 336 p.
59. Muñoz Martín R. Cognitive translation & interpreting studies. *Encyclopedia of translation & interpreting*. Granada : AIETI, 2022. P. 1–25.
60. Muñoz Martín R., Kairong R.-X. Cognitive translation studies. Models and methods at the cutting edge. *Linguistica Antverpiensia New Series*. 2020. № 19. P. 1–24.
61. Muñoz Martín R., Marin Garcia A. From the black box to cognitive translation & interpreting studies, but still part of the original descriptive translation studies. *50 years later: What have we learnt after Holmes (1972) and where are we now?* Las Palmas de Gran Canaria: ULPGC, 2022. P. 69–92.
62. Muñoz Martín R., Sun S., Li D. *Advances in cognitive translation studies*. Singapore: Springer, 2021. 220 p.
63. O’Callaghan C. *A multisensory philosophy of perception*. Oxford: Oxford University Press, 2020. 240 p.
64. O’Callaghan C. Perception and multimodality. *Oxford Handbook of Philosophy of Cognitive Science / E. Margolis, R. Samuels, S. Stich*. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 92–117.
65. Ovchinnikova E. Integration of world knowledge for natural language understanding. Paris : Atlantis Press, 2012. 242 p. <https://doi.org/10.2991/978-94-91216-53-4>
66. Piaget J. The epistemology of interdisciplinary relationships. *Interdisciplinarity: problems of teaching and research in universities: results of a seminar on interdisciplinarity in universities, 7–12 September 1970*. Paris : OECD, 1972. P. 127–141.
67. Rojo López A.M., Muñoz Martín R. Translation process research. *The Routledge handbook of translation and methodology*. London: Taylor & Francis, 2022. P. 356–372.
68. Russell J.A. Culture and the categorization of emotions. *Psychological Bulletin*. 1991. № 110. P. 426–450.
69. Russell J.A., Fernandez-Dols J.M., Manstead A.S.R., Wellenkamp J.C. Everyday conceptions of emotion: an introduction to the psychology, anthropology and linguistics of emotion. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1995. 585 p. <https://doi.org/10.1007/978-94-015-8484-5>
70. Scherer K.R. Emotion. *Introduction to social psychology: a European perspective / M. Hewstone, W. Stroebe*. Oxford : Blackwell, 2000. P. 151–191.
71. Scherer K.R. Unconscious processes in emotion: the bulk of the iceberg. *Emotion and Consciousness / L.F. Barrett, P.M. Niedenthal, P. Winkielman*. New York : The Guilford Press, 2005. P. 312–335.
72. Scherer K.R. What are emotions? And how can they be measured? *Social Science Information*. 2005. № 44(4). P. 695–729.
73. Shevchenko I.S. Conceptual metaphors of ECONOMIC CRISIS in English: a historical cognitive perspective. *Armenian Folia Anglistica*. 2021. № 17, Том 1(23). С. 24–34. DOI: <https://doi.org/10.46991/AFA/2021>
74. Vakhovska O.V. Interpretation in translation as a word-image metamorphosis. *Proceedings of the International scientific conference “Philological sciences and translation studies: European potential”* (November 3–4, 2022). Polonia University in Częstochowa; Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2022. P. 235–238. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-261-6-58>
75. Vakhovska O.V. A cognitive linguistic perspective on first-person verbal report on emotion experience. *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання»*. 2017. № 85. P. 72–80. <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2017-85-10>
76. Vakhovska O.V. Metaphor in first-person verbal report on emotion experience of depression. MSc thesis in Cognitive Science. Osnabrück: Osnabrück University. 154 p.
77. Vakhovska O.V. Metaphor in the light of conceptual metaphor theory: a literature review. *Cognition, Communication, Discourse*. 2017. № 15. P. 84–103. doi: 10.26565/2218-2926-2017-15-06
78. Vakhovska O.V. Metaphors of depressive emotions in psychopathological discourse: a cognitive linguistic analysis. *Cognition, Communication, Discourse*. 2017. № 14. P. 86–97. doi: 10.26565/2218-2926-2017-14-08
79. Vakhovska O.V. Metaphors of emotions: towards a data-driven formalization. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2021. № 24(1). P. 33–48. doi: 10.32589/2311-0821.24%20(1).2021.236030
80. Vakhovska O.V. Must the pot of seven holes be a translation theorist’s riddle? *KELM Knowledge, Education, Law, Management*. 2022. № 4(48). P. 117–125. <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.4.19>
81. Vakhovska O.V. Subjectivity in metaphor translation: a case for Russian translation of English metaphors of depressive emotions. *Cognition, Communication, Discourse*. 2021. № 23. P. 99–117. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-23-07>
82. Vakhovska O.V. The sin of the translator: on words and mental images in translation. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11(54). P. 178–188. <https://doi.org/10.34069/AI/2022.54.06.17>
83. Vakhovska O.V. Words and worldviews: on the issue of etymological interpretation. *Філологічні науки та перекладознавство: європейський потенціал* : матеріали міжнародної наукової конференції, м. Влоцлавек,

Республіка Польща, 6–7 вересня 2023 р. Влоцлавек: Куявський університет у Влоцлавеку, 2023. (вийде друком у жовтні 2023 року).

84. Vakhovska O.V., Isaienko, O.M. Language, culture, and image-driven interpretations in translation: a case for the university translation classroom in Ukraine. *Amazonia Investiga*. 2021. № 10(47). P. 240–249. <https://doi.org/10.34069/AI/2021.47.11.25>

85. Vakhovska O.V., Jusuk F.F. Image-driven interpretations in professional communicative mediation: bringing translation and psychotherapy together. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. 2021. № 48(261). P. 63–67. <https://doi.org/10.31174/SEND-HS2021-261IX48-11>

86. Vasko R.V. Semiotic and culturological passportization of numeric phraseosymbols. *Logos*. 2019. № 98. P. 94–103. <https://doi.org/10.24101/logos.2019.10>

87. Vasko R.V. The idea of harmonizing hypotheses about the origin of life on earth: the rational principle – human being and his language. *Logos*. 2021. № 106. С. 80–91. <https://doi.org/10.24101/logos.2021.09>

88. Vasko R.V., Korolyova A.V., Pakholok Z.O., Korolyov I.R. Logic and semiotic passportization of numbers in different cultures. *Journal of History, Culture and Art Research*. 2020. № 9(3). P. 277–287. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i3.2702>

89. Vasko R.V., Korolyova A.V., Tolcheyeva T.S., Kapranov Y.V. Human language as a natural artifact of planetary-noospheric mind: coevolutionary-macromutational reinterpretation. *Amazonia Investiga*. 2020. № 9(34). P. 17–23. <https://doi.org/10.34069/AI/2020.34.10.2>

90. Vasko R.V., Vakhovska O.V. European transformation of higher education in Ukraine – an opinion translated into action: the case for Computational Linguistics at Kyiv National Linguistic University. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2023. № 26(1). P. 19–37. <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2023.286181>

91. Watkins C. 2000 The American heritage dictionary of Indo-European roots. Boston; New York : Houghton Mifflin Harcourt, 2000. 149 p.

92. Weber S. A touch of translation: on Walter Benjamin's "Task of the translator". *Nation, language, and the ethics of translation* / S. Bermann, M. Wood. Princeton & Oxford : Princeton University Press, 2005. P. 65–79. <https://doi.org/10.1515/9781400826681.65>

93. Wierzbicka A. Emotions across languages and cultures. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

94. Wierzbicka A. Semantics: primes and universals. Oxford: Oxford University Press, 1996. 500 p.

95. Yudkowsky E. Seed AI. Lesswrong. 2001. [www.lesswrong.com/tag/seed-ai](http://www.lesswrong.com/tag/seed-ai) (дата звернення 03.09.2023).

96. Zalizniak A.A. A catalogue of semantic shifts: towards a typology of semantic derivation. *From polysemy to semantic change: towards a typology of lexical semantic associations* / M. Yanhove. Amsterdam : Benjamins, 2008. P. 217–232.

97. Zhabotynska S.A. New trends in word studies. A lecture course. Cherkasy : Bohdan Khmelnytsky National University, 2010. 80 p.

98. Zhabotynska S.A. Saussure's theory of the linguistic sign: a cognitive perspective. *Papers of the International Congress of Linguistics*, online, 20–27 July, 2013. Genève : Département de Linguistique de l'Université de Genève. [https://www.cil19.org/uploads/documents/Saussure\\_Theory\\_Of\\_The\\_Linguistic\\_Sign-A\\_Cognitive\\_Perspective.pdf](https://www.cil19.org/uploads/documents/Saussure_Theory_Of_The_Linguistic_Sign-A_Cognitive_Perspective.pdf)

99. Zhabotynska S.A. The study of language: linguistic paradigms. *Studia Philologica*. 2019. № 1. P. 7–12. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2019.12.1>

### **Vakhovska O. V. THE WORD AS A SIGN-SYMBOL IN THE LINGUISTIC WORLDVIEW: AN EVOLUTIONARY PERSPECTIVE – A PROBLEM STATEMENT**

*This paper is a problem statement for the historical linguistic exploration of the sign-symbolic nature of the word as an element of the linguistic worldview showing its properties in evolutionary dynamics. The exploration spans across the scholarly domains of comparative linguistics, cognitive linguistics, cognitive translation studies, semiotics, psychology, and philosophy of mind, and uses (proto-)language data as it aims to reconstruct the structures of the primitive and modern consciousness of man, and to expose the interrelations that these structures develop diachronically and maintain synchronically, with the understanding that these interrelations trigger the panchronic mechanisms of construal for particular linguistic worldviews that become formative for distinct national cultures.*

*The theory of image-driven interpretations of words of language that the author develops is used in this research in order to devise a methodology of semantic reconstruction suited to analyzing words as sign-symbols. Analysis of this kind allows one to expose and explain the various and unique ways of seeing and understanding the world that the speakers of different languages historically have. Importantly, this analysis shows exactly how different the speakers' seeing and understanding of the world is across different languages, as long as this analysis works with the speakers' non-propositional (seeing the world) vs propositional (understanding the world) thought manifested in the words of language.*

*The author views the interpretation of a word as a creative act of giving a meaning to a verbal sign and, vice versa, of manifesting a meaning via a verbal sign, which is fueled by the mind's representational content caused by the peculiar embodiment of the human species. Word interpretation as a meaning-making act is driven by mental images that represent in the human mind the objects, processes, and states of the experiential world, and are the symbols for these. This mental act is constitutive for the sign-symbolic nature of the word, and is actuated by a neurophysiological mechanism that is panchronic.*

**Key words:** *conceptual worldview, consciousness, diachrony, interpretation, linguistic worldview, mental image, mind, national culture, panchrony, semantic reconstruction, sign, sign-symbolic nature of the word, symbol, synchrony, word.*

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

UDC 811.111:378

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/31>

**Halahan Ya. V.**

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

**Savytska L. V.**

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

**Leshinska A. V.**

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

### THEORETICAL ASPECTS OF THE CATEGORIAL TOOLKIT OF INTERTEXTUALITY: SUBSTANTIVE CONTENT OF THE CONCEPTS “TRADITION”, “INTERTEXTUALITY”, AND RELATED PHENOMENA

*Undoubtedly, a large number of theoretical and practical scientific studies have been published in literature at the moment, the authors of which address the problem of the functioning of the intertext as a literary technique, the study of its role in the work of one or another writer, the definition of a genre-thematic direction, the deciphering of the tangled web of intertextual connections etc. Depending on his research goals, each author expresses his own understanding of the methodological approach to intertextuality. In turn, numerous differences in interpretation lead to difficulties in establishing a unified approach to this concept. Our study contributes to a deeper understanding of the multifaceted nature of intertextuality and its significance in contemporary culture. As part of our work, we aim to expand the horizons of theoretical research that played a decisive role in the formation of the theory of intertextuality. To achieve this goal, we traced and analyzed the scientific evolution of the concepts “tradition”, “intertextuality” and related phenomena in the context of modern intertextology. The contribution of Ukrainian scientists to the popularization and conduct of extensive research on the theoretical aspects of intertextuality within the framework of domestic literary criticism is noted. Through their painstaking efforts, these scholars have offered their unique insight into a methodological approach to intertextuality. Their insightful research extends to the study of manifestations of intertextuality within specific genres and thematic areas based on Ukrainian works. Bush’s theory, which became the forerunner of the concepts of “hypertext” and “intertext”, deserves special attention, since for the first time the concept of organizing individual texts in a single information space was put forward based on the use of a machine called Memex. This article emphasizes the special role of the reader in the intertextual process where the reader becomes a co-author of the meaning, actively interacting with intertextual elements and contributing to the interpretation of the work*

**Key words:** tradition, parody, folklore, dialogism, intertextuality, memex, universal library.

**Stating the problem.** In the 20th century, modern philology garnered considerable attention as it delves into the exploration of various artistic elements and their continuity within the literary realm. Intertextuality, a distinctive feature of the contemporary cultural landscape, assumes a profound significance. Scholars have consistently focused on unravelling the presence of tradition and influences across a multitude of facets including meter, lexicon, phraseology, syntax, and

genres. However, the comprehension of the typology of creative dialogue remains a relevant and ongoing endeavour. Consequently, one of the most significant challenges faced by modern philology lies in deciphering the intricate web of intertextual connections. This challenge has prompted an impressive range of theoretical and practical scientific works that aim to advance the terminology, methodology, and analytical frameworks of intertextual analysis. Research has

convincingly established that an author's relationship with literary works of the past substantially shapes the distinctiveness of their creative output, often characterized by a pronounced inclination towards reminiscence. Hence, we assert that a comprehensive understanding of the artistic realm necessitates an immersive intertextual exploration of works crafted by skilled wordsmiths. The term "intertextuality" represents one of the most complex problems, requiring special attention in the fields of modern linguistics, text theory, discourse analysis, and semiotics. Numerous divergences in its interpretation lead to disagreements among scholars, making it difficult to establish a unified approach to this concept. Some researchers consider this term ideal, as its introduction into scientific literature allows for replacing numerous descriptive terms such as literary reminiscences, borrowings, traditions, and others. In our research, we aim to broaden the horizons of theoretical inquiries that have played a crucial role in shaping intertextuality theory and its establishment. We seek to analyse the profound significance of concepts such as "tradition", "intertext", "intertextuality", and related phenomena, reaffirming their relevance within the realm of contemporary intertextology. To accomplish this objective, we strive to trace the scholarly evolution of these categories and explore their extensive coverage in specialized literature.

**Analysis of the research and publications on the issue under consideration.** Let us examine the pivotal concepts of literary tradition, continuity, dialogism, intertextuality, and intertextual connections, which hold paramount importance in our study. These conceptual frameworks serve to elucidate the underlying patterns governing the development of literature within specific epochs. The community of scholars who have contributed to the establishment and advancement of "intertextology" (a term coined by H. Kosikov) continues to expand incessantly. Predominantly, these contributions have emanated from researchers hailing from Western Europe and the United States, such as R. Barthes [1], W. Broich, [2], V. Bush [3], H. Bloom, J. Derrida [4], J. Genette [5], G. Keller, J. Kristeva [6], R. Lachmann, R. Niche, N. Piege-Gro [7], M. Pfister, M. Riffaterre [8], and others. However, Ukrainian scholars have also made substantial strides in popularizing and engaging in extensive investigations into the theoretical aspects of intertextuality within the realm of domestic literary studies. In recent years, Ukrainian literary scholars, including F. Batsevych, L. Bilous [9], T. Bondareva [10], S. Bortnyk [11], O. Boyarchuk, T. Dynnychenko [12], O. Halchuk, V. Kysil [13], M. Kushnerova [14],

O. Pashko [15], V. Prosalova [16], P. Rykhlo [17], O. Ryabinina, L. Skorina, L. Statkevich [18], S. Vardewanian [19], H. Vivat [20], O. Yarema [21], among others, have directed their attentiveness toward the intricate problematics of intertextuality. Through their diligent efforts, these scholars have undertaken a thorough examination of intertextuality within Ukrainian literary works. Their meticulous analysis encompasses various manifestations, exploring the works of specific authors and distinct genre variations. Their valuable contributions have not only broadened the scope of the "intertextuality" concept but have also deepened our comprehension of the fundamental mechanisms that govern its operation. Undoubtedly, each author, irrespective of their foundational research perspectives, has offered their unique insights into the methodological approach to intertextuality. Noteworthy contemporary monographic publications dedicated to the development of methodological frameworks and terminological apparatus in the theory of intertextuality have been authored by M. Zhulinsky [22], V. Matviishyn [23], R. Movchan [24], E. Nakhlik [25], P. Rylko, M. Shapoval, O. Perelomova [26], S. Pavlychko, V. Pakharenko [27], L. Skoryna [28], B. Tykholoz [29], and others. These erudite scholars immerse themselves in the intricate workings of intertextuality as a powerful literary device, meticulously unravelling its profound influence on the creative expressions of individual writers and poets. Their insightful inquiries extend to exploring intertextuality's manifestations within specific genres and thematic orientations. Despite commendable progress in categorizing and identifying diverse forms and types of intertextual relationships, the exploration of intertextuality remains a continuously evolving and vibrant field. Countless aspects within this domain beckon further scholarly investigation, ensuring that the intricacies of intertextual issues remain dynamic and far from being exhaustively comprehended.

**Stating the task.** Within the scope of our research, our objective is to expand the scope of theoretical investigations that played a significant role in the development of intertextuality theory and its establishment and analyze the substantive significance of the concepts of "tradition", "intertextuality", and related phenomena, and to reaffirm their relevance in the context of contemporary intertextology. To achieve this goal, we endeavour to trace the scholarly development of these categories and examine their coverage in specialized literature.

**The main body.** The foundation of this theory and the concept of literature and art lies in fundamental philosophical works that originated in ancient Greek

times. Great classical philosophers such as Plato and Aristotle, offering their views on the nature and significance of art, based their arguments on its imitative nature and its ability to bring joy to people through recognition and perception. According to philosophers, imitation is naturally incorporated into a work of art and is an important characteristic of oratory: by incorporating “foreign text”, the speaker’s speech sounds more persuasive. In particular, they emphasized the pleasure and joy that audiences derive from recognizing and perceiving depicted facts and plots. Specifically, they examined imitative art and emphasized the pleasure and joy that viewers derive from recognizing and perceiving depicted facts and plots.

During the Renaissance and classicism, the idea of imitation became central in art, as it was believed that through imitating ancient works, one could approach ideals and perfection. This concept of aesthetic and creative approach was particularly appealing to educated and culturally developed segments of society, who sought to adhere to the aesthetics of ancient masters.

If we consider ancient Greek philosophy as the basis for many modern theories, significant breakthroughs in linguistics and other sciences occurred in the 20th century, leading to the emergence and establishment of intertextuality theory. The development of this theoretical framework is influenced not only by the emergence of new research methods but also by cultural changes characteristic of the 20th century. This period was marked by intensive information exchange, the development of mass communication, and the globalization of cultural influences. In such an environment, new forms of interaction between texts, ideas, and authors are born, stimulating intertextual processes and contributing to a deeper understanding of literary works.

Scientists have long been interested in the problem of similar plots observed in texts across different nations. The plot of a father fighting an unknown son is found in various cultures: in the ancient epic, it is the battle of Odysseus with Telegonus; in Germanic culture, it is Hildebrand fighting Hadubrand; in Iranian culture, it is Rustam fighting Sohrab. The plot of a king who turns into a beggar and then regains his kingship after enduring long trials is found among the Indians (1st century BCE), in Roman legends, and Ukrainian folk tales.

Let’s consider the fundamental theoretical positions underlying the study of intertextuality. The conceptual basis of intertextuality was laid down as early as the 1920s. The origins of intertextuality theory are traditionally attributed to the research on anagrams by F. de Saussure. The anagrams in ancient poetry (encrypted divine names deciphered through a spe-

cific arrangement of sounds and letters), which F. de Saussure investigated, are not only difficult to prove but also lead to multiple interpretations of the same text. For instance, F. de Saussure discovered that the hymn in the Rigveda concealed the name of a forbidden God, both in pronunciation and in writing.

Putting forward the thesis that the genesis of plots belongs to prehistory, Veselovsky attempted to explain not only the origin of similar plots but also their development, considering mythological theory, the theory of borrowing, and ethnographic theory, which continue to exist in various forms to this day.

According to mythological theory (F. W. Schelling, the Schlegel brothers, the Grimm brothers, A. Kuhn, and others), which emerged during the Romantic era in the first third of the 19th century, plots originated from primordial myths. This explanation is contradicted by the absence of a common mythology among certain ethnic groups. However, this theory can be effective in explaining plots as manifestations of intertextuality among ethnic groups that share a common mythology at a certain historical stage of development.

According to the theory of borrowing plots, which dates back to the second half of the 19th century (T. Benfey, M. Muller, and others), the similarity of plots is the result of historical connections between peoples. Although the theory of borrowing has its vulnerabilities— it cannot explain the emergence of similar plots and other cultural similarities among peoples without direct contact— it is difficult to doubt the process of borrowing and the intertextual creation that occurs during certain stages of ethnic development under specific conditions.

The anthropological school (E. Taylor, E. Lang, T. Waitz, D. Frazer, and others), which emerged in Europe in the second half of the 19th century slightly later than the theory of borrowing, was based on the idea of the unity of humankind and the uniformity of cultural development. According to this theory, also known as the theory of spontaneous generation of plots, the explanation for the identical forms of beliefs, myths, and rituals lies in the similar genesis of the psyche and thinking of primitive humans. Based on extensive ethnographic material, proponents of this school concluded that all ethnic groups go through common stages of cultural development, with subsequent periods retaining remnants of previous ones. Thus, the theory of spontaneous generation of plots suggests that, on the one hand, similar plots can arise in a particular cultural environment, and on the other hand, it allows for the development of plots after their inception on an intertextual basis.

One of the first to address the question of tradition using folklore material was Veselovsky, who considered it as a crucial component of literary evolution. Based on the thesis that just as in the realm of culture, so in the realm of art, we are bound by tradition and expand within it, not creating new forms but attaching new relationships to them, the task of historical poetics, according to the scholar, was to determine the role and place of tradition in the process of personal creativity. He expressed the opinion that a poetic image comes to life if it is re-experienced by the artist, perceived from nature or revived by the power of imagination, rejuvenated from memory – or a ready-made plastic formula. In examining the problem of the relationship between tradition and personal initiative in poetic creation, Veselovsky was convinced that the poet is connected to the material inherited from the preceding era; his starting point is already given by what has been done before him. Almost a century later, the idea of the “ready-made poetic language” materialized in the postmodern theory of intertextuality.

The term “tradition” is interpreted in a rather ambiguous manner in contemporary literary studies. During the early 20th century, the problem of tradition as a category within modernist aesthetics in Anglophone literary studies was developed by the renowned American-English poet, playwright, and literary critic, Thomas Eliot. In his works, he actively discussed the theme of tradition and its role in contemporary society. In his seminal essay, “Tradition and the Individual Talent” (1919), Eliot explores the role of tradition in literature and its interaction with the writer’s individual talent. He made an interesting point that tradition, in the widest sense of the word, undoubtedly involves something valuable. Through it, the new generation is connected to preceding historical periods, to the entire millennia-old culture that has shaped us. Through tradition, people gain access to the experience of our ancestors, which can be an invaluable source of wisdom and inspiration. However, the critic emphasizes that tradition is not something given once and for all, and the poet cannot mechanically adopt it from predecessors or inherit it. Nevertheless, Eliot also expressed his concern regarding blindly adhering to tradition without critical thinking and innovation. He highlighted the necessity of creative reevaluation and transformation of traditions, stressing that true tradition cannot be inflexible or passive, it must be capable of adapting and transforming to reflect new circumstances and expectations. Only then it remains alive and relevant. Thus, Thomas Eliot advocated for a balanced approach to tradition, acknowledging its value while simultaneously calling for a creative and

critical attitude towards it, so that it may continue to inspire and guide the new generation. The fundamental thesis of Eliot’s theory of tradition was the idea of the simultaneous coexistence of literary works within a unified cultural space. The ideal unity he presents encompasses creators from all countries and languages, forming a universal scale of artistic value in which the poet acts as a “medium” having relinquished their own individuality. Therefore, “in Eliot’s proposed system of coordinates, the notions of ‘old’ and ‘new,’ ‘past,’ ‘present,’ and ‘future’ are relative themselves.

Dialogical concepts trace back to Socrates, who believed that dialogue is direct contact between interlocutors, a collaborative search for truth through conversations and debates. Continuing the historical excursion into intertextuality theory, it is essential to note the research of M. Bakhtin, who views dialogue as a universal category of human existence. One of the central ideas of the scholar was the concept of dialogism, which, according to Nathalie Pieve-Gro, played a “decisive role in the genesis of intertextuality” [7, p. 65]. According to Bakhtin, the dialogical orientation of speech is a phenomenon inherent in every word. In all its paths towards the object, in all directions, the word encounters other words and cannot help but enter into a living and tense interaction with them. In other words, in the process of creation, the writer engages in dialogical connections with the addressee, previous human experience, and the diverse surrounding world, which now appears before them in their vision. The researcher has not yet used the term “intertextuality”, but in defining “alien speech”, he describes it as speech within speech, utterance within utterance, but at the same time, it is also speech about speech, utterance about utterance.

Furthermore, actively exploring the idea of dialogism, the philosopher believed that art, especially verbal art, must be comprehended as a dialogical process where different voices and perspectives engage in competition, interacting and exerting influence on one another. In his literary endeavours, including “Problems of Dostoevsky’s Art” (1929–1961) and “The Aesthetics of Verbal Art” (1979), Bakhtin develops the idea that art is a field of multiple voices, where different points of view, genres, and styles engage in dialogue with each other. He notes that the dialogism of art arises from the diversity of authorial voices, characters, and their different worldviews. The word is not a thing but an eternally movable, eternally changeable environment of dialogical communication. It never belongs to one consciousness, one voice alone. He argues that the vitality of language lies in its

passage from one person to another, from one setting to another, from one social group to another, and from one generation to the next. Throughout this journey, the word retains traces of its origins and remains bound to the influences of the particular contexts it encounters.

According to him, art possesses the capacity to mirror and engage in a dialogue with diverse ideologies, cultural traditions, and social contexts. In the development of global culture, various works and different historical periods continuously echo, complement, and illuminate one another. Each voice and speech within a work of art makes its distinctive contribution, resulting in a multi-layered and polyphonic structure. He emphasized that every work is open and unfinished, eliciting a reaction and involvement from the reader or viewer.

So, the conception of dialogism proposed by Bakhtin highlights the dynamic interaction and mutual influence of diverse voices and perspectives within art, resulting in a polyphonic and open quality in artistic works. This fosters a deeper and more comprehensive understanding and interpretation of art.

To conduct a comprehensive analysis of cultural tradition, it is imperative to delve into the constituent elements of literary tradition, encompassing stylistics, composition, rhythm, imagery, the mechanisms of artistic world generation, expressive means, genre structures, themes, and other relevant factors. The thematic tradition, for instance, assumes a pivotal role in shaping the essence of a literary work. In such instances, the author's choices are invariably influenced by preceding decisions within the cultural domain. The concept of image tradition entails the incorporation of culturally accumulated solutions pertaining to specific characters. National tradition, on the other hand, pertains to the accepted system of values within a given culture, encompassing ethical, aesthetic, and historical values. The tradition of artistic techniques unifies lexical, syntactic, rhythmic, and plot-compositional techniques. Stylistic tradition synthesizes all the aforementioned possibilities, thereby representing a convergence of authorial traditions (such as Shakespearean), specific movements, or even epochs.

A significant contribution to the development of intertextuality theory was made by Jorge Luis Borges, the author of the famous story "The Library of Babel" written in 1941. In this work, Borges creates the image of the universal library, an infinite repository of knowledge containing all books ever written or yet to be written, produced by humans or nature. Externally, this library appears strictly structured, consisting of hexagonal rooms with staircases and mirrors. However, in reality, Borges's Universal Library is

chaotic, infinite, and decentralized. It is impossible to make sense of it, to find the desired book, or even to find a librarian. In Borges's story, there is the idea that everything has already been said and written. In this context, each new book, each new text becomes just one of the countless elements that make up the endless puzzle of the library. The Universal Library symbolizes not only a multitude of texts but also a multitude of possible connections and references between them. Thus, Borges's "The Library of Babel" is not only an engaging work but also a philosophical insight into the nature of knowledge, creativity, and intertextuality, emphasizing not only the vastness of the textual space but also the complexity of searching for and interpreting connections between them. The work evokes an awareness of the infinite possibilities of interaction and interweaving of texts, as well as the importance of recognizing and studying intertextual references in literature and other fields of art.

Vannevar Bush, in his article "As We May Think" (1945) published in *The Atlantic Daily*, introduced the theory of the "memex" which suggests that humans accumulate and retrieve knowledge not through logical connections but through associative chains. According to this theory, associations form a complex network or "web" of connections that are reflected in the creation of new texts. The "memex" is a device capable of storing and retrieving information. Each individual possesses their own "memex" which is reflected in their works and new texts. The development of the "memex" served as a precursor to the concepts of "hypertext" and "intertext" as it represents a cognitive model of the process of forming connections between texts [3].

The creative legacy of Julia Kristeva has become the subject of special attention from literary scholars and linguists. The death of poetics was proclaimed in 1967 by Julia Kristeva in the article "The Destruction of Poetics" in her dissertation "The Text of the Novel" written during the same period, and in the article "Revolution in Poetic Language" (1974), the title of which somewhat softens the original version of "destruction". This idea, against the backdrop of some dissatisfaction in the global humanities with the limited possibilities of binary opposition, became so in demand that in the following five decades, hundreds, if not thousands, of literary scholars and philosophers commented on it and provided their arguments. "Since Julia Kristeva defined intertextuality in the context of theoretical research in the late 1960s, it has become one of the most important literary-critical concepts" notes Natalie Piege-Gro [7, p. 43]. She considers "intertext" as "the set of texts reflected in a



given work, regardless of whether it is related to the work in absentia (for example, in the case of allusion) or included in it in praesentia (as in the case of a quotation)" [7, p. 48].

The emergence of the term "intertextuality" became intertwined with the development of linguistic theory, particularly the theory of intertextuality within the realm of poststructuralism. Its introduction into scientific discourse can be attributed to J. Kristeva, who presented it in her seminal work "Bakhtin, Word, Dialogue, and Novel" (1967). Kristeva defines intertextuality as the textual interaction occurring within an individual text. From the perspective of the perceiving subject, intertextuality serves as an indication of the text's engagement with history and its integration into the historical narrative [6]. The researcher formulates her concept of intertextuality based on a reinterpretation of M. Bakhtin's work "The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art" (1924), which underscores the interaction between an artist's words and the cultural context preceding and concurrent with them. Drawing upon Bakhtin's ideas, Kristeva perceives intertextuality as the interplay of diverse texts and discourses within a literary work. She accentuates the presence of references, quotations, and allusions to other texts within a given text, thereby influencing its meaning and interpretation. Intertextuality engenders the creation of novel strata of significance and establishes connections among distinct works, thereby enriching their substance and contextual underpinnings. According to Kristeva, intertextuality embodies a form of dialogic interaction, wherein each text engages in a dialogue with other texts and the cultural context at large. She regards intertextual relationships as manifestations of literature's polyphonic nature, wherein multiple voices and perspectives converge and interact, yielding textual plurality and richness. A pivotal aspect of Kristeva's concept is the reader's active role. She underscores the reader's participation in identifying and discerning references and connections among various texts. Thus, the reader becomes a co-creator of meaning, actively engaging with intertextual elements and contributing to the interpretation of the work. Overall, Julia Kristeva perceives intertextuality as an indispensable facet of literature that reflects the intricate and multifaceted nature of cultural discourse. She attributes central significance to intertextuality in the analysis of texts, facilitating the exploration of their connections to other works. Moreover, she stresses that intertextuality not only enhances literary works but also enables the examination of cultural, historical, and political aspects embedded within

texts. She views intertextuality as a pathway to constructing a network of relationships and meanings that transcend the confines of individual work. Additionally, Kristeva acknowledges that intertextuality extends beyond literature alone, permeating other cultural domains such as film, art, and popular culture. She regards the interplay between diverse texts and discourses as a vital factor in the formation of meaning and cultural identity. In her works, Kristeva presents diverse approaches to the analysis of intertextuality, including forms of quotation, allusion, paradigms, and discursive practices. She advocates for the exploration of relationships among different texts, their contextual frameworks, and historical perspectives. Finally, it is important to note that Julia Kristeva's perspectives on intertextuality surpass analytical approaches, as she also emphasizes the emotional and aesthetic impact of intertextual relationships, highlighting their ability to evoke emotions, provoke irritation, and elicit joy in the reader [6].

M. Riffaterre (1987) held a similar viewpoint, suggesting that it is the reader who determines the boundaries of intertextuality [8]. Any meanings that the author did not encode and any game they did not conceive only come into play as long as the reader is capable of decoding them. However, some readers are erudite enough to trace even the accidental reflections that the author left unconsciously and assign them new meanings based on their own experiences (not just as readers), meanings that the author did not intend to convey.

The multitude of interpretations surrounding the term "intertextuality" arises from the inherent complexity of the concept. Defining intertextuality comprehensively and precisely presents a challenging task, leading various authors to concentrate on specific facets of the concept. Consequently, researchers opt for definitions that align with the objectives of their respective scientific inquiries.

Currently, the concept of intertextuality exists in literary studies in two opposing versions: Kristeva's one refers to self-generating textual formations that provide myriad meanings to any individual text or sign, resulting in the indeterminacy of its meaning in a chain of random references; and Genette's rendering, where intertextuality reclaims the meaning of Bakhtin's "intertextual space," in which significant traces of one text's presence in another can be found, such as quotations, allusions, paraphrases, plagiarism, translation, etc. [5, p. 213]. Gérard Genette defines intertextuality as the interconnection and interaction between different texts within a single work or between different works. Starting with an attempt

to formulate a methodological key for understanding Bakhtin's dialogism in her own intertextuality, Kristeva, not without the influence of the ideology of the French literary elite, lost control over her creation, which began to live its own life and acquired a meaning essentially opposite to what Bakhtin had in mind.

In the anthology "Intertextuality: Forms and Functions" published in 1985, a group of German scholars, namely W. Broich, M. Pfister, and B. Schulte-Middelich, undertook a collective endeavour to explore the various manifestations of literary intertextuality. Their objective was to identify and analyse specific forms such as the appropriation and reinterpretation of themes and plots, overt and covert citations, translations, instances of plagiarism, allusions, paraphrases, imitations, parodies, dramatic adaptations, the utilization of epigraphs, and more [2]. Within the framework of intertextuality, Uwe Broich perceives a dynamic process in which texts engage in reciprocal interactions, quoting and referencing one another, ultimately weaving an intricate tapestry of connections and interdependencies. The scholar acknowledges the fundamental role of reader experience and familiarity with preceding texts as vital components for comprehending the nuanced intertextual relationships at play. He also points out the key importance of reader expertise and knowledge of preceding texts for a full understanding of intertextual relationships. On the other hand, Martin Pfister focuses on intertextuality in the context of cultural discourse. He explores the interaction between different texts and discourses within a specific cultural domain. The researcher highlights that intertextuality plays an important role in shaping cultural identities and creating new meanings. He also watches out the social and political aspects of intertextuality, with reference to a site of resistance and reevaluation of dominant ideologies. Bettine Schulte-Middelich in addition contributes to the feasibility study of intertextuality. She examines it in the context of literary creation and emphasizes the leading role of dialogue between different texts. Schulte-Middelich underscores that intertextual relationships contribute to the construction of polyphony and textual complexity, and they also encompass aesthetic and emotional aspects.

The concept of intertextuality was interpreted more broadly by representatives of poststructuralism, such as R. Barthes, V. Leitch, Ch. Grivel, and others. The most vivid transfer of the "philosophy of multiplicity" to the text was made by R. Barthes. According to Barthes, every text is an open structure in relation to any other text and to the reader, its thesaurus implies replenishment and supplementation: "The text

is endlessly open into infinity: no reader, no subject, no science can stop the movement of the text..." [1, p. 425]. The "philosophy of multiplicity" forms the basis of Barthes' definition of intertextuality: "Every text is an intertext in relation to some other text, but this intertextuality should not be understood as the text having some kind of origin; all searches for "sources" and "influences" correspond to the myth of the filiation of works, whereas the text is formed from anonymous, elusive, and yet already read quotations – quotations without quotation marks" [7, p. 418]. In other words, Barthes calls into question the idea of any primary origin of the text.

**Conclusions.** In conclusion, it can be signed that research in the field of modern philology, particularly in the domestic context, in the 20th century has been focused on exploring the complex network of intertextual connections. Undoubtedly, a comprehensive analysis of a literary work requires intertextual reading. Intertextuality has become a significant feature of contemporary culture and poses one of the most serious challenges for scholars. This task has prompted an impressive range of theoretical and practical scientific works aimed at developing the terminology, methodology, and analytical frameworks of intertextual analysis.

The term "intertextuality" itself presents a complex problem, demanding special attention in the fields of modern linguistics, text theory, discourse analysis, and semiotics. Divergent and sometimes contradictory interpretations among scholars make establishing a unified approach to this concept challenging. We have successfully analysed and systematized a large volume of scientific works.

By analysing the concepts of "tradition", "intertextuality", and related phenomena, the presented article has expanded the scope of theoretical inquiries, highlighting the complexity and multi-faceted nature of intertextual relationships, as well as the influence of intertextuality on the process of creating and interpreting texts. The idea of the existence of interaction between texts, ideas and authors arose in ancient Greek philosophy along with the thesis of Plato and Aristotle on the importance of imitation in oratory. In the Renaissance, it became central to art, since it was believed that through imitation of ancient works, one could approach the ideal and perfection. The sources of the theory of intertextuality in the twentieth century are traditionally considered to be the studies of anagrams by F. de Saussure. Around the same time, Veselovsky put forward the thesis that the genesis of plots belongs to prehistory. The scientist also proposed the concept of a "ready-made poetic word".

The “memex” theory commands noteworthy consideration as it encapsulates a cognitive paradigm elucidating the mechanism of textual linkage formation, thus serving as the antecedent to the notions of “hypertext” and “intertext”. The foundations of intertextuality are largely based on the studies of Bakhtin, one of whose central ideas was the idea of a global context and endless dialogue. The emergence of the term “intertextuality” was associated with the formation of the linguistic theory of intertextuality within the framework of poststructuralism where intertext exists in the meaning of a self-acting text formation

that provides any individual text or sign with a myriad of meanings, due to which its meaning is indefinably lost in a chain of random references. A key aspect of Kristeva’s concept is the active role of the reader in identifying references and connections between different texts. Thus, the reader becomes a co-author of the meaning, actively interacting with intertextual elements and contributing to the interpretation of the work. Overall, our research contributes to a deeper understanding of intertextuality theory, its significance, and its role in contemporary culture, providing a foundation for further investigations in this area.

#### Bibliography:

1. Barthes R. *L’Aventure semiologique*. P., 1985. 368 p.
2. Broich U., Pfister M., Schulte-Middelich B. *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985. XII. 373 p.
3. Bush V. *As We May Think*. The Atlantic Daily 1945 Available at: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881>
4. Derrida J. *The Law of Genre: On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 270 p.
5. Genette G. *Nouveau discours du recit*. P., 1983. 178 p.
6. Kristeva J. *La revolution langage poetique: l'avantgarde a la fin du XIX-e siecle* / Julia Kristeva. Paris, 1974.
7. Piégay-Gros N. *Introduction à l'intertextualité*, Dunod, P., 1996.
8. Riffaterre M. *The Intertextual Unconscious*. *Critical Inquiry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. Vol. 13 (2). P. 371–385.
9. Біловус Л. І. *Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса): дис. ... канд. філол. наук*. Тернопіль, 2003. 172 с.
10. Бондарева Т. *Структура художнього світу Миколи Хвильового: інтертекстуальний аспект : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди*. Харків, 2017. 212 с.
11. Бортник С. А. *Інтертекстуальна поетика Петра Карманського : дис. ... канд. філол. наук*. Житомир, 2019. 243 с.
12. Динниченко Т. А. *Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріалі творів Андре Жіда) : дис. ... канд. філол. наук*. Київ, 2016. 210 с.
13. Кисіль В. *Пародійна творчість К.С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна*. Харків, 2003. 190 с.
14. Кушнерьова М. *Гоголівський текст в українській літературі другої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова*. Київ, 2017. 204 с.
15. Пашко О. *Рецепція творчості Сергія Єсеніна в Україні 1920-х років : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка*. Київ, 2015. 260 с.
16. Просалова В. *Текст у світі текстів Празької літературної школи*. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с.
17. Рихло П. *Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича*. Чернівці, 2005. 584 с.
18. Статкевич Л. П. *Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : дис. ... канд. філол. наук*. Кам’янець-Подільський, 2008. 215 с.
19. Вардеванян С. *Міфологема Каїна в українській літературі ХІХ – ХХ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01*. Івано-Франківськ, 2008. 19 с.
20. Віват Г. *Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності*. Одеса : ВМВ, 2010. 368 с.
21. Ярема О. Б. *Алюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : дис. ... канд. філол. наук*. Запоріжжя, 2016. 355 с.
22. Жулинський М. *Нація. Культура. Література: національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури*. Київ : Наук. думка, 2010. 560 с.
23. Матвійшин В. *Український літературний європеїзм*. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.
24. Мовчан Р. *У пошуках архітуру. З історії української літератури ХХ століття*. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2018. 448 с.

25. Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів : Вид-во Львів. політехніки, 2015. 541 с.
26. Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія / Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми, 2008. 208 с.
27. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета. Черкаси : Брама-Україна, 2013. 840 с.
28. Скорина Л. «Гомін і відгомін»: дискурс інтертекстуальності в українській літературі 1920-х років : Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2019. 704 с.
29. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії. Львів : Простір-М, 2009. 319 с.

**Галаган Я. В., Савицька Л. В., Лещінська А. В. КАТЕГОРІАЛЬНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ІНТЕРТЕКСТОЛОГІЇ: ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ ПОНЬАТЬ «ТРАДИЦІЯ», «ІНТЕРТЕКСТ», «ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ» ТА ПОВ'ЯЗАНИХ З НИМИ ЯВИЩ**

*Несумнівно, у літературознавстві на цей час видан великий масив теоретичних і практичних наукових досліджень, автори яких звертаються до проблеми функціонування інтертексту як літературного прийому, вивчення його ролі у творчості того чи іншого письменника, визначення жанрово-тематичного напрямку, розшифровки заплутаної павутини міжтекстових зв'язків тощо. Залежно від своїх дослідницьких цілей, кожен автор висловлює власне розуміння методологічного підходу до інтертекстуальності. У свою чергу багаточисленні розбіжності у трактуванні призводять до труднощів встановлення єдиного підходу до цього поняття. Наше дослідження сприяє більш глибокому розумінню багатогранності інтертекстуальності та її значення у сучасній культурі. У рамках нашої роботи ми прагнемо розширити горизонти теоретичних досліджень, які відіграли вирішальну роль у формуванні теорії інтертекстуальності. Для досягнення поставленої мети ми простежили та проаналізували наукову еволюцію понять «традиція», «інтертекстуальність» та суміжних феноменів у контексті сучасної інтертекстології. Відзначено внесок українських учених у популяризацію та проведення широких досліджень теоретичних аспектів інтертекстуальності в рамках вітчизняного літературознавства. Завдяки своїм копітким зусиллям ці вчені запропонували своє унікальне розуміння методологічного підходу до інтертекстуальності. Їхні проникливі дослідження поширюються на вивчення проявів інтертекстуальності в окремих жанрах і тематичних сферах на основі українських творів. Особливої уваги заслуговує теорія Буша, яка стала предтечею понять «гіпертекст» та «інтертекст», оскільки вперше була висунута концепція організації окремих текстів в єдиному інформаційному просторі на основі використання машини, яка називається Мемекс. У цій статті також підкреслюється особлива роль читача в інтертекстуальному процесі, де читач стає співавтором сенсу, активно взаємодіючи з інтертекстуальними елементами та сприяючи інтерпретації твору*

**Ключові слова:** традиція, пародія, фольклор, діалогізм, інтертекстуальність, мемекс, універсальна бібліотека.

**Любецька В. В.**

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

**ФЕНОМЕН ЛЮБОВІ ТА ПРИСУТНІСТЬ ЛАДУ У ПОВІСТЯХ  
«МИРГОРОДСЬКОГО» ЦИКЛУ М. В. ГОГОЛЯ**

*Стаття присвячена розгляду унікального феномена любові та його різноманітним проявам у творчості М. В. Гоголя, а також словесному ладу у поетичних творах письменника. Відзначається глибоке і всебічне висвітлення феномена любові у статтях і художніх творах письменника, яким притаманний благодатний лад, що є онтологічною основою поетичної творчості. Об'єктом дослідження стають повісті першої частини циклу «Миргород» («Старосвітські поміщики», «Тарас Бульба»). Предметом дослідження є феномен любові та присутність ладу у вказаних художніх творах. Досліджуються різні прояви людської любові у гоголівському світі, її сила і предмет (справжня любов до іншої людини, коли прозрівається її лик – повість «Старосвітські поміщики»; любов до Вітчизни, до рідної землі; любов до Бога – повість «Тарас Бульба»), осмислюється складна проблема – ступені присутності ладу у художньому творі. Вказується, що лад виявляє свою онтологічну сутність у сакральному імені та освячує поетичну творчість. Проаналізовано онтологічний статус любові у структурі людського буття, який розкривається в наступних векторах – як специфічне ставлення до світу, як етико-естетичне ставлення до іншого і як мета існування особистості. Варто зазначити, що ці три вектори для М. В. Гоголя не суперечать одне одному, а складають людське життя як єдине ціле. Висвітлено гносеологічний статус любові, бо саме вона є більш глибоким пізнавальним засобом Бога, ближнього, світу і самого себе, аніж логіка. Встановлено, що письменник, згідно з східнопатристичною традицією, розглядає любов до особи протилежної статі як взірць міжособистісної любові, що є основою появи будь-якого іншого різновиду цього почуття – до ближнього, до ворога, до рідної землі, до Бога. З'ясовано, що у любові приховано абсолютний центр – лад, що існує поза знищувальним егоїзмом, руйнівною гординою, спустошливою самотністю.*

**Ключові слова:** світ, феномен любові, сакральне ім'я, присутність, лад.

**Постановка проблеми.** У статті досліджується феномен любові та присутність ладу у повістях з циклу «Миргород» М. В. Гоголя. Любов – одна з вічних тем та проблем, над якими замислювалось людство, тому вона є такою ж складною, як і проблема життя, смерті та безсмертя. Лише любов здатна творити нас як людей, без неї людина не спроможна стати повноцінною особистістю. Без любові людина позбавлена справжнього життя і глибини, а тому не здатна діяти ефективно та творчо, розуміти себе та оточуючих її людей. Саме так висвітлював значущість любові в житті людини і М. В. Гоголь, спадщина якого донині є духовним джерелом для розвитку людської думки. Творчі здобутки письменника нерозривно пов'язані і з фундаментальним осмисленням християнських догматів. Завдяки присутності словесного ладу у художньому світі М. В. Гоголь, у митця є можливість дослідити онтологічний статус любові у структурі людського буття. Виявляється, що любов не стільки пристрасне начало, скільки духовне (глибоке), це безпосередній

дар Божий, відповідно він є розумним явищем, мудрим феноменом. У повістях М. В. Гоголя вдало розкрито сутність і сенс онтологічного, гносеологічного, антропологічного контекстів феномену любові, яка пов'язана з благодатним ладом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З античних часів у європейській філософії утворилася традиція розглядати любов у трансцендентних, онтологічно-метафізичних визначеннях. Суттєвий доробок у цю традицію внесли релігійно-філософські доктрини. Важливий внесок у розробку концептуалізації метафізичної суті любові, як категорії, що підпадає під прерогативу релігійно-філософського дискурсу, зробили мислителі, яких переважно відносять до духовно-онтологічної лінії східного православ'я: М. О. Бердяєв, С. М. Булгаков, Б. П. Вишеславцев, І. О. Льїн, М. О. Лосський, Г. С. Сковорода, В. С. Соловйов, П. О. Флоренський, С. Л. Франк, П. Д. Юркевич та ін. В сучасній філософії маємо різноманітні напрями дослідження феномену любові. Це, зокрема, наукові студії присвячені етиці любові

(Р. Апресян, А. Гусейнов, Т. Кузьміна), феноменології любові (Ф. Альбероні, Г. Мадіньє, М. Гартман, Е. Левінас, П. Рікер, М. Шелер), філософсько-антропологічним аспектам любові (В. Губін, П. Гуревич), історії філософського осмислення любові (В. Бичков, О. Страхов), соціально-філософському аналізу любові (В. Жулай), культурологічним аспектам любові (В. Розін, С. Семенова, В. Шестаков). Важливими у нашому дослідженні стають також наукові роботи про естетику та онтологію художньої творчості М. В. Гоголя (О. О. Домашенко, П. В. Міхед, В. Б. Мусій, А. К. Павельєва, О. М. Ремізов, А. Терц та ін.)

**Постановка завдання.** Пропонована стаття присвячена дослідженню феномена любові та присутності ладу у повістях «Миргород» М. В. Гоголя. Сучасна цивілізація привносить нове в міжособистісні відносини, які так чи інакше пов'язані з феноменом любові у широкому сенсі розуміння. У такому контексті посилюється теоретична і практична необхідність філософсько-антропологічного аналізу місця любові у житті особистості. Любов неможливо симулювати, саме тому сучасне людство має звертатися до глибинного розуміння цього феномену. Українська культура, як частина світової культури історично є православною, а отже корені її йдуть від візантійської цивілізації. Враховуючи це, особливо актуальним є аналіз розуміння любові в контексті саме східної святоотецької традиції, до якої був небайдужий М. В. Гоголь.

**Виклад основного матеріалу.** Тема любові та її проявів дуже об'ємна, універсальна та багатогранна. Вочевидь, що у творчості кожного письменника тлумачення цієї теми унікальне і неповторне. У творчості М. В. Гоголя феномену любові відведено окреме місце, образи любові різноманітні (любов між жінкою та чоловіком, любов до Батьківщини, до ближнього, до Бога). Глибоке і всебічне висвітлення феномена любові дано у статтях письменника та його художніх творах, яким властивий благодатний лад, що є онтологічною основою поетичної творчості. По відношенню до цієї основи вторинною є естетична природа художнього твору та стиль як визначальний спосіб виявлення естетичної сутності поетичного мистецтва.

Говорячи про любов людську, про її силу і предмет (справжня любов до іншої людини, коли прозирається її лик – повість «Старосвітські поміщики»; любов до Вітчизни; любов до Бога – повість «Тарас Бульба»), ми торкнемося складної проблеми – ступеня присутності ладу у художньому творі. Лад виявляє свою онтоло-

гічну сутність у сакральному імені та висвітлює поетичну творчість. Саме через лад художня творчість М. В. Гоголя осягається вищою мудрістю; сприйняття мистецтва здійснюється згідно з критеріями істинної духовності, яка проявляється в ладі, і на терені пророчого служіння відбувається воцерковлення культури.

У пропонованій статті ми звернемося до повістей із першої частини циклу «Миргород» – до повісті «Старосвітські поміщики» та до повісті «Тарас Бульба». Циклу «Миргород» було дано підзаголовок: «Повісті, які продовжують «Вечори на хуторі біля Диканьки». Але ця книга була не просто продовженням «Вечорів на хуторі біля Диканьки». І змістом, і характерними рисами свого стилю вона відкрила новий етап у творчому розвитку письменника. У повістях «миргородського» циклу сучасникам М. В. Гоголя відкрився цілком оригінальний художній світ та новий погляд на дійсність. У «Миргороді» М. В. Гоголь остаточно розпрощався з образом простодушного оповідача Рудого Панька і виступив перед читачем як художник, який відкрито порушує важливі питання життя. У сфері МИР-городу зустрічається миттєве та вічне, МИР-город – це Всесвіт, який зупинився на шляху досягнення космічної гармонії і зображений у цей величний та трагічний момент. Світ М. В. Гоголя в «Миргороді» сповнений чудес, і чим звичайніший цей світ, тим дивовижніші чудеса, що творяться в ньому: «Гоголівська «картина світу» постійно роздвоюється» [2, с. 45]. Дійсність та чудеса сяють одночасно у гоголівському світі, денна дійсність перетинається із чарівними, таємничими сновидіннями. Малий світ (мир) земного раю – життя в повісті «Старосвітські поміщики». Але гармонія цього світу, сповненого любові, порушується при зіткненні зі злими силами антисвіту. У надзвичайно гармонійне життя старосвітських поміщиків, зображених як Філемон та Бавкіда, під виглядом дикої, худої кішечки «входить смерть і страждання». Образ здичілої кішки страшніший за маску чорта, а таємничий поклик серед ясного і сонячного дня, від якого помирає Афанасій Іванович, лякає більше, ніж жахіття, які зображені у «Страшній помсті». Дотик, перетин різних «світів» страшний і згубний для цілісності світу. З'являються два протилежних витоки – божественне буття (творче) і диявольське небуття (руйнівне). Боротьбу за всесакральність світу пов'язують із повсюдним викриттям диявольського початку. Гоголівська дійсність межує з антисвітом, який може мати вигляд звичайної матерії.

У невинних жартах Афанасія Івановича над своєю дружиною Пульхерією Іванівною вже чути слабкі, але досить грізні відгомони підсвідомого відчуття крихкості їхнього земного щастя: «А що, Пульхеріє Іванівно, – говорив він, – якби оце раптом зайнявся дім наш? ... А якби й кухня згоріла?.. А якби й комора згоріла?» [1]. Пульхерія Іванівна все хреститься, слухаючи такі промови, але вона надзвичайно сприйнятлива до знаків зовнішнього світу і усвідомлює *тендітність* земного раю, сподіваючись все ж таки, що «Бог боронить!». Але одного разу про свою сіреньку кішечку вона раптом каже: «Це смерть моя приходила по мене... Я прошу вас, Афанасію Івановичу, щоб ви виконали мою волю... Коли я помру, то поховайте мене біля церковної огради. Сукню одягніть на мене сіреньку ... Атласного плаття, що в малинову смужку, не надівайте на мене: мертвій уже не потрібна сукня ... А вам вона здається: з неї пошите собі парадний халат» [1]. Послухавши промови Пульхерії Іванівни, Афанасій Іванович із болем і тривогою вигукує: «Бог знає, що ви говорите, Пульхеріє Іванівно, коли то ще буде смерть, а ви вже страхаєте такими словами!» [1]. Але Пульхерія Іванівна не лякала і не жартувала зі своїм чоловіком. Вона просить Афанасія Івановича, який плаче, не гнівити Бога своїм смутком. Одне тільки не дає їй спокою – як житиме без неї Афанасій Іванович: «Гляди мені, Явдохо, – говорила вона, звертаючись до ключниці, яку навмисне звеліла покликати: – коли я помру, щоб ти доглядала пана, щоб берегла його, як ока свого, як своє рідне дитя ... » [1]. Біблійне звучить в останньому заповідальному слові ключниці Явдосі. Пульхерія Іванівна обіцяє, що сама поговорить з Богом про нагороду чи тяжке покарання, якщо Явдоха не послухається її настанови. Головний страх у світі старосвітських поміщиків – втрата Божого благословення і життя поза благодаттю, поза ладом. Цей страх відрізняється від страху страшного та нечистого, він не межує із жахом і не заповнює повністю душу героїв. Зберігаючи таємницю взаємності, люди похилого віку опікуються один одним, і тому гірко втратити їм душевний мир. Таким чином, у повісті «Старосвітські поміщики» можна виявити *приховану присутність ладу* і одночасно безперечно усвідомлення його *крихкості*. Основу життя героїв повісті «Старосвітські поміщики» складає спокій, який у християнській традиції мислиться як властивість вседосконалості Творця, а також і досконалості святості. Садиба старосвітських поміщиків занурена у спокій, що являє собою символічне *відображення*

спокою Гірського світу: «Життя цих скромних володарів таке тихе, таке тихе, що на хвилину забуваєшся і думаєш, що пристрасті, бажання й неспокійні породження злого духу, які збурюють світ, зовсім не існують і ти бачив їх тільки в ясном, осяйному сні» [1]. Життя земне та мирське існування недосконалі, відмінні від первісного божественного світу, сповненого блаженства. Але світ старосвітських поміщиків *долучений до ладу і намагається його відшукати* у повсякденному житті. М. В. Гоголем зображується райське і безтурботне життя, що протікає спокійно, без тривоги: «Я дуже люблю скромне життя тих самотніх володарів глухих сіл, що їх у Малоросії зазвичай називають «старосвітськими»... Я іноді люблю зійти на хвилину у сферу цього надзвичайно відокремленого життя» [1]. У вигляді щедрого та великого саду постає земний рай, благословенна земля, яка родить удосталь, де живуть невибагливі герої – Афанасій Іванович та Пульхерія Іванівна, від світу (миру) їм «так мало було треба», що навіть «жодне бажання не перелітає за частокіл, що оточує невелике подвір'я» [1]. Не дивлячись на те, що цей світ замкнений у собі і його мешканці знаходяться поза земними пристрастями, вони з великою радістю приймають інших людей: «Ці добрі люди, можна сказати, жили для гостей. Все, що було в них кращого, все це подавалося. Вони навперобій старалися пригостити вас усім, що тільки було в їхньому господарстві. Та найприємнішим мені було те, що в усій їхній гостинності не було ані трошечки солодкості. Ця привітність і щирість так лагідно світилися на їх обличчях, так були їм до лиця, що хоч-не-хоч, а схилився на їхні просьби. Вони були наслідком чистої, ясної простоти їхніх добрих, нелукавих душ» [1]. Старосвітський світ крихкий, «позаматеріальний», його ніби огорожено від суєти світу зовнішнього. «Гармонійність і цілісність старосвітського простору в цій повісті обумовлені насамперед міцним взаємним почуттям Пульхерії Іванівни та Афанасія Івановича: саме їхня любов є головною характеристикою ідилічного хронотопу. Тому гармонійність (ідилічність) простору починає руйнуватися зі смертю господині помістя. Розлука люблячих стареньких виражається в деструкції простору фізичного, у руйнуванні меж – частоколу і тину, що колись розділяли два світи. Час старосвітських поміщиків – добрих, щиросердечних і гостинних – відходить у минуле» [2, с. 9–10]. Отже, головне, що скріплює все буття старосвітського світу, є *любов*: «Не можна було дивитися без зворушення на їхню взаємну любов...» [1]. Ця любов визна-

чається М. В. Гоголем як «звичка», і ця звичка протиставляється плотським пристрастям. Любов і звичка несумісні речі тому, що «звичка» забувається, «пристрасть» минає (погасає), а «любов» – доля. У повісті «Старосвітські поміщики» протиставляється любов і пристрасть, але немає протиставлення любові та звички. Ця любов вже звична тією мірою, якою стає для людини її щоденне молитовне звернення до Бога у храмі чи вдома. У такій звичці, тобто в постійності внутрішнього настрою, полягає якраз більша духовна цінність, ніж у незвичному – у поодинокому, рідкісному чи випадковому. Така звична любов стає одним із засобів богопізнання. Єдність звичної любові та укладу не статична, а на постійному та невідворотному шляху до оновлення, до руху від одного життєвого циклу до іншого, зберігаючи любов і земну благодать. Героям представлено рай саме для того, щоб показати любов, саме любов робить цей рай світлом, а полум'я цієї любові яскравіше за найпалкішу тугу. Афанасій Іванович та Пульхерія Іванівна бездітні, але в повісті цей момент прояснено – відсутність дітей зміцнює взаємне почуття героїв, водночас М. В. Гоголь розмірковує і про непорочність людського буття: «Вони ніколи не мали дітей, і через те вся прив'язаність їх зосереджувалася на них же самих» [1]. Любов гоголівських героїв справжня, сильна та тривала, старосвітські поміщики живуть у любові тихій, у любові-вірності, у любові-відданості, що перемагає час. Любов стала основним змістом життя героїв повісті, тому вони її ніби не помічають. На переконання М. В. Гоголя міцно та вічно на землі лише одне – любов. Але інтенсивність почуття не завжди означає істинність. Вторгнення бурхливих пристрастей згубно для ідилічного світу, де живуть старосвітські поміщики. М. В. Гоголь показує, що пристрасть егоцентрична, замкнута у собі. Згадаймо історію деякого молодого чоловіка, у якого померла кохана: «Я ніколи не бачив таких страшних нападів душевного страждання, такої шаленої, пекучої туги, такого розпачу, які охопили нещасного коханця. Я ніколи не думав, щоб могла людина створити для себе таке пекло, де не було б ні тіні, ні образу, нічого, що подібне було б до надії... Через рік після цього я бачив його в одній велелюдній залі; він сидів за столом, весело говорив: «петіт-уверт», прикривши одну карту, а за ним стояла, спершись на спинку його стільця, молоденька дружина його, перебираючи його марки» [1]. Ось яскравий приклад не любові, а пристрасті, спраги володіння, без віри та надії. Почуття, що перегорають, пере-

творюються на ніщо тому, що людина любить власне почуття, а не іншу людину. Колись невтішний герой, який намагався накласти на себе руки кілька разів, швидко знаходить коханій заміну. М. В. Гоголь одним штрихом виявляє всю вульгарність «охопленого злим духом світу». У старосвітському світі не панує злий дух, тому немає в ньому і пристрастей, що спалюють душу. Над звичним і справжнім коханням не владний час, тому через п'ять років Афанасій Іванович при спогаді про Пульхерію Іванівну заплакав: «Він сидів безтямно, безтямно держав ложку, і сльози, як ручай, як незмовкно текучий фонтан, лилися, лилися ливма на пов'язану серветку... це були сльози, що текли, не питаючись, самі собою, викликані їдким болем вже охололого серця» [1]. Глибина переживання прихована від чужих очей, її зовнішні прояви зведено до мінімуму. Зовнішня палкість виснажує людину, тоді як справжнє тихе, непомітне і скромне почуття заповнює всю її істоту. Любов старосвітських поміщиків лише *відсвіт* любові божественної, і все одно сила цієї любові така велика, що дає спокійно померти людині. «Ми скоро побачимося на тому світі!» – каже Пульхерія Іванівна. «Поховайте мене біля Пульхерії Іванівни», – останнє слово Афанасія Івановича. І все-таки смерть змушує задуматися над тим, що буття земне таке хитке, письменник зобразив для нас «втрачений рай», до якого можна потрапити лише на хвилинку. Свого часу науковцями «Старосвітські поміщики» були названі урочистістю згоди та примирення, урочистістю міри та рівноваги між реальним та ідеальним, прозовим і поетичним, тим, що швидко проходить і вічним. У «поемі про безсмертя почуття» на мить була охоплена вся людина.

У повісті «Тарас Бульба» дослідники завжди вибачали найбільший взірць художнього епосу та порівнювали повість з гомерівською епопеєю. «Тарас Бульба» є уривок, епізод із великої епопеї життя цілого народу. Повість ця стала апофеозом мужності, відваги та патріотизму; основою життя є воля і «товариство», одухотворені почуттям любові до Батьківщини та до істинної віри українського народу. У «Тарасі Бульбі» зберігається *пам'ять про лад* і волю до нього зміцнює православне козацтво, зосереджене на досягненні ладу за допомогою зв'язків «братського товариства», яке сильніше за кохання: «Всюди видно ту силу, радість, могутність, з якою козак кидає тишу і безтурботність життя домовитого, щоб поринути в усю поезію битв... Вмираючий козак... збирає всі сили, щоб не вмерти, не поглянувши ще раз



на своїх товаришів... Побачивши їх, він насичується і вмирає» [1]. «Товариство», як і православно-соборність, протилежне індивідуалізму та егоцентризму. Індивідуальне існування, поза товариством, не передбачає повної свободи, швидше це занурення у несвободу, у свавілля, зречення від служіння надособистому початку та зіткнення з антисвітом, який лякає будь-яку людину. Злий дух, який обурює світ, губить його первісну красу. У «Тарасі Бульбі» М. В. Гоголь з різних боків підходить до проблеми зла у любові та красі. Письменник гостро відчуває трагізм любові і двозначність краси в нашому світі, він знає про існування двох ідеалів – ідеалу Мадонни та ідеалу Содомського. Земна краса двояка, але в красі земній знаходить своє відображення і Краса Небесна. Образ Божий – Любов, а демонічний початок – пристрасть, що породжується тілесною красою. Блискуча краса полячки покликана не врятувати, а занепасти Андрія, який її полюбив. Стикаючись з такою красою, людина перестає належати собі. Вона спалахує соломкою – і тільки «прах і попіл»: «Красуня була легковажна ... але очі її, очі чудові, пронизливо-ясні, кидали погляд довгий, як постійність. Бурсак не міг поворухнути рукою і був зв'язаний, як у мішку... Він являв собою кумедну фігуру, роззявивши рота й дивлячись нерухомо в її сліпучі очі» [1]. Полячка, як і відьма з повісті «Вій», що вміє «віяти» поглядом, приковує і псує людей, зачарувала, знерухоміла героя своїми очима, своєю красою. Андрій гине як козак для світу товариства, зрікається своїх братів, батька, Батьківщини і віри заради прекрасної полячки: «Скажи мені зробити те, чого не може зробити ні одна людина, – я зроблю, я погублю себе... Погублю, погублю! і погубити тебе для тебе, присягаюся святим хрестом, мені так солодко... та несила сказати того!» [1]. «А що мені батько, товариші та вітчизна? ... Вітчизна моя – ти!» [1]. Андрій втрачає свою свободу і сенс власного буття, адже православно мудрість бачить несвободу у відмові від наслідування надособистісних істин віри. Критерієм істини тут можуть служити єдине слово

Спасителя: «Немає більшої любові, як якщо хтось покладе душу свою за друзів своїх» (Ін, 15:13). Кордони людської істоти та її Батьківщини єдині у світі «товариства», лише у коханні і може найповніше здійснити себе свобода людини, і чітко звучить твердження автора повісті, що немає сили сильнішою за віру. Товариство – це такий простір, пройнятий ладом, де кожному і всім є місце. Зрозуміло, що товариство ще не збігається із соборністю у всій повноті, воно є свого роду нижчий щабель її, але осмислення ідеї «Тараса Бульби» без цієї категорії залишиться неповним. Тарас Бульба каже так: «Немає уз святіше товариства!.. Ні, так любити ніхто не зможе!» [1]. У творі «Тарас Бульба» першочерговим завданням для себе М. В. Гоголь визначив не історично точний опис подій та деталей, а зображення сили національного характеру, козацької звичаги, духу самої епохи, яку він відтворює яскраво і колоритно.

**Висновки і пропозиції.** Твори М. В. Гоголя охоплюють різні аспекти любові. У деяких персонажів це почуття глибоке і спокійне, довжиною у все життя (любов-вірність, любов-відданість старосвітських поміщиків), в інших – навпаки: любов, відчуття згубне і пристрасне (образ закоханого юнака в «Старосвітських поміщиках»; образ Андрія в «Тарасі Бульбі»). Є любов, що підносить і дозволяє осмислити, досягнути сенс буття (одухотворена любов до Вітчизни, до Бога в «Тарасі Бульбі»). Божественний прояв любові є цілокупним, це мир та лад, і саме в ладі – «знаходження» всередині гармонійного світу. Але божественний світ згоди-ладу розподобляється, роздроблюється і трансформується в антисвіт хаотичного зла, коли любов переходить у пристрасть, у зовнішній прояв – у згубну тілесність. Таким чином, у повістях циклу «Миргород» ми говоримо про приховану присутність ладу, про спроби його знайти у повсякденні, про усвідомлення його крихкості («Старосвітські поміщики»), про його живе відчуття і явленість, якщо нам явлено внутрішню гармонію героїв, які своїм життям укріплюють волю до ладу («Тарас Бульба»).

#### Список літератури:

1. Гоголь М. В. Миргород. Київ: НАНУ ін-т Літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2008. Т. 2. 245 с. URL: [https://shron3.chtyvo.org.ua/Hohol/Zibrannia\\_tvoriv\\_u\\_7\\_tomakh\\_Tom\\_2.pdf](https://shron3.chtyvo.org.ua/Hohol/Zibrannia_tvoriv_u_7_tomakh_Tom_2.pdf)? (дата звернення: 16.08.2023).
2. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: монографія. Ніжин: ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф», 2002. 208 с.
3. Павельєва А. К. Художній час та простір у циклах М. В. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Миргород»: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02. Харків, 2012. 20 с.

**Liubetska V. V. THE PHENOMENON OF LOVE AND THE PRESENCE OF TUNE  
IN THE M. V. GOGOL'S "MYRGOROD CYCLE" STORIES**

*The article is devoted to the consideration of the unique phenomenon of love and its various manifestations in the works of M. V. Gogol, as well as the verbal tune in the writer's poetic works. There is a deep and comprehensive coverage of the phenomenon of love in the writer's articles and works of art. They are characterized by a graceful tune, which is the ontological basis of poetic creativity. The object of the research is the stories of the first part of Myrhorod cycle ("Old World Landlords", "Taras Bulba"). The subject of research is the phenomenon of love and the presence of tune in the specified works of art. Various manifestations of human love in Gogol's world, its power and object are studied (true love for another person, when his face is revealed – the novel "Old World Landlords"; love for the Fatherland, for the native land; love for God – the novel "Taras Bulba"). Moreover, a complex problem is understood – the degree of presence of tune in an artistic work. It is indicated that the tune reveals its ontological essence in the sacred name and sanctifies poetic creativity. The ontological status of love in the structure of human existence is analyzed, which is revealed in the following vectors – as a specific attitude towards the world, as an ethical-aesthetic attitude towards any other person and as the purpose of the individual's existence. It is worth noting that these M. V. Gogol's three vectors do not contradict each other, but make up human life as a single whole. The epistemological status of love is highlighted as it is a deeper cognitive means of God, neighbor, the world and oneself than logic. It was established that the writer, according to the Eastern patristic tradition, considers love for a person of the opposite sex as a model of interpersonal love, which is the basis for any other kind of this feeling appearance – for the neighbor, for the enemy, for the native land, for God. It turns out that the tune is the absolute center, which is hidden in love. It exists beyond destructive egoism, destructive pride, devastating loneliness.*

**Key words:** world, phenomenon of love, sacred name, presence, tune.

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2-94: 94(477.87) «1938/1939»  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/33>

**Александренко В. В.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

**Балута О. В.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

### ЩОДЕННИК ВАСИЛЯ ГРЕНДЖІ-ДОНСЬКОГО «ЩАСТЯ І ГОРЕ КАРПАТСЬКОЇ УКРАЇНИ» В ЛІТЕРАТУРНИХ ХРОНІКАХ СРІБНОЇ ЗЕМЛІ

*У статті проаналізовано історичну сутність художнього образу Срібної Землі та процес його еволюції від літературних періоджерел до сьогодення.*

*Розглянуто проблеми термінології, а саме численні назви Закарпаття, які зустрічаються в публікаціях і свідчать про периферійне розташування краю і часту зміну його політичної приналежності. Це дозволяє підкреслити розмаїття історичних образів, об'єднаних спільною ідеєю державотворення в єдиний – Срібну Землю – при одночасному збереженні індивідуальності кожного з них.*

*Встановлено постійний тісний взаємозв'язок між історичним і художнім творенням образу Срібної Землі, доведено його динамічність. На цій основі обґрунтовано важливість внесення щоденника Василя Гренджі-Донського «Щастя і горе Карпатської України» в літературні хроніки краю. Точна часова деталізація зображених у ньому подій кількох місяців, що охоплює період від жовтня 1938 року до серпня 1939 року, покликана розширити правильні уявлення про Карпатську Україну, зняти з неї клеймо „одноденної держави”, створене британським журналістом Майклом Вінчем. Карпатська Україна повинна стати українським „Ватиканом”, поширюючи прогресивні погляди світової спільноти, зокрема, польського публіциста Станіслава Лося: мала за розміром, але створена як вогнище певної ідеї – ідеї Срібної Землі.*

*Акцент цієї публікації зроблено на беззаперечній документальній цінності хронікарських записок Василя Гренджі-Донського при творенні художнього образу Срібної Землі. У цьому плані «Щастя і горе Карпатської України» – це щоденник, на який можна покластися з повною достовірністю, так як його автор був не стороннім глядачем, а й співтворцем подій, безпосереднім учасником боротьби карпатських українців за свою свободу і державність, хронікером власних вражень, занотованих у режимі реального часу.*

**Ключові слова:** художній образ, історичний образ, „сріберний дзвін”, „дзвін свободи”, Срібна Земля, Карпатська Україна.

**Постановка проблеми.** Відомі різні історичні назви Закарпаття: „Карпатська Русь”, „Угорська Русь”, „Рутенія” (в складі Австро-Угорщини), „Підкарпатська Русь” (у складі Чехословаччини), „Карпатська Україна”, Підкарпатська територія (в складі Угорського королівства), Закарпатська область України (в складі Радянського Союзу), а в публіцистичній літературі після 1920 року в УСРР та на еміграції – „Закарпатська Україна” [8, с. 1]. Така велика кількість варіацій відображає

певні періоди життя краю з характерними для них особливостями поневолення і незалежності, розквіту і занепаду, що були зумовлені історичними подіями свого часу:

1. З давніх часів Закарпаття заселяли слов'янські племена.

2. У Х сторіччі край був частиною Київської Русі.

3. З XI сторіччя до середини XX сторіччя після завоювання угорськими племенами Закарпаття

входило до складу Угорщини, Австрії, Австро-Угорщини, Чехословаччини. При цьому необхідно зауважити, що наявні етноніми „Русь”, „русини” свідчать про збереження його нерозривних генетичних зв'язків зі своїм основним коренем – східним слов'янством, яке ще в I тисячолітті н. е. інтенсивно формувалося в племенах Подніпров'я, Подністров'я, Лісостепу, Волині і Прикарпаття.

Характерно, що на цьому етапі в літературних джерелах активно популяризується лірична назва Закарпаття – Срібна Земля.

4. У 1939–1944 роках край зазнав гніту хортистів і німецьких фашистів.

5. У 1945 році після свого визволення Закарпаття возз'єдналося з Україною.

Наведені факти дають підстави стверджувати, що це єдиний регіон України, який розвивався під значним впливом різнопланового європейського спадку, отриманого від угорського, чеського, словацького, польського, румунського народів і народів Балкан. Попри те, що зараз вчені Німеччини, Франції новим центром Європи вважають околицю Вільнюса, на початку ХХ сторіччя його визначили саме в Закарпатті (в селі Діловому на Рахівщині). Пізніші дослідження показали, що тут розташована одна із семи опорних точок нівелювання (вимірювання висоти рельєфу для карт) Австро-Угорської імперії, закладена в 1887 році австрійськими географами і картографами. Встановлення в 1977 році біля старого австрійського знака іншого, який позначив географічний центр Європи, не знайшло документального підтвердження. У зв'язку з цим у 2010 році на державному обліку спочатку з'явилася пам'ятка історії, науки та техніки під назвою «Геодезичний знак на місці розташування географічного центру Європи» і була занесена Міністерством культури у Державний реєстр нерухомих пам'яток України під охоронним номером №1255-3к, а потім потрапила в категорію міфічних [14, с. 2].

Отже, на нашу думку, висвітлення того самого перебігу політичних, економічних, етнічних і культурних процесів на Закарпатті є неоднозначним у різних історичних ракурсах, що відчутно впливає на творення художнього образу Срібної Землі. Також потрібно врахувати, що під впливом дійсності свідомість митців формує певне ставлення до предметів та явищ навколишнього світу. На основі власної пам'яті вони відтворюють реальність, викликаючи в мисленні своїх читачів (слухачів, глядачів) появу низки уявних образів. Зрештою, ці образи-уявлення покликані злитися в єдиний образ-узагальнення, що вбирає до себе

загальне та особливе, має власну цілісність, розкриває суттєве для ряду явищ і вважається художнім образом [13, с. 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Авторські роботи журналістів, публіцистів, громадсько-політичних діячів, українських і зарубіжних науковців О. Мишанича, М. Вегеша, В. Шетеля, М. Мушинки, П. Ходанича, В. Барчан, А. Пестременка, В. Ільницького, В. Туряниці, М. Олашина, В. Пагірі, Й. Баглая, В. Андрійця та ін. є багатоаспектними і відображають всі основні процеси зародження і розвитку мистецького життя на Закарпатті.

Спільною особливістю їхніх праць є звернення дослідників до маловивченої різнопланової творчості Василя Гренджі-Донського, ім'я якого в історичному плані „асоціюється з важливою епохою українського Рисорджименто” [3, с. 5], а в літературному – з „сином Срібної Землі” [1, с. 5]; осягнення ними художніх образів, створених митцем.

**Постановка завдання.** Актуальність дослідження зумовлена частим вживанням ліричної назви „Срібна Земля” щодо Закарпаття. Враховуючи, що «кожен образ пов'язаний з тією історичною реальністю, у якій проходив процес його образотворення» [6, с. 5], мету цієї роботи вбачаємо у встановленні постійного тісного взаємозв'язку між історичним і художнім творенням образу Срібної Землі, доведенні його динамічності та обґрунтуванні на цій основі важливості внесення щоденника Василя Гренджі-Донського «Щастя і горе Карпатської України» в літературні хроніки краю.

**Виклад основного матеріалу.** Назва «Срібна Земля» в літературних джерелах позначає, як правило, часовий проміжок із 1919 до 1939 року, а також дуже часто ототожнюється з назвою Карпатська Україна. Події тієї доби детально досліджуються в українській документальній стрічці Тараса Химича «Срібна Земля. Хроніка Карпатської України 1919–1939» [12]. Фільм 2012 року, створений кіностудією «Invert Pictures» на замовлення громадської організації «Західно-Український Центр Історичних досліджень», майстерно поєднує три сюжетні лінії – маловідомі документи, розповіді очевидців, а також відзняті географічні краєвиди та художні сцени. У стрічці використано кадри кінохроніки кінооператора Каленика Лисюка, чехословацькі військові хроніки, а також матеріали британського журналіста Майкла Вінча та кореспондента американської газети New York Times Ен МакКормік, які працювали тоді в Карпатській Україні як міжнародні спостерігачі.

Звернемося до історичної періодизації життя краю:

1. Стародавні часи – період, який хронологічно продовжувався до IX ст.
2. Феодальна доба – з IX ст. до середини XIX ст.
3. Період розвитку капіталізму (друга половина XIX – початок XX ст.) – період між двома світовими війнами, коли Закарпаття входило до складу Чехословаччини.
4. Угорська окупація 1939–1944 років.
5. Закарпатська Україна (період 1944–1945 рр.), повоєнний період, коли Закарпаття возз'єдналося з Україною.

Сюжетно виділяється період до 1918 року, коли Закарпаття входило до складу Угорщини та Австро-Угорщини [8, с. 2].

Можна зробити висновок, що 1919–1939 роки – це період перебування Закарпаття (Підкарпатської Русі до жовтня 1938 року) в складі Першої Чехословацької Республіки в очікуванні автономії, обіцяної Прагою.

Значно звужуються хронологічні межі власне Карпатської України. Це період запеклої боротьби українців за свою свободу, що охоплює проміжок часу від жовтня 1938 року до 15 березня 1939 року – дня, коли відбулося проголошення незалежності Карпатської України, і дня, який передував угорській окупації. Проте потрібно зауважити, що Карпатська Україна не була „одноденною державою”, так як її перший автономний уряд було затверджено 13 жовтня 1938 року. Цей факт добре висвітлений у щоденнику Василя Гренджі-Донського «Щастя і горе Карпатської України», часові рамки якого зводяться до подій кінця 1938 – початку 1939 років [4].

Зі свого боку, поява поетичної назви Срібна Земля випереджає виникнення історичної назви Карпатська Україна. Її витоками найчастіше вважають літературну діяльність Василя Пачковського, відомого українського поета й педагога. З 1919 до 1929 року він перебував на Закарпатті: працював у Берегівській руській гімназії, брав особисту участь у заснуванні ужгородської «Просвіти». Напередодні перших загальних зборів товариства в 1920 році написав вірш «Щедрівка Просвіти», в якому є рядок «Радуйся, Срібная Земле» зі „старинної” колядки: „Сійся, родися жито-пшениця на Україні для Закарпаття, радуйся, Срібная Земле!...” [14]. У своїх творах Василь Пачковський часто вживав слово «срібний»: срібні води, срібні хвилі, срібний Плай, срібна Русь, сріберний дзвін. Але з-поміж усіх вжитих назв він пояснив лише останню – «сріберний дзвін», створивши одно-

йменну поему і долучивши її до статті 1921 року «Дорога пам'ятка з княжих часів», яка була опублікована в газеті «Руська Нива».

Цією пам'яткою став срібний дзвін із села Богаревиці на Берегівщині, знайдений селянами під час Першої світової війни, що привертав увагу руським написом року: „тисяч тридцятий четвертий”. Саме його історію відтворив Василь Пачковський у своїй поемі. За існуючою легендою „церковний дзвін був не простий, а „сріберний”, відлитий у Києві в 1034 році і подарований донькою Ярослава Мудрого Анастасією, дружиною угорського короля Андраша I, Богаревицькій церкві. Наділений надзвичайною силою: „Ой дзвін дзвонить, робить чуда: глухі чують, сліпі бачать, німі стануть говорити, а відступники заплачуть...”, він впродовж століть захищав село та його околиці від усіх бід і нещасть. Навіть під час нападу монголо-татарської орди срібний дзвін, закопаний у полі для вбереження від загарбників, не знав спокою і своїм гудінням попереджав про небезпеку, що насувалась. Згодом його викопали і прикрасили церковну вежу. Однак після конфіскації угорськими окупантами в 1917 році дзвін по дорозі до Будапешта втратили” [2, с. 423]. За різними свідченнями, зокрема колишнього жандарма Василя Олашина, пам'ятку в 1918 році вивезли до Братислави і, за іншими версіями, розбили.

Очевидно, що „поема Василя Пачковського зробила „сріберний дзвін” із його тисячолітньою історією невід'ємним атрибутом Закарпаття; він визначив поетичну назву краю „Срібна Земля” і його незмінні цінності з часів Ярослава Мудрого – єдність і свободу” [2, с. 423]:

„Ярослав, наш князь великий,  
З Києва слав уграм зятя –  
Та заслав той дзвін сріберний  
Срібній Русі Закарпатя!..

Ось він дзвонить: Тисяч років  
Тому ми тут панували,  
Де дзвеніла наша слава,  
В церкві срібні дзвони грали!..

Ось він дзвонить – сонце сходить,  
Срібна Русь у світлі грає –  
Дзвін свободи чуда діє,  
Наша слава оживає!” [14, с. 6].

Примітним є те, що в останніх рядках поезії „дзвін сріберний” перероджується у „дзвін свободи”, а „Срібна Русь” Василя Пачковського – у Карпатську Україну, про що свідчить його історичний нарис 1939 року „Срібна Земля:

тисячоліття Карпатської України» [5]. Проведені дослідження демонструють закономірність такого перетворення: від сумнівної автономії Закарпаття – до незалежної держави.

Саме в цей час після семи століть перебування у складі Угорщини, розпаду Австро-Угорщини та утворення у листопаді 1918 року Угорської Демократичної Республіки на чолі з її Президентом Міхаєм Кароєм Закарпаття отримує 21.12.1918 р. статус автономії. Українські національно-визвольні сили, які презентували понад 70 відсотків населення краю, проголошують про його об'єднання з Українською Народною Республікою та Західно-Українською Народною Республікою в єдиній Українській державі та беруть участь в укладенні Акту Злуки в Києві 22.01.1919 року. Проте в своєму національному прагненні до соборності українських земель і забезпеченні незалежності Закарпаття, як і вся Західна Україна, зазнає протидії: фундаторами Версальської системи в Європі (Франція, Великобританія, росія) укладено Сен-Жерменський мирний договір від 10.09.1919 р., в якому вони засвідчують про розпад Австро-Угорської монархії, формування самостійних держав Австрії, Чехословаччини, Королівства сербів, хорватів і словенців (у майбутньому – Югославії), а також передачу Підкарпатської Русі (Закарпаття) до складу Чехословацької республіки за умови збереження за ним автономії [7, с. 3].

Шляхом зіставлення історичних і літературних процесів відслідковуємо появу в Закарпатті „дзвону свободи”: „йдеться про копію відомого американського „Liberty Bell” – символу незалежності США від Великобританії, виготовлену в 1918 році коштом американських русинів-емігрантів, котрі об'єдналися в організацію „Середньоевропейська унія”. Характерно, що ще в жовтні 1918 року на конференції у Філадельфії делегати, в числі яких були Томаш Масарик (перший президент Чехословаччини) і Григорій Жаткович (майбутній губернатор Підкарпатської Русі) підписали „Декларацію незалежності центральноєвропейських народів”, після чого ударили у Дзвін Свободи з викарбуваним надписом: „Най свобода будеть проголошена через цѣльїй свѣтъ всім жителям его”. Цей дзвін подарували Ужгороду” [2, с. 424]. Проте невідомо, коли саме його привезли зі США в місто і встановили перед жупанатом. За одними свідченнями, разом із дзвоном із Філадельфії прибули і два стільці, на яких Масарик і Жаткович підписували декларацію. За іншими – стілець був один (сидячи на ньому,

Масарик і Жаткович ставили підписи по черзі), але додавалося перо, яким була засвідчена ця історична подія, через рік після якої Закарпаття увійшло до складу Чехословаччини. Документальні дані про стільці і перо відсутні, а про Дзвін Свободи згадується неодноразово:

1. Його офіційне відкриття відбулося в 1920 році, коли в Ужгороді 2 грудня (День народження Григорія Жатковича), проголосили «Днем свободи», широко відзначаючи це свято. Простояв він перед жупанатом до 1928 року.

2. В 1921 році після появи у публічній сфері поеми Василя Пачковського дав нове життя «срібному дзвону». Закарпаття почали називати Срібною Землею, а газети «Срібна Земля», а потім і «Срібна Земля-Фест» зробили величезний внесок у популяризацію цієї назви.

Жаткович висловив протест проти політики чехословацької влади, що не визнавала автономії Закарпаття, і склав повноваження губернатора.

3. Після демонтажу дзвін у пилюці та бруді довгий час простояв у дворі губернаторського уряду (що сьогодні є внутрішнім двором Художнього музею ім. Йосипа Бокшая). Станом на 1934 рік його в Ужгороді вже не було – відвезли до Праги: „Можеть быть еще ужгородцы помнят звань свободы, который прислали наши американские братья, и который был помещен на дворъ губернаторскаго уряда. Лежалъ тамъ конечно, въ пыли, въ грязи, но былъ хотя у насъ. Теперь уже его въ Ужгородд нѣтъ. Отвезли его въ Прагу, въ музей. Звонить на немъ нельзя, не приспособленъ къ тому. Кто посьтитъ пражскій замокъ, того служащій за нѣсколько коронъ поведеть въ помещеніе, гдѣ хранится звань карпаторусской свободы...” [11, с. 4].

Слід зауважити, що в роки незалежної України історична тема зі Дзвоном Свободи отримала логічне продовження: „авторка Надія Попадюк у своїй книзі «Ужгород – світова столиця міні скульптур» розповідає про відкриття 2 грудня 2017 року символічної міні-скульптури Григорію Жатковичу, що зображує іменинника з крилами на «Дзвоні Свободи». Бронзового губернатора традиційно розмістили перед входом до жупанату. На міні-копії легендарного дзвону „Liberty Bell” відтворена тріщина та викарбувано слова з Біблії: «Нехай свобода буде проголошена через цілий світ усім жителям його»» [2, с. 424]. На нашу думку, знаковим є також, що цю скульптуру відкривав автор Михайло Колодко разом із Сергієм Устичем, одним із перших губернаторів Закарпаття після проголошення Незалежності України.

**Висновки.** Художнє творення образу Срібної Землі „має тисячолітню історію та символізує Закарпаття на шляху до Української незалежної держави. Він формується на основі ряду історичних образів, серед яких чільне місце належить Карпатській Україні” [2, с. 424]. Повністю визнаємо потребу в окремому детальному розгляді цього складового образу. Проте вважаємо, що запропоновані часові рамки, які, як правило, охоплюють період із 1919 до 1939 року або ще більший проміжок часу, є для нього невластиві. При такому підході над образом Карпатської України, яка проіснувала лише півроку, домінує історичний образ Підкарпатської Русі. Нівелюється феномен, коли за короткий час існування Карпатська Україна 15 березня 1939 року проголосила свою довгоочікувану, хоча й «одноденну», незалежність із трибуни Сойму: «Наша Земля стає вільною, незалежною та проголошує перед цілим світом, що вона була, є й хоче бути УКРАЇНСЬКА. І коли б навіть нашої молодій Державі не суджено було довго жити, то наш Край залишиться вже назавжди УКРАЇНСЬКИЙ, бо нема такої сили, яка могла б знищити душу, сильну волю нашого українського народу» [10, с. 8]. Зважаючи на сказане, творення

образу Карпатської України передбачає, що він буде детально розглянутий в історичному періоді, який для нього характерний: від жовтня 1938 року до кінця травня 1939 року. Структура щоденника Василя Гренджі-Донського «Щастя і горе Карпатської України» дозволяє це зробити. Зрештою, такий підхід покликаний спростувати, що Закарпаття – це „Земля без імені”, як у 1932 році написав про неї чеський письменник Іван Ольбрахт у збірці своїх репортажів, заохочуючи закарпатських русинів боротися за свою національність, культуру і мову. У нарисі „Бій за культуру і мову” він шукав назву для населення Закарпаття. Зробивши висновок, що найближчими до закарпатських русинів є українці, відкрито закликав місцевих інтелектуалів і письменників не тільки творити, але й боротися за свою українську ідентичність, оскільки „майбутнє Закарпаття – за українським напрямком” [9, с. 3]. Отже, у 1938–1939 роках на зміну історичному образу Підкарпатської Русі прийшов історичний образ Карпатської України, відтворений у щоденнику Гренджі-Донського. Закарпаття із „Землі без імені” перетворилося на „Український край” – регіон із багатьма історичними назвами, об’єднаними в єдину – Срібна Земля.

#### Список літератури:

1. Андрійцьо В.М. Український театр Закарпаття у творчій спадщині Василя Гренджі-Донського (До 75-ї річниці Карпатської України) : монографія. Ужгород : Карпати, 2014. 208 с.
2. Балита О.В., Александренко В.В. Художнє творення образу Срібної Землі: походження та історична сутність. *Освіта і наука – 2023*. 36. наукових праць. К. : УДУ імені Михайла Драгоманова, 2023. 1488 с.
3. Василь Гренджа-Донський: до 120-річчя від дня народження : бібліогр. покажч. / Упр. культури Закарпат. облдержадмін., КЗ „Закарпат. обл.універс. наук. б-ка ім. Ф. Потушняка” Закарпат. обл. ради; уклад. М.Б. Бадида; вступ. ст. В.В. Барчан; відп. за вип. О.А. Канюка. Ужгород : РІК-У, 2017. 138 с.
4. Гренджа-Донський В. Щастя і горе Карпатської України. Щоденник 7.X.1938 – 8.VIII.1939. Ужгород : Гражда, 2019. 391 с.
5. Срібна земля. Тисячоліття Карпатської України: нарис історії з мапою / Василь Пачковський. 2-е вид. Нью-Йорк : Говерля, 1959. 69 с.
6. Ясінський М. Логіка історичного образу. *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”*. Серія: *Культурологія*. 2014. Вип. 14 (1). С. 106–112.
7. Держалюк М.С. Закарпатський край у нестримному прагненні до Української державності. Інститут всесвітньої історії НАН України. URL: <https://ivinas.gov.ua/publikatsiji/statti/zakarpatskyi-krai-unesnymnomu-prahnneni-do-ukrainskoi-derzhavnosti.html>
8. Закарпатська обласна рада. *Закарпаття*. Історична довідка, 2011 рік. URL: <https://zakarpatt-rada.gov.ua/>
9. Закарпаття крізь камеру чехів. *Україна молода*, 2010 рік. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/1782/163/63190/>
10. Карпатська Україна. Український інститут національної пам’яті. URL: <https://old.uinp.gov.ua/publication/karpatska-ukraina>
11. Літераті Т. Втрачений Ужгород: музеї та цінності, які втратило місто, 2017 рік. URL: <https://prozahid.com/content-42512-html/>
12. Срібна Земля. Хроніка Карпатської України 1919–1939 pp. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5fN4EyWmlZs&t=113s>
13. Художній образ. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>
14. Штефаньо О. Три міфи про Закарпаття та чому і як вони виникли. *Новини Закарпаття* : електронна версія газети. 20.11.2021 р. URL: <http://novzak.uz.ua/news/try-mify-pro-zakarpattya-ta-chomu-i-yak-vony-vynyukly/>

**Aleksandrenko V. V., Balyta O. V. VASYL GRANGE-DONSKYI'S DIARY "HAPPINESS AND SORROW OF CARPATHIAN UKRAINE" IN LITERATURE CHRONICLES OF SILVER LAND**

*In this article is analyzed historical essence of artistic image of Silver Land and its process of evolution from literary primary sources to the present days.*

*Problems of terminology are considered, namely numerous names of Transcarpathia, which are found in publications and testify to the peripheral location of the region and frequent changes in its political affiliation. This makes it possible to emphasize the diversity of historical images united by the common idea of state formation in the United image – Silver Land – at the same time the individuality of each of them is preserved.*

*A permanent close relationship between the historical and artistic creation of the image of the Silver Land has been established, and its dynamism has been proven. On this basis, the importance of including Vasyl Grange-Donskyi's diary "Happiness and Sorrow of Carpathian Ukraine" in the literary chronicles of the region is justified. The precise temporal detailing of the events of several months depicted in it, covering the period from October 1938 to August 1939, is intended to expand the correct ideas about Carpathian Ukraine, to remove from it the stigma "of the one-day state" that was created by the British journalist Michael Winch. Carpathian Ukraine should become the Ukrainian "Vatican" spreading the progressive views of the world community, in particular, the Polish publicist Stanislaw Los: small in size, but created as a focus of a certain idea – the idea of Silver Land.*

*Accent of given publication is done on undeniable documentary value of the chronicle notes of Vasyl Grange-Donskyi during the creation of the artistic image of Silver Land. In this regard, "Happiness and sorrow of Carpathian Ukraine" is a diary that can be relied upon with complete reliability, since its author was not only an observer, but also a co-creator of daily events, a direct participant in the struggle of Carpathian Ukrainians for own freedom and statehood, a chronicler of personal impressions that were recorded in real time.*

**Key words:** *artistic image, historical image, "silver bell", "bell of freedom", Silver Land, Carpathian Ukraine.*



**Бикова Т. В.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА «НІЧ ІЗ ПРОФІЛЕМ ЖІНКИ»: ІРОНІЯ, МІСТИКА ТА ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ

У статті авторкою досліджується питання жанрового розмаїття прози сучасного українського письменника Володимира Даниленка. Для читача і літературознавців постмодерні романи письменника цікаві тяжінням до жанрових модифікацій, експериментуванням, прагненням поєднати у межах традиційного романного жанру ознак сучасного елітарного і масового письма, що відповідає на актуальні запити сьогодення і стимулює до роздумів. Романне письмо глибоко інтелектуальне, спрямоване на осягнення екзистенційних глибин буття людини.

Основним завданням літературознавчої статті є характеристика жанрових особливостей роману Володимира Даниленка «Ніч із профілем жінки» – інтелектуалізм, іронічність та ознаки містичного; розкриття жанрового новаторства та експериментальності прози письменника. Визначено, що роман «Ніч із профілем жінки» в авторській інтерпретації має риси містичного, інтелектуального, філософського та іронічного роману. До категорій містичного належать: наявність таємниці, зображення людини у стані афекту, інтрига, події відбуваються вночі або ввечері, раптова поява об'єкта страху, страх як психологічна реакція організму людини на зовнішні подразники, описи містичної жінки, яка ховає своє обличчя тощо.

Риси інтелектуальної та філософської прози у творі – це прості життєві проблеми героїв, описані у творі, на фоні показу радянської дійсності, філософські роздуми головного героя роману над сенсом буття, місцем людини у світі. Саме у присвяті до роману схована глибока філософська та інтелектуальна істина – гра змінює кожного персонажа.

Зазначено, що іронічність – риса індивідуального стилю В. Даниленка. У романі вона присутня у текстовій площині, показі героїв, на жанровому рівні: традиційні жанрові характеристики подаються із гумором (опис потойбіччя, чистилища, раю). Зроблено висновок про присутність у романі ознак іронічного, містичного та інтелектуального твору.

**Ключові слова:** жанр, постмодернізм, сучасний український постмодерний роман, Володимир Даниленко, стиль, іронічність, інтелектуалізм, містичність, проза, гра.

**Постановка проблеми.** Розвиток сучасного постмодерного роману в українській літературі характеризується експериментуванням авторів на всіх рівнях літературного тексту композиційному, стилістичному, мовному, жанровому тощо. Це є свідченням того, що сучасні автори продовжують тенденцію щодо творчого осмислення та інтерпретації усіх рівнів екзистенції людини, її формування психологічних домінант, стосунків із навколишнім середовищем. Художній твір залишається бути людиноцентричним, а романний простір дає змогу втілити найсміливіші авторські задуми у площині змісту та форми тексту, залишитися у межах цього жанру і водночас розширити його шляхом подолання усталених жанрових законів.

Володимир Даниленко у напрямі експериментування у жанрі постмодерного роману займає чи не перше місце: кожен із його творів – свідомо

створений текст, що містить ознаки декількох жанрових різновидів. Для літературознавців цікавий формат створення такого художнього твору, прагнення поєднати у межах традиційного романного жанру розмаїтих ознак сучасного елітарного і масового письма, що відповідає на актуальні запити сьогодення, а читача стимулює до активних роздумів. Це твори, які зацікавлюють з першої сторінки, акумулюючи у собі «досконале вміння оповідати людські історії, приперчуючи їх добре витриманою інтригою та водночас насичуючи ненав'язливим дидактичним сенсом» [3, с. 427].

Кожен із його романів характеризується оригінальними жанровими особливостями, автор у межах «традиційних» ознак постмодерного роману експериментує з жанром, іронічність присутня не тільки у тексті роману – іронізує автор на стильовому і жанровому рівнях. Водночас його

проза глибоко інтелектуальна, спрямована на осягнення екзистенційних глибин буття людини: «Ми у своїй творчості за людину в її різноманітних екзистенційних вимірах, за людину звичайну і водночас незвичайну, індивідуальну – з її правдою і кривдою, добром і злом, сподіваннями і тривогами...» [2, с. 7].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературні здобутки В. Даниленка постійно високо оцінюють критики і науковці, характеризуючи приналежність до Києво-житомирської прозової школи, тісний зв'язок із художньою екстетикою В. Шевчука, основні ознаки його прози як експериментальному і на жанровому рівні. Серед дослідників прози: О. Бровко, Н. Гудована, Н. Завертлюк, Н. Козачук, М. Лаврусенко, П. Майдаченко, Н. Осмак, Я. Поліщук, В. Степанищенко, Т. Сушкевич, Г. Цимбалюк, В. Шнайдер, Н. Яблонська та ін. У критичних матеріалах вони відзначають експериментування, жанрове новаторство у поєднанні різних жанрових категорій у межах традиційного романного канону. Однак, роман «Ніч із профілем жінки», написаний 2020 р., не ставав предметом дослідження саме з позиції жанрології. Викликає наукове зацікавлення експериментальна спроба поєднання у межах романного жанру ознак інтелектуальності з іронією та містичністю.

**Мета роботи** – дослідити і охарактеризувати жанрові особливості роману Володимира Даниленка «Ніч із профілем жінки» – інтелектуалізм, іронічність та ознаки містичного; розкрити жанрове новаторство та експериментальність прози письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Серед термінології авторського жанрового визначення роману «Ніч із профілем жінки» на особну увагу заслуговують наявність ознак містичного роману-детективу. Містичності у творі додає саме розслідування підлітків, насичене елементами горору і містики: у селі Туровець відбуваються події, які ніяк не піддаються нормальній раціональній логіці: містична невидима жінка у чорному плащі майже щоночі лякає мешканців. Як наслідок – вони змінюються, і що парадоксально (водночас присутній тут елемент іронії. – Т. Б.) – у кращу сторону. З одного боку, наявний елемент класичної «страшилки» для підлітків про містичну Жінку, сюжет із багатьма зустрічами і ляканням, з іншого – у містичне тло включається елемент іронічної гри, де читач разом із автором, який відкрито грає із ним, стаючи то оповідачем-підлітком, то старшого віку, а то й розповідачем-спостерігачем (автор включає у твір різні наративні площини). І вже із цієї пози-

ції відбувається споглядання на всі «містичні» події і знову-таки з елементом іронії.

Як у традиційному горорі, опис несподіваної першої зустрічі із містичною Жінкою поданий через емоційний стан головного героя: «...Хтось доторкнувся до мого плеча, і я здригнувся. Переді мною стояла висока худа жінка в темному плащі. Насунутий на очі капюшон затуляв обличчя. ... Я не бачив ні очей, ні губ, ні підборіддя. Замість обличчя виднівся темний отвір, ніби переді мною була глибока нора... Жінка подалася до мене ближче, і мене охопив страх» [1, с. 13]. Страх у творі матеріалізується через описи станів героїв, їх внутрішні почування. Страх стає одним із реально діючих персонажів, адже саме знаходячись у цьому стані, людина робить перші кроки до змін у власному житті або навіть через страх людина перероджується. У творі автор починає говорити про моральні чесноти людини, яким чином кожна особистість може змінитися на краще. Особливістю появи таємничої Жінки у плащі є те, що вона лише своєю появою приводить до моральних змін: під її вплив потрапляють ті мешканці села, які мають гріхи – є агресивними, розпусними, брехливими, лінивими, пихатими, байдужими тощо. Під кожен гріх автор детально подає історію життя персонажа, опис обов'язкової і несподіваної зустрічі з Жінкою і зміни, які відбуваються у житті людини після цього. Зустріч стає для кожного фатальною, сповненою неймовірного страху і є каталізатором подальших змін.

Опис у стані афекту кожного героя автор подає за певною структурою, у якій простежуються елементи певної гри-«лякалки»: раптова поява об'єкта страху, страх як психологічна реакція організму і події з цим пов'язані, наслідки страху для персонажа. Містичності твору додає той факт, що всі події відбуваються вночі або ввечері, автор навмисне зображує героїв у найбільший момент страху, коли вигляд Жінки спричиняє розвиток їхньої уяви: «Його охопили страх і відчай, по всьому тілу виступили сироти. Тінь своєю порожнечою зазирнула Аркадьові в душу, і він побачив перед собою прірву. Відчув, що перед ним розверзається земля, і край, на якому він стоїть, сунеться вниз. А коли зібрав усю свою волю, щоб чинити опір, тінь по-котячому нявкнула й зашипіла, а його ноги почали рухатися окремо від свідомості» [1, с. 25]. Наслідки страху для всіх героїв – парадоксальні, адже страх стає каталізатором змін кожного героя.

У творі присутні такі ознаки містичного жанрового тексту: постійні натяки, тримання в інтризі читача і опис страху героїв, які бачать Жінку. Також

постійно подається опис самої Жінки із «холодними руками», її зовнішність: «темна хустка під капюшоном, з-під якої зяяла моторошна порожнеча», у неї «пронизливий крик», її поява асоціюється із дивними подіями у житті людей. Водночас інтрига тримається і за рахунок гри: граються всі, починаючи від дітей у дитячу гру, Жінка із своїми «жертвами», а найголовніше – автор з читачем. Він то наближає до розгадки таємниці, то навмисне віддаляє розуміння того, хто це може зробити. При чому відбувається це в іронічному ключі: поряд із містичними подіями відбуваються й інші, не менш важливі події у житті підлітків: Автор описує їх розваги, захоплення, перше кохання, товариську вірність і зраду, перебування у школі. Все це створює картину життя підлітків, які перетворилися на детективів у пошуках розгадки таємниці нічної Жінки. На перший погляд – це їхнє буденне життя, думки і ставлення до подій, водночас автор невимушено натякає читачеві, що розгадка таємниці поряд, навіть натякає на того, хто несподівано стає причетним до Жінки у фіналі твору: весь час цей герой поряд із оповідачем, весь час бере участь у розслідуванні таємниці, і водночас його світ є закритий для інших, у всіх своїх справах він поступає алогічно. Тобто він також грається у «моранку» з іншими підлітками, дорослими, заплутуючи їх, тим самим перетворюється на Жінку. Однак не мовчить, а дає натяки, як у розмовах, так і у ситуаціях, що створює навмисне: «Борик притулив до губ вказівного пальця і владним жестом наказав, щоб ми зупинилися. А сам тихо підкрався до дороги, і коли був від мотоцикла на відстані стрибка, на вулиці раптом хтось дико закричав... – Ти так добре копіюєш голос нічної жінки! – захоплено сказав я Першку» [1, с. 68]. У процесі розгадування таємниці цей герой починає багато висловлюватися і давати натяки своїми діями та вчинками.

Автор також постійно натякає читачеві, що саме з Бориком пов'язана якась таємниця. Однак найбільше цих натяків відбувається під призмою іронії. Наприклад, історія відвідування пізнього сеансу оповідачем Редькою про хоробрих індіанців. Редька уявляє себе головним героєм і пророкує події, які пізніше дивним чином матеріалізуються у реальному житті: «Я – річковий камінь, якого течія відірвала від скелі й прибила до твого берега, – кажу Натці. – Ти навчила мене розуміти Борика і гру на Першківській вулиці, де будь-якої миті тебе можуть догнати не безжальні свинцеві кулі блідолицих, а холодні руки нічної жінки. Зустріч з тобою зробила мене щасливим, бо я від-

чув твоє кохання, але мені пора. Гра у моранки закінчилася! Я вирушаю на війну!» [1, с. 57]. Під впливом сеансу Редька в уяві переносить всіх своїх друзів на екран фільму, однак розуміє, що якраз Борик стає найбільшим зрадником, а у боротьбі за свободу індіанців сам змагається зі зрадником, отримує кулю і вмирає.

У реальному житті «гра у моранки» триває і до останньої сторінки, читач, отримавши всі докази, ключі до розгадки, натяки, не може до кінця упевнитися, хто саме є ініціатором «моранки» – Борик чи хтось інший. Іронічності додають ситуації, в які потрапляють герої: наприклад, «облава», влаштована після нічного сеансу в кінотеатрі директором школи та вчителями найбільш запеклих порушників, «класичний допит» свідків у стилі колишнього НКВС, який влаштовують заїжджі «сищики» Інна Цимох та Іван Замора, лякання голим Костем Базилишним дівчат, невдале залицяння Вічі до Єви Розпутної, спокушання їжею Гандзі Скороход тощо. Описуючи Борика, згадуючи про його характер. Оповідач постійно наголошує на посмішці героя, іронічній інтонації, з якою він постійно спілкується з іншими мешканцями села, незалежно від віку. Тобто він є персонажем іронічним, вигадливим, постійно причетним до гри і водночас він є тією людиною, що тримає від себе всіх на відстані, нерідко філософствує щодо тих чи інших моральних чеснот. І саме у його постаті гра стає інтелектуальним тлом роману, провідною характеристикою.

З інтелектуальною прозою роман «Ніч із профілем жінки» єднає насамперед порушена проблематика, що стосується місця людини, її чеснот у суспільстві, роздумів про готовність людини переоцінити власне життя, врахувати помилки і почати жити «з чистого аркуша». Саме у присвяті до роману схована глибока філософська та інтелектуальна істина – гра змінює кожного персонажа, зображеного у творі. Більшість героїв, які зустрічаються на сторінках роману (а це тільки дорослих історій зустрічей із нічною жінкою близько 30! – Т. Б.) у процесі гри змінюються, «очищуються» від своїх «гріхів», саме завдяки діям нічної Жінки отримують шанс на нове життя і нове своє призначення. Однак автор іронічний і у цьому: у творі залишаються незмінними ті персонажі, які так чи інакше уособлюють «радянську систему», випадають поза простір села Туровець, які не піддаються магії нічної Жінки – це прагматична журналістка Інна Цимох, «ввічливий чоловік», представник КДБ Іван Замора та психічно неврівноважений директор школи Кость Денисюк.

Саме вони стають «вершителями» каральної системи у Туровці, вчиняють офіційне розслідування і за їх рішенням родина Борика залишає назавжди село. Питання щодо їхнього покращення моральних чеснот залишає письменник відкритим.

Зазначимо, що у своєму дотриманні канону жанру інтелектуальної прози В. Даниленко також іронічний. Так, у тексті твору відсутні використання цитат або афористичних тверджень відомих особистостей, натомість із багатьма видатними людьми один герой Лука Великоборець таки зустрічається. Історичні факти з біографій відомих людей також подаються словами героя у доволі цікавій формі. Із властивою авторові іронічністю він подає історію перебування Луки у раю. В. Даниленко подає власне бачення Едемського саду як місця-пансіонату, де відпочивають на різних рівнях чимало відомих праведних людей. Серед мешканців «пансіонату» опиняються ті, які, як вважає В. Даниленко, пройшли у своєму житті випробування любов'ю. Усього 7 уявних рівнів, або «ліній». На першому рівні – «зразкові батьки, які багато вклали у виховання і розвиток своїх дітей, та приємні, життєрадісні люди, які нікому не робили зла», на другому – відомі реформатори, які зіграли велику роль у розбудові своїх держав. На третьому рівні серед закоханих герой зустрічає Данте і Беатріче, що це саме вони читач здогадується із натяків, напів розгадок. Тобто стає зрозуміло, що читач має бути інтелектуалом, знавцем історій про відомих людей, щоб відгадати авторську загадку, вирішити головоломку: хто це такий? Лука Великоборець за задумом автора не знає, яких відомих особистостей він зустрічає на різних рівнях раю, а опис їхньої зовнішності подає своїми словами. Так, на четвертому рівні серед відомих письменників, режисерів, акторів, композиторів тощо Лука зустрічає сумну дівчину: з опису її долі і нещасливого зрадливого кохання читач здогадується, що це Маруся Чурай.

Випадково підслухавши розмову поважного пана із дівчиною, в якій подаються певні подробиці життя, пов'язані із істеричною дружиною, яка за будь-яких обставин стріляла із рушниці, читач-інтелектуал має упізнати Панаса Мирного. А на п'ятому рівні серед філософів він має вгадати Бердяєва та Сковороду, які спілкувалися з приводу потрібності кохання і вчинку, що зробив Григорій Сковорода, коли утік з-під весілля. Серед представників шостої лінії знаходяться релігійні діячі та справедливі правителі, саме серед них – найупізнаваніший індійський державний діяч Магатма Ганді як автор філософії ненасильницького опору.

Якщо з іншими мешканцями раю Лука не спілкується, то навпаки з Ганді у них відбувається розмова, сповнена глибоко філософського змісту: «Зразу відчувається, що маєте почуття гумору, – підморгнув йому я, завваживши його босі ноги на сріблястій плитці, ніби він щойно вийшов із душової kabini. – Якби в мене не було почуття гумору, я б здурів, – усміхнувся голомозий чоловік і гукнув мені навздогін: – Знайди мету, а все інше для неї знайдеться.» [1, с. 166].

Загальновідома філософська істина, промовлена в уяві героя стає афористичним висловлюванням, яке скеровує не тільки життя Луки Великоборця, а інтуїтивно проєктується на долю мешканців села Туровець. Водночас цією розмовою автор підкреслює важливість гумору у житті людини, пояснює тим самим і власне ставлення до дійсності – через іронію і гумор легше сприймати всі негаразди у житті, а результати гарних подій і зустрічей тим більше по-філософськи оцінювати з позиції гумору та іронії. Саме висловлювання про мету життя сприяє вибору Луки, коли він опиняється на сьомій лінії перед Ісусом Христом. І тут іронічність автора зникає: герой має зробити вибір у житті – вічно жити у любові у раю поряд із Христом або повернутися у земне життя до матері, відчути її любов, неспокій, турботу і не мати повернення у рай. У виборі Лука послідовний і упевнений: «І я пішов, не озираючись, на голос матері через цей сад, який пахтів ароматом квітів і бринів чарівною музикою, через сад, у якому забули про всі свої земні турботи щасливі люди, що вже нікуди не спішили й ні про що не переживали» [1, с. 168]. Автор підтримує свого героя, його позиція також незмінна: найвище щастя у житті – це жити поряд із людиною, яка тебе любить, переживати разом із нею неспокій, відчувати її піклування і турботу. У цьому відчувається глибокий авторський інтелектуалізм, його бачення світобудови: рай у ньому існує, але той світ немає усього спектра емоцій, що означає мета життя.

По-філософськи серйозним стає автор, коли центральний герой Борик виголошує певні істини, яких він дотримується. У своїх роздумах і міркуваннях Борик також наближається до істини, яку проголосив Магатма Ганді в уяві Луки: «У кожної людини є своя місія, заради якої вона прийшла у цей світ» [1, с. 123]. Оповідача вражає логічність і послідовність суджень Борика, а його постать порівнюється із священником Мацьком, який промовляє проповіді. Така поведінка підлітків не дивує, а його промови сприймаються як якість логічне пояснення того, що відбувається у селі.

Однак саме Редька пояснює таку «дорослість» Борика, розповідаючи його історію порятунку від загибелі наприкінці твору перед розгадкою таємниці нічної Жінки. Знову-таки у стилі Даниленка із нашаруванням іронічності про запалення легенів від переохолодження, клінічну смерть, знаходження у стані напів існування, його роздуми про сенс буття людини: «...цей світ не міг виникнути сам по собі. Ми повинні більше слухатися свого голосу. Він десь тут, – приклав руку до грудей. – Цей голос живе в кожному з нас, хто не розлучився його слухати. В тебе він теж є. Тільки ти не хочеш його чути» [1, с. 195].

Саме у лікарні після перенесеної клінічної смерті Борик висловлює своє припущення про особливу свою місію на цьому світі: «Коли я опинився там, звідки не повертаються, то почав звертатись до всіх сил і просити їх, що коли залишусь живий, то буду робити все, аби люди стали кращими в Туровці і у всьому світі» [1, с. 196]. І відповідно до традиційної теорії народної казки, якщо щось пообіцяєш заради життя, треба цю обіцянку виконувати, Борик обирає покращення моральних якостей односельців за мету свого життя.

У реалістичному дусі автор відтворює судилище, яке влаштували представник КДБ Замора і директор школи Денисюк, Борику та Редьці, під час якого Редька відмовляється від Борика, перелякавшись дій Замори. Прихована іронія виявляється під час опису цього моменту – вона нагадує біблійну історію про те, як Ісус Христос передрік апостолові Петрові, що він тричі відречеться від нього допоки заспівають півні, адже незадовго до свого демаскування таку долю передрікає Редьці

сам Борик. Відкрита авторська іронія над діями і вчинками представника КДБ виявляється у словах Замори, які він промовляє у стані афекту про радянську владу: «Це називається реакційна тоталітарна секта з авторитарним лідером, що виконує деструктивну роль у суспільстві... Та колорадський жук не зробив стільки шкоди, як ти! ... За п'ятдесят один рік радянська влада викинула стільки коштів і людських ресурсів, щоб видерти тут Бога з людських голів, а Першко за один сезон звів усю роботу нанівець» [1, с. 220]. Відкрита іронічність автора над радянською дійсністю змінюється констатацією факту: Борику та його родині пропонується вибір: швидко виїхати за межі села на інше місце проживання або Борик потрапляє за свій антирадянський вчинок до колонії малолітніх злочинців. Таким чином авторська іронічність закінчується там, де «спрацьовує» вирок радянських каральних органів, і отримує свій вияв безпосередньо в історіях мешканців села.

**Висновки і перспективи дослідження.** Роман В. Даниленка «Ніч із профілем жінки» є свідченням авторського експериментування сучасного постмодерного роману. У межах загального детективного жанру письменникові вдалося провести експеримент із поєднанням різних жанрових категорій – твір містить ознаки містичного, іронічного, філософського та інтелектуального роману, із легким нашаруванням дидактизму. Перспективи дослідження полягають в аналізі наявних інших жанрових модифікацій роману, оцінці його з позиції новаторства у напрямі постмодерних ознак жанрових різновидів: роману-головоломки, роману-колажу та роману-печвоку, роману-грі.

#### Список літератури:

1. Даниленко В. Ніч із профілем жінки: роман. Київ: ВЦ «Академія», 2020. 224 с.
2. Житомирський феномен: спецвипуск часопису «Світло спілкування». Житомир, 2007. 416 с.
3. Поліщук Я. Київський бестіарій. *ЛітАкцент*: альманах. Київ: Темпора, 2010. Вип. 2 (4). С. 426–433.

#### Bykova T. V. GENRE FEATURES OF THE NOVEL OF VOLODYMYR DANYLENKO "A NIGHT WITH A WOMAN'S PROFILE": IRONY, MYSTICISM AND INTELLECTUALISM

*In the article, the author examines the issue of genre diversity in the prose of the modern Ukrainian writer Volodymyr Danylenko. For the reader and literary experts, the writer's postmodern novels are interesting for their attraction to genre modifications, experimentation, and the desire to combine within the traditional novel genre features of modern elitist and mass writing, which responds to today's urgent requests and stimulates reflection. Novel writing is deeply intellectual, aimed at understanding the existential depths of human existence.*

*The main task of the literary article is to characterize the genre features of Volodymyr Danylenko's novel "A Night with a Woman's Profile" – intellectualism, irony and signs of the mystical; disclosure of genre innovation and experimentality of the writer's prose. It was determined that the novel "A Night with a Woman's Profile" in the author's interpretation has the features of a mystical, intellectual, philosophical and ironic novel. The mystical categories include: the presence of a secret, the image of a person in a state of affect, intrigue, events taking place at night or in the evening, the sudden appearance of an object of fear, fear as a psychological reaction of the human body to external stimuli, descriptions of a mystical woman who hides her face, etc.*

*The features of the intellectual and philosophical prose in the work are the simple life problems of the heroes, described in the work against the background of showing the Soviet reality, the philosophical reflections of the main character of the novel on the meaning of being, the place of man in the world. It is in the dedication to the novel that a deep philosophical and intellectual truth is hidden – the game changes each character.*

*It is noted that irony is a feature of V. Danylenko's individual style. In the novel, it is present on the textual level, showing the characters, on the genre level: traditional genre characteristics are presented with humor. It is concluded that the novel contains signs of an ironic, mystical and intellectual work.*

**Key words:** *genre, postmodernism, Ukrainian postmodern novel, Volodymyr Danylenko, style, irony, intellectualism, mysticism, prose, game.*

УДК 821.161.2-6.09(477.51)

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/35>**Івасишина Т. А.**

Національна академія Служби безпеки України

## «ЛИСТИ ПИСЬМЕННИКІВ» ДМИТРА НИТЧЕНКА В РЕЦЕПЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ЕПІСТОЛОГРАФІВ

*Стаття містить аналіз новітніх публікацій, присвячених осмисленню епістолярних діалогів І. Багряного, В. Винниченка, У. Самчука, П. Одарченка та інших українських письменників-емігрантів із Дмитром Нитченком (1905–1999), «патріархом української літератури в Австралії» (І. Качуровський), адресатом, упорядником, редактором і видавцем п'ятьох збірників під назвою «Листи письменників».*

*До першого з них (1992) увійшли листи І. Багряного, В. Винниченка, В. Гайдарівського, А. Гака, А. Галана, В. Гжицького, О. Кобця (Варавви), У. Самчука. Другий випуск (1998) подає приватні кореспонденції О. Гончара, Докії Гуменної, А. Калиновського, І. Качуровського, Ізидори Косач-Борисової, М. Ореста, Л. Полтави, Ю. Стефаника (Клинового) та ін. У третьому збірнику (1998) надруковано листи визначних літературознавців, професорів Г. Костюка й П. Одарченка. Четверта книжка (2001), що побачила світ уже після смерті упорядника, репрезентує епістолярні тексти В. Гайдарівського, А. Калиновського, Л. Полтави, У. Самчука й самого Д. Нитченка, а п'ята (2001) – кореспонденції О. Веретенченка, О. Ізарського, В. Онуфрієнка, М. Степаненка (отця Миколи), І. Стоцького та листи-відповіді Д. Нитченка. Епістолярні добірки кожного кореспондента Д. Нитченка супроводить лаконічним переднім словом, інформує про біографію митця й стисло говорить про особисті контакти з ним, подеколи коментує окремі імена, події та факти в самих епістолах.*

*«Листи письменників» віддзеркалюють не лише приватне життя кожного з адресантів та їхніх родин, а й побут, літературний процес, написані ними художні твори, зв'язки з видавництвами, обставини з друком; бачимо й добу, політичні баталії та дискусії – широку панораму історії літератури, а також історію культурно-мистецького руху в різних ситуаціях і періодах.*

*Оприлюднені письменницькі кореспонденції прикметні насамперед безмежною любов'ю адресантів до України, невимовною тугою за нею, глибоким критичним аналізом життя і діяльності українців на чужині та непохитною вірою в духовно-моральні спроможності українського етносу.*

*Розглядаються вузлові проблеми студій про серійне видання Д. Нитченка «Листи письменників», створених сучасними українськими науковцями.*

**Ключові слова:** епістолярій, кореспонденція, «Листи письменників», комунікація, рецепція, адресант, адресат, епістолярний діалог.

**Постановка проблеми.** Здобуття Україною незалежності відкрило неабиякі перспективи для літературознавців і мовознавців, істориків і гуманітаріїв у цілому вивчати здобутки письменників, митців, діячів української культури, що опинилися в екзилі, однак продовжували свою корисну працю для своєї спільноти, яка проживала разом із ними на чужині; водночас із вірою в те, що рано чи пізно цей творчий спадок буде корисним і для культури в материковій Україні.

Донедавна ще дослідження творчості В. Винниченка, І. Багряного та багатьох інших українських письменників-емігрантів відзначалося тенденційністю, упередженістю, ідеологізацією, внаслідок чого висвітлення їхнього художнього надбання

піддавалося значним деформаціям. Така доля спіткала, зокрема, й Дмитра Нитченка (1905–1999), «патріарха української літератури в Австралії» (І. Качуровський), письменника, публіциста, упорядника, редактора і педагога, який дві третини свого життя (понад півстоліття) жив і працював у Мельбурні (Австралія), проте своєю активною діяльністю наближав створення Української суверенної держави.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Письменницький епістолярій, як вітчизняних, так і зарубіжних адресантів, перебуває в епіцентрі наукових студій літературознавців уже не одне десятиліття. Розпад комуністичної імперії під назвою СРСР активізував осмислення «епісто-

лярного материка українських митців» [3, с. 89], що в умовах радянського тоталітаризму змушені були емігрувати до Західної Європи, Америки чи Австралії. Проте новітні розробки письменницької кореспонденції (В. Кузьменко, Г. Мазоха, А. Ільків, О. Свириденко) підтверджують ту обставину, що приватне листування адресантів з української діаспори ще й нині залишається на маргінесах наукових зацікавлень.

Відтак перед вітчизняними дослідниками постала «гостра необхідність уведення епістолярних діалогів письменників-емігрантів до ґрунтовно прокоментованих зібрань їхніх листів» [4, с. 24–25]. У контексті сказаного публікація п'ятьох збірників Д. Нитченка під назвою «Листи письменників» виявилась напрочуд своєчасною: видання отримало чималий розголос серед авторитетних епістолографів [1; 2; 3; 5; 14; 16].

Так, одну з перших спроб проаналізувати життєвий і творчий шлях Д. Нитченка з використанням листів до нього, вивчити своєрідність ідейно-художнього світу українського письменника з Австралії та особливості ідіостилю митця здійснив П. Сорока в літературному портреті «Дмитро Нитченко-Чуб» [16]. Життєві й творчі перехрестя Д. Нитченка були висвітлені також у статті Л. Саенко, зокрема дослідницею осмислені такі важливі аспекти діяльності митця, як видавнича справа, популяризація знань про українську культуру тощо [15].

Г. Мазоха в науковій розвідці «Епістолярій митців діаспори як реалізація їх світоглядних та естетичних позицій» на основі кількох випусків «Листів письменників» проаналізувала епістолярні дискусії та полеміки адресантів з української діаспори [6]. Однак досі ще в літературознавстві бракує наукових студій про специфіку рецепції серійного видання Д. Нитченка «Листи письменників» сучасними епістолографами.

**Актуальність статті** зумовлена об'єктивною потребою в ретельному вивченні, неупередженій оцінці, творчому осмисленні українськими науковцями п'ятьох збірників Д. Нитченка під назвою «Листи письменників», а також відсутністю фахових публікацій, присвячених осмисленню цієї теми.

**Мета статті** полягає у розкритті особливостей інтерпретації означеного видання сучасними українськими епістолографами.

З огляду на значний обсяг та неоднорідність першоджерельного матеріалу, авторкою наукової розвідки використано типологічний, порівняльно-історичний та рецептивно-інтерпретаційний методи дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Д. Нитченко вперше надрукував децищу приватного листування зі свого епістолярного зібрання у книзі «Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича» (Мельборн, 1986). Згодом у виданні «Від Зінькова до Мельборну» [8] на основі щоденників і кореспонденцій-відповідей від своїх адресатів письменник створив «неповторний, але рівночасно і типовий образ страхіть і перипетій, крізь які пройшла одна українська людина в першій половині нашого (XX-го. – I. Т.) століття» [9, с. V].

Через два роки побачив світ перший збірник – «Листи письменників» [9], до якого увійшли епістолярні твори сімох адресантів з діаспори – І. Багряного, В. Винниченка, В. Гайдарівського, А. Гака, А. Галана (Калиновського), О. Кобця (Варавви), У. Самчука та одного, В. Ѓжицького, з материкової України. Видання викликало позитивні відгуки, чимало кореспонденцій зі збірника, одразу ж передрукованими, з'явилися на шпальтах багатьох українських журналів і газет. Низка прихильних рецензій вийшла впродовж кількох наступних років [3; 5; 7; 14].

Усі подальші збірки листів були оприлюднені Ніжинським державним педагогічним університетом ім. Миколи Гоголя та міським Товариством української мови ім. Тараса Шевченка «Просвіта». Так, серед епістолярних творів другого тому [10] було вміщено кореспонденції одинадцяти відомих літераторів і діячів культури на еміграції (В. Гайдарівського, А. Гака, Докії Гуменної, А. Калиновського, І. Качуровського, О. Кобця, сестри Лесі Українки Ізидори Косач-Борисової, М. Ореста, Л. Полтави, У. Самчука, Ю. Стефаніка) і одного – власне з України – О. Гончара.

У третьому збірнику [11] вміщено приватні кореспонденції визначних учених-літературознавців, професорів Григорія Костюка, організатора літературного руху на Заході, зокрема в Америці, й Петра Одарченка, найавторитетнішого дослідника життя і творчості Лесі Українки, її матері Олени Пчілки та їхньої родини. Епістолограф В. Кузьменко у рецензії «З материка письменницького епістолярію», написаної з нагоди публікації всіх трьох збірників, висловив сподівання, що до четвертої книжки, про ймовірність виходу якої заявляв Д. Нитченко, «будуть включені також і листи самого упорядника. Видання від цього тільки вирає» [3, с. 90]. Але цим сподіванням судилося бути реалізованими лише згодом: 27 травня 1999 року Дм. Нитченка не стало.

Четверта книжка [12] з'явилась після смерті «унікального українського подвижника в Австра-



лії» [2, с. 156]. Вона була укладена вже без допомоги адресата, завдяки зусиллям ніжинського письменника та редактора, професора О. Астаф'єва. Збірка репрезентувала епістолярні тексти В. Гайдарівського, А. Калиновського, Л. Полтави, У. Самчука й самого Д. Нитченка; а п'ята [13] – кореспонденції О. Веретенченка, О. Ізарського, В. Онуфрієнка, М. Степаненка (отця Миколи), І. Стоцького та листи-відповіді Д. Нитченка.

Епістолярну добірку кожного кореспондента Д. Нитченко супроводив лаконічним переднім словом, де подав біографічні дані й стисло розповів про особисті контакти з ним (докладніше про свої літературні перипетії та знайомства він написав у книжках «Від Зінькова до Мельбурну», 1990, «Під сонцем Австралії», 1995, «Силуети», 1996, 1998). Подеколи упорядник прокоментував окремі імена, події та факти в самих листах. Зауважимо також, що, друкуючи згадані листи, Д. Нитченко виправляв лише технічні огріхи та орфографічні помилки, не втручаючись у лексику. Стосовно мови й правопису кореспонденцій В. Ѓжицького, який дотримувався правопису, що існував на теренах підрадянської України, упорядник зберіг тексти оригіналу.

Першим дослідником серійного видання «Листи письменників» став Марко Павлишин (нар. 1955 р. у м. Брізбані в Австралії), талановитий інтелектуал із діаспори, випускник австралійського та західнонімецького університетів, що долучився до когорти зарубіжних українців. «Живий Дмитро Нитченко» [8, с. 4–8] та «З епістолярної скарбниці Дмитра Нитченка» [9, с. V–VIII] – так називались його передмови до спогадів письменника «Від Зінькова до Мельборну» і відповідно до першого збірника «Листи письменників». Схвально оцінюючи публікацію приватних кореспонденцій вісьмох митців із діаспори, М. Павлишин зауважив, що насправді книга листів містить у собі дев'ять літературних портретів. Дев'ятий – «це портрет, присутній своєю неприсутністю», упорядника збірника Дмитра Нитченка (Чуба). Імплицитний образ адресата листів, «близький до життєвої правди», – це образ «людини, яка навіть в Австралії без вагання усвідомлює значення поняття "Україна" і обов'язки, що їх така свідомість накладає; людини, яка з пошани й любови до своїх приятелів і до спільної для них національної культури мусіла зберегти, вибрати, упорядкувати, відредагувати і видати збірник листів» [9, с. VIII].

Варто звернути увагу й на післямову до третьої книги Д. Нитченка «Листи письменників», написану ніжинським професором, упорядником і редактором видання О. Астаф'євим, – «Довга

дорога повернення». У ній літературознавець акцентував увагу на докорінній відмінності третього збірника від попередніх видань: оприлюднені листи «не просто з глибокою силою критичного аналізу подають збірний морально-психологічний портрет українського письменника-емігранта на тлі епохи, <...> а по-новому, відповідно до духовного потенціалу адресантів, вибудовують концепцію виживання вигнанців на чужині як почуття переможного, і в той же час, драматичного, амбівалентного і нищівного для людини. Тому пунктирно описані Г. Костюком і П. Одарченком образи українських письменників на чужині у більшості своїй належать до найшляхетніших і найзворушливіших» [11, с. 229].

Із серійного видання Д. Нитченка «Листи письменників» читач довідається про те, як ціною неймовірних зусиль усього лише кілька десятків активістів з української діаспори в Австралії зуміли «не тільки розбудувати свій побут, здобути помітне місце на громадській сцені п'ятого континенту, а й висунути зі свого кола і подвижників культури, і талановитих митців, спродувати доволі барвисте культурне життя, в якому викристалізувалися і деякі цінності, що матимуть значення для всієї нашої культури» [14, с. 7].

Певним здобутком у царині накопичення знань про українську діаспору в Австралії стала книга «Дмитро Нитченко – людина ідеї: нариси, спогади, листи, поезії», упорядкована М. Слабошпицьким [1]. Вона містить статтю, спогади про батька (Д. Нитченка. – І. Т.) дочки Лесі Ткач, яка оприлюднила чимало видань під псевдонімом Леся Богуславець, внука Юрія Ткача і майже два десятки статей письменників України про Д. Нитченка та його поезії. Автори цих матеріалів об'єктивно і незаангажовано розкривають різні сторони життя видатного письменника, видавця і педагога. Митець з Австралії постає перед реципієнтом різнобічним, зі своїми радощами і невдачами, вчинками і настроями, таким, яким був насправді у житті.

Літературознавець М. Наєнко в рецензії на есеїстичну працю Д. Нитченка «Від Зінькова до Мельборну» так оцінив постать подвижника з Австралії, у тому числі й епістолярного співрозмовника з українськими адресатами: це «справжнє надбання української літератури ХХ століття. Але літератури особливої, тієї, що розвивалася на вигнанні (по-грецьки – в діаспорі). Майже півстоліття цю літературу знали переважно «там», за межами України. А в нас «широкі маси» якщо й згадували про її творців, то тільки в супроводі найбрутальніших означень. Тим часом вони вико-

нали для України таку художню, наукову й патріотичну роботу, про яку на підрадянській нашій території можна було хіба що мріяти» [7, с. 58].

Дослідник письменницького листування В. Кузьменко констатував з приводу виходу серійного видання, що в українській діаспорі намітилась тенденція до оприлюднення «вільних думок з епістолярних шухляд», свідченням якої, на думку вченого, стала «епістолярно-видавнича новація Д. Нитченка, що видрукував власним коштом у Мельбурні одну, а згодом і другу збірку листів до самого себе : «Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича» (1986) та «Листи письменників» (1992). Нещодавно з'явилися нові збірники, що тематично продовжили зміст однойменного попереднього видання» [4, с. 25].

У процитованій книзі «У всесвіті слова» епістолограф подає компаративний аналіз приватної письменницької кореспонденції тоталітарної доби (епістолярій М. Рильського, О. Довженка, Ю. Яновського, В. Стуса та ін.) і листування літераторів з української діаспори (кореспонденції В. Винниченка, І. Багряного, У. Самчука, Д. Нитченка та ін.) [4]. Літературознавець унаочнює, як на текстах листів адресантів з підрадянської України відбиваються механізми уніфікації. Офіційна ідеологія прагнула зробити з людини «механічну ляльку», щоб її можна було вилучити із середовища, розібрати на частини, і, коли треба, скласти до купи. Листи стали свідками опору такій уніфікації. Вони переконливо демонструють, як радянська система влади все робила для того, щоб живі істоти втратили прикмети свого індивідуального розрізнення. Натомість листування письменників-емігрантів, у тому числі й Д. Нитченка, ідентифікує «епістолярне розкуте мислення вільних інтелектуальних особистостей» [4, с. 263].

Понад півстоліття Дмитро Нитченко, «титан одержимості, людина ідеї, трудівник-подвижник національного духу всупереч глухоті навколишнього світу» [2, с. 156], підтримував епістолярні діалоги з видатними особистостями вітчизняної культури – з митцями-емігрантами, видавцями, меценатами та адресантами з материкової України. Наслідком цього подвижницького захоплення стало оприлюднення п'ятох збірок приватного епістолярію українських митців на чужині. Це справжній інтелектуальний скарб, адже епістолярна спадщина письменників завжди стає найкращим джерелом для вивчення того чи іншого автора.

З письменницьких листів можна довідатись не тільки про життя і діяльність самого Нитченка чи його кореспондентів, а й отримати цікаву рецепцію того чи іншого художнього твору, проникнути в творчу лабораторію адресанта та адресата, а то й усього закордонного літературного процесу.

**Висновки і пропозиції.** Осмислення публікацій сучасних епістолографів, присвячених аналізу п'ятох збірок Д. Нитченка під спільною назвою «Листи письменників», засвідчило, що з епістолярних документів постає доволі жваве літературне життя 30–60-х рр. ХХ ст. української діаспори. Не кожен із її представників дочекався того дня, коли його художні твори будуть радо зустрінуті дома, в Україні. Однак серійне видання «Листи письменників» стало літературним фактом як в екзотичній, так і в материковій Україні.

Творчі особистості, що стоять за опублікованими листами, цікавлять реципієнта не тільки індивідуально, але також як сукупність. Це збірний соціально-психологічний автопортрет українського літератора з напроход складного періоду в розвитку української культури. Нині, коли вітчизняна наука поволі оговтується після гострого розриву із художнім надбанням української еміграції, постає необхідність системного осмислення національного мистецтва по усі боки кордонів Української держави, як неподільної цілісності. Така ідея є наскрізною і для епістолографів з України (В. Кузьменко, М. Наєнко, М. Слабошпицький, О. Астаф'єв, Г. Мазоха та ін.), і для зарубіжних українців (І. Качуровський, Д. Нитченко, М. Павлишин та ін.).

На часі – академічні видання епістолярію видатних письменників, належно текстологічно опрацьованого, з коментарями та примітками, поясненнями усіх скорочень і недомовок тощо.

«Листи письменників» Д. Нитченка є тими епістолярними творами, яким судилося будити суспільну думку в Україні впродовж 90-х рр. ХХ – початку ХХІ-го ст., впливати на її формування. Не втратили вони свого значення й нині – в умовах новітньої російсько-української війни за право нашого народу жити в незалежній Українській державі.

**Перспективи подальших досліджень.** Художні особливості епістолярних діалогів Д. Нитченка з Б. Антоненком-Давидовичем, І. Багряним та іншими українськими письменниками можуть бути предметом для подальших літературознавчих розвідок.

## Список літератури:

1. Дмитро Нитченко – людина ідеї : нариси, спогади, листи, поезії / [упоряд. М. Слабошпицький]. Київ : Ярославів Вал, 2003. 196 с.
2. Йовенко С. «До в світі найсвятішої землі...»: З нагоди 100-річчя визначного культурного діяча, освітнина, письменника Дмитра Нитченка (Д. Чуба). *Вітчизна*. 2005. № 5/6. С. 152–156.
3. Кузьменко В. І. З материка письменницького епістолярію. *Слово і час*. 1999. № 7. С. 89–90.
4. Кузьменко В. І. У всесвіті слова : літературно-критичні студії. Київ : Друге дихання, 2018. 684 с.
5. Лисенко Н. «Гарне життя, гарна постать». *Слово і час*. 1995. № 11/12. С. 67–68.
6. Мазоха Г. С. Епістолярій митців діаспори як реалізація їх світоглядних та естетичних позицій. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 21. Т. 2. С. 202–207.
7. Наєнко М. Про людей і про себе. *Слово і час*. 1992. № 4. С. 57–59.
8. Нитченко Д. Від Зінькова ло Мельборну : із хроніки мого життя. Передмова М. Павлишина. Мельборн : Вид-во «Байда», 1990. 407 с.
9. Нитченко Дм. Листи письменників : Збірник перший / Передмова д-ра М. Павлишина. Мельборн : Ластівка. 1992. 191 с.
10. Нитченко Дм. Листи письменників. Збірник другий. Мельборн (Австралія); Ніжин : Просвіта, 1998. 268 с.
11. Нитченко Дм. Листи письменників. Збірник третій / Післямова О. Астаф'єва. Мельборн (Австралія); Ніжин : Просвіта, 1998. 235 с.
12. Нитченко Дм. Листи письменників. Збірник четвертий. Мельборн (Австралія); Ніжин : Просвіта; Київ : Смолоскип, 2001. 242 с.
13. Нитченко Дм. Листи письменників. Збірник п'ятий. Мельборн (Австралія); Ніжин : Просвіта; Київ : Смолоскип, 2001. 250 с.
14. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. Вступна стаття Івана Дзюби. Київ : Вид-во «Час», 1997. 447 с.
15. Саєнко Л. Дмитро Нитченко – письменник, видавець. *Бібліотечний вісник*. 2005. № 3. С. 50–55.
16. Сорока П. Дмитро Нитченко-Чуб : літ. портр. Тернопіль : Вид-во «Лілея», 1996. 104 с.

#### Ivasyshyna T. A. THE CONTEMPORARY UKRAINIAN EPISTOLOGRAPHERS' RECEPTION OF "WRITERS' LETTERS" BY DMYTRO NYTCHENKO

*The article deals with the analysis of the latest publications offering insights into O. Nytchenko's epistolary dialogues with Ukrainian émigré-writers : I. Bahrianyi, V. Vynychenko, U. Samchuk, P. Odarchenko and others. Dmytro Nytchenko (1905–1999) is an author, a compiler, an editor and a publisher of the five collections of "Writers' Letters"; moreover, he is also regarded as "a patriarch of Ukrainian literature in Australia", according to I. Kachurovskyi.*

*The first D. Nytchenko's collection (1992) contains letters of I. Bahrianyi, V. Vynychenko, V. Haidarivskyi, A. Hack, A. Halan, V. Gzhytskyi, O. Kobets (Varavva), U. Samchuk. The second edition (1998) presents private correspondences of O. Honchar, Dokiya Humenna, A. Kalynovskyi, I. Kachyrovskyi, Isidora Kosach-Borysova, M. Orest, L. Poltava, Y. Stephanyk (Klynovyi) and others. The fifth volume (2001) incorporates correspondences of O. Veretenchenko, O. Izarskyi, V. Onufriyenko, M. Stepanenko (father Mykola), I. Stotskyi and D. Nytchenko's response letters as well.*

*Epistolary selections of each correspondent mentioned above are prefaced by D. Nytchenko's concise note where the author informs us about the writer's biography and provides a brief account of personal contacts between the writer (an author) and a correspondent, the author sometimes comments on some names, events and facts in his letters.*

*"Writers' Letters" reflect not only the addressor's private life and the life of his (her) families but also the writer's everyday life situations, a literary process, written (fiction) works, and relations between a publishing house and a writer, circumstances concerning printing issues. Besides, these letters also illustrate a historical period, political battles and discussions constituting a wide panorama of literary history, cultural and art movement of different periods.*

*The revealed private correspondences are primarily notable for the writers' boundless love for Ukraine, ineffable longing for it, a comprehensive critical analysis of the Ukrainian people's life and their activities abroad and also their persistent faith in the spiritual and moral capabilities of the Ukrainian ethnic group.*

*The paper explores the critical problems of serial publication studios of Dmytro Nytchenko's "Writers' Letters" created by contemporary Ukrainian scholars.*

**Key words:** epistolary, correspondence, "Writers' Letters", communication, reception, addressor, addressee, epistolary dialogue.

**Івашина О. О.**

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка

## СНИ ЯК СИГНІФІКАЦІЯ ПСИХОСВІТУ ПЕРСОНАЖІВ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

*У статті досліджується проблема літературознавчого тлумачення снів як одного з інструментів психологізму, особливості їхніх функцій у тексті з точки зору психологізації художньої оповіді та характеристики персонажів на матеріалі роману в новелах Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». Оскільки тлумачення сновидінь належить до однієї з проблем глибинної психології, запропоновано застосування фрейдистського на юнгіанського підходу і основних концепцій психоаналізу та аналітичної психології в межах психопоетичної методології та принципу системного еkleктизму.*

*Теоретична частина статті представляє порівняльний огляд тлумачення сновидінь З. Фрейдом та К. Г. Юнгом, розкриття основних феноменів, на які звертають увагу дослідники та їхні послідовники. Оскільки сні є свідомою письменницькою імітацією несвідомої діяльності людської психіки, сформульовано гіпотезу про те, що таким чином проявляється здатність митця до створення символічних образів, які відображають особистісне несвідоме як персонажа, так і автора, а також відбитки колективного несвідомого. Проілюстровано роль снів у творенні цілісного художнього світу як ідеальної моделі юнгівської концепції синхронії.*

*Практичне дослідження передбачає аналіз картин сну в романі у новелах «Майже ніколи не навпаки», що підкреслюють психологізм як якісну характеристику, що притаманна творчості Марії Матіос. Для дослідження обрано композиційний прийом використання антиципації, що втілено у використанні снів-передбачень, які дозволяють персонажам і читачеві через проєктивні механізми зазирнути в майбутні події. Також проаналізовано детально зображений багаторівневий сон Доцьки, який відіграє значну роль в оповіді, оскільки дозволяє глибше осягнути психосвіт дівчини, збагнути його несвідомі структури психіки, з яких за сном можемо певною мірою охарактеризувати комплекси, інстинкти та виявити архетипи Анімуса, Великої Матері, Мудрого Старого, які реалізуються в художніх образах.*

**Ключові слова:** психологізм, сні, психопоетика, психоаналіз, аналітична психологія, архетип, Марія Матіос.

**Постановка проблеми.** Кожному сняться сні. Незалежно від того, пам'ятає їх людина чи ні, індивідуальне й колективне несвідоме говорить з нами мовою снів, сповненою яскравих образів. Як зазначав К. Г. Юнг, в усвідомленому стані ми мислимо, обмежені рамками раціонального [10, с. 28]. Натомість у снах психіка спонтанно продукує образи й символи, що можуть належати до індивідуального досвіду чи містити загальнолюдські мотиви, стосуватися минулого чи майбутнього. Така варіативність змісту й призначення сновидного матеріалу спонукає митців звертатися до зображення снів персонажів як значимого композиційного прийому, що може рухати сюжет (згадаймо «Життя – це сон» П. Кальдерона), слугувати засобом психологічної характеристики головних героїв та передвісником майбутніх подій (П. Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні») або ж створювати особли-

вий художній світ, як у творчості В. Шевчука, яку розглядає в контексті сновидінь Н. Фенько [7].

Марія Матіос також використовує прийом сну як позасюжетного елемента (який виконує функцію антиципації і психологічної характеристики) в багатьох творах: «Майже ніколи не навпаки», «Армагедон уже відбувся», «Черевички Божої Матері» та ін. Психологоспрямоване прочитання художньої літератури спонукає нас до пошуків фрагментів тексту, які потенційно втілюють психічні феномени. Припускаємо, що епізоди зображення снів персонажів завжди несуть в собі психічне, оскільки вони в символічній формі втілюють значний пласт психосвіту персонажа, що, гіпотетично, дозволяє аналізувати його несвідому сферу психіки та різні психічні утворення чи девіації. Це дає нам підстави вважати сні сигніфікатором внутрішнього світу персонажів, тобто засобом для імпліцитного розкриття прихованого чи

втішеного. У перспективі це може бути одним з ключів до розкриття психічної сфери авторки в контексті психопоетикальних досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання свідомого та несвідомого в літературі, їхньої диференціації та засобів оприявлення протягом останніх століть були значимим предметом наукових розвідок на межі психології та літературознавства. Одним із перших українських дослідників до сфери психічного звертався І. Франко в «Секретах поетичної творчості», приділивши увагу передусім психології творчості.

Із поширенням на теренах України психоаналізу, який виник як окреме явище наприкінці XIX століття, почали з'являтися нові дослідження несвідомого митця, серед яких праці І. Хмелевського, С. Балея, В. Яреми, А. Халецького, В. Підмогильного та ін. Якісно новим етапом психоаналітичних досліджень творчості знакових українських митців після тривалого періоду стагнації, спричиненої радянською ідеологією, стали дослідження С. Павличко, Л. Плюща, М. Моклиці, М. Ласло-Куцюк, Н. Зборовської, С. Михиди та інших. Однак, ці літературознавчі розвідки було присвячено психоаналітичним дослідженням творчої постаті письменників, зважаючи на їхню біографію та творчі надбання.

Поруч з розвитком психоаналізу відбувалося також становлення аналітичної психології, початки якої було закладено К. Г. Юнгом на етапі розходження з фрейдівською концепцією в праці «Символи на метаморфози лібідо», повністю опублікованій у 1912 році, а остаточно сформовано в книзі «Психологічні типи» 1921 році. Основною концепцією, запозиченою для аналізу літератури й культури загалом стала теорія архетипів, яку було доповнено дослідженнями Е. Ноймана та Н. Фрая. Утім, вважаємо, що аналітична психологія пропонує ширший потенціал для літературознавчих досліджень завдяки глибинному аналізу психічних процесів, що протікають у сфері свідомого та несвідомого, концепції лібідо як психічної енергії (на протигагу до Фрейдівського розуміння лібідо як сексуальної енергії), що відіграє ключову роль у процесі творчості, дослідженні символів, феноменів Самості та індивідуалізації. Теоретичні та практичні аспекти цих понять представлено в працях К. Г. Юнга «Аналітична психологія. Тавістокські лекції», «Символи трансформації», «Архетипи і колективне несвідоме», колективній монографії «Людина та її символи» [12], створеній Юнгом та його послідовниками Дж. Л. Хендерсоном, М.-Л. фон Франц, І. Якобі та А. Яффе. Важливим

для розуміння ключових концептів аналітичної психології, серед яких і роль снів, є також праця М. Стайна «Юнгівська карта душі» [14].

І психоаналіз, і аналітична психологія значну увагу приділяють аналізу сновидінь, оскільки вони не контролюються свідомими імпульсами, отже, дозволяють наблизитися до глибинних шарів психіки. Однак, ця тема недостатньо широко представлена в літературознавстві. Н. Фенько здійснила ґрунтовне дослідження творів українських письменників другої половини XIX–XX століть, що містять картини сну, які, попри значний інтерес до психоаналітичних досліджень літератури залишалися поза увагою [8]. Дослідниця звертає увагу на естетичні, концептуально-стильові функції епізодів сну та проводить їхню систематизацію за характером розкриття психології героїв та взаємодії з ідейно-композиційною структурою твору.

Епізоди сну також піддаються аналізу з точки зору формування художнього простору в статті В. Кизилової [3]. Переважно юнгіанський аналіз сновидінь у літературному творі представлено в статті О. Кошелюк [4]. Психологічні аспекти творчості Марії Матіос з точки зору психоаналізу та аналітичної психології розглядає О. Підгорна, аналізуючи архетипну структуру романів «Солодка Даруся», а також розглядаючи специфіку фрейдистського та юнгіанського дослідження творчості письменниці [7].

**Мета дослідження.** Сни в літературі – цікавий феномен, що відкриває перед автором широкі можливості для повномірного відображення психічної сфери персонажів, не обмеженої раціональними умовностями. Ставимо на меті проаналізувати картини сну в прозі Марії Матіос для розкриття їхнього символічного значення, ролі в психологічній характеристиці персонажів та поглиблення уявлень про психологізм творчості авторки через вивчення одного з інструментів його репрезентації. Для реалізації мети передбачається виконання таких завдань: огляд основних концепцій тлумачення сновидінь (відповідно до поглядів З. Фрейда та К. Г. Юнга), формування методологічного інструментарію для осягнення картин сну в романі у новелах «Майже ніколи не навпаки», застосування елементів психоаналізу та аналітичної психології відповідно до принципу системного еkleктизму для аналізу прикладів з твору Марії Матіос.

**Виклад основного матеріалу.** У психології сну викликали значний інтерес дослідників ще до З. Фрейда, про що свідчить значний обсяг аналізу наукової літератури в праці австрійського психо-

аналітика «Тлумачення сновидінь», яку вперше було опубліковано в 1900 році. Вивчення сновидінь було важливим на той час кроком, що наблизив З. Фрейда, його послідовників та опонентів до розуміння несвідомого в структурі. У процесі наукових пошуків учений розглядає різні джерела сновидінь, які можуть належати до зовнішнього світу або внутрішнього органічного, емоційного чи психічного.

Основне призначення сну, за Фрейдом, це – реалізація нездійснених бажань [11, с. 34]. Досягти розуміння при цьому можна шляхом детального аналізу сну з урахуванням його аспектів, особистісного ставлення до зображених у сні предметів та осіб, значення певних образів для конкретного суб'єкта та вільних асоціацій пацієнта.

К. Г. Юнг не заперечував значення відкриттів З. Фрейда та і погоджувався, що часом сни можуть відображати витіснені та здійснені бажання, зважаючи на широкий пласт несвідомо сприйнятих аспектів життя. Однак, під сумнів він ставив шлях вільних асоціацій, яким пацієнти мали прийти до сенсу свого сну, оскільки значну владу над людьми, особливо стосовно делікатних проблем, мають комплекси – витіснені емоції, травматичні спогади, що активуються під дією певного тригера і впливають на Его-свідомість [12, с. 11]. Зважаючи на ці комплекси, шляхом асоціацій особистість від будь-якої відправної точки дійде до «заборонених» думок, що часто пов'язані з найбільш потужними для психіки комплексами: батьківським, материнським, сексуальним [12, с. 11].

Сновидіння в житті та в літературі мають різне призначення та спонукають до пошуку спільного та відмінного в методиці тлумачення. Зважаючи на вплив комплексів, вбачаємо деяку небезпеку однобічного трактування символіки літературних сновидінь, оскільки наближення до об'єктивного змісту може стикатися й конфліктувати з констеляцією комплексів самого дослідника, що значною мірою суб'єктивізуватиме інтерпретацію тому, що комплекси змушують психіку реагувати відповідним шляхом [13, с. 49]. Для уникнення цих явищ пропонуємо досліджувати психічні феномени, зокрема сни, із застосуванням одного з принципів психопетикальної методології – системного еkleктизму [6], відповідно до якого можемо застосовувати різні психологічні підходи до інтерпретації психічних феноменів, що знаходять своє відображення у снах як частині художнього тексту, для цілісного осягнення психосвіту персонажів прози Марії Матіос. У межах даної статті – це фрейдистський та юнгіанський підхід до тлумачення сновидінь.

І З. Фрейд, і К. Г. Юнг значною мірою детермінують символи сновидінь конкретним життєвим досвідом пацієнта, психічними травмами, розглядаючи різні його аспекти: індивідуальне і колективне. Однак, якщо порівнювати ці два підходи, то можна виявити у фрейдистському аналізі тенденції до уніфікації мотивів сновидінь до витіснених бажань, хоч і з урахуванням особистісного контексту. При цьому вони значною мірою пов'язані з об'єктами та процесами реального світу, що відбуваються під дією зовнішніх та внутрішніх (чуттєвих, органічних та психічних) подразників [11].

За Юнгом, сни – це відображення несвідомо сприйнятих аспектів подій у символічній та образній формі [12, с. 5], з одного боку, і можливість наблизитися до відносно автономних щодо дійсності структур, що населяють несвідому частину психіки: архетипів, комплексів, інстинктів. Символ має особливе значення для людської культури, оскільки дозволяє наблизитися до явищ, які виходять за межі людського розуміння, для позначення понять та образів, які неможливо передати точно. Саме тому символи найбільш характерні для всіх релігій, бо роздуми про «божественне» приводять до розуміння порогу можливих уявлень про щось сакральне.

Символи можуть спонтанно з'являються під час сновидінь [12, с. 4], однак, письменник вдається до цього, здавалося б, цілком свідомо, імітуючи сновидну діяльність персонажів. У такому випадку, як і аналітичні психологи, стикаємося не лише з символом, а й з неповторною особистістю, що його породила [12], але для літературознавця – це не пацієнт і не сам персонаж, оскільки ми не можемо наділити його достатньою автономністю психічної діяльності. Джерелом символу виступає авторський психосвіт, а реалізація смислів відбувається через проєктивні відносини з психікою реципієнта, дозволяючи переживати катарсисні відчуття від переживання чужої сновидної діяльності та усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків сну персонажа та його значення для майбутнього (ступінь залежатиме від бажань читача до пошуку істини та його можливостей до глибинного тлумачення). Оскільки, в дійсності неможливо настільки детально збагнути всі аспекти снів, література здатна задовільнити цю потребу.

За Юнгом сни мають не тільки каузальне походження, вмотивоване подіями дійсності, а й глибоко символічне та провісне, оскільки джерелом снів є несвідоме, яке значно ближче до «психічної» сфери буття (перехідної між психічним та непсихічним), що за теорією синхроністичності має більш тісні зв'язки зі світом поза особистістю,

для якого характерний прихований порядок, єдність усього сушого та певне призначення кожної події [13, с. 175]. Про достовірність цієї теорії можна певною мірою дискутувати щодо реальності, яка нас оточує, однак для художнього світу ці принципи є дієвими, якщо зважати на його системний характер, де кожен елемент відіграє певну роль. За такого принципу, для майстерно побудованої текстуальної дійсності епізоду сну є значимою частиною композиції, яка доповнює й поглиблює сюжет, виконує залежно від свого змісту пояснювальну, уточнювальну чи антиципаційну мету з можливостями комбінування. Тобто при тлумаченні снів персонажів як частини цілісного художнього тексту, який ми здатні охопити в обох відрізках часу (до і після) відносно епізоду сну можемо повною мірою застосовувати каузальний та акаузальний підходи для з'ясування причини та мети підняття з несвідомого певних образів.

Для прикладу з роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» використовуємо згадки сну Василини, що з тривожними думками прокинулася з четверга на п'ятницю [5, с. 50], хоч і без деталізованого зображення її нічних видінь, а також сон Мариньки, яка таким чином побачила, де шукати кістки Кирила [5, с. 55]. Провісним можна вважати і сон Доцьки, який далі буде проаналізовано більш детально, оскільки його представлено за допомогою численного обсягу тексту. Зокрема, його епізод: «А він уже сердиться на неї, майже тягне за руку до вогню. Та із сердитого полум'я батькової хати чомусь вибігають живі-здорові, неушкоджені, до того ж радісні Андрій з Оксентієм і йдуть навприсядки колом довкіл охопленого вогнем Дмитрика» [5, с. 33]. Як композиційний прийом ці епізоди слугують одним із засобів зацікавлення, «гри» з читачем, якому автор дає підказки щодо подальших подій або таким чином рухає сюжет. Як інструмент психологізації, картини снів-передбачень представляють художній світ як цілісне синхронійне поле, де читач бачить не тільки причинно-наслідкові зв'язки з минулим, а й призначення кожного елемента тексту для майбутнього.

Крім значення для сюжету, сні можуть виступати як інструмент психологізму художньої прози. У першій новелі сон відіграє значиму роль у репрезентації психосвіту одного з жіночих персонажів – Доці. Повторюваний сон з вогнем дозволяє наблизитися до тлумачення несвідомих проявів її психічного: «Відколи не стало Дмитрика, Доці роками, з ночі в ніч, снівся вогонь... Та такий червонецький, як розбризкана кров із замерзлої

калини. І язикатий такий. Гостроверхий. Всюди-суций. Місця від себе ніде не лишає!» [5, с. 31].

Оскільки за Фройдом сні можуть вказувати на витіснені або притлумлені бажання сновидця, вогонь, що сниться Доці, можна трактувати як символ сексуальної енергії, кохання, пристрасності [10], що не знаходить реалізації через її пасивну роль у статевому житті: «Доцька, хоч має двоє дітей, вперше в дотеперішньому своєму житті побачила живий чоловічий страм... Дотепер вони існували якось окремо – дужий-здоровий Павлів батіг, який вона лише чула в собі гарячими поштовхами... і оцей зів'ялий Дмитриків пуп'янок» [5, с. 26]. За концепцією З. Фрейда, сні про пожежу мають зв'язок із заборонаю «грати з вогнем», відповідно до чого сон знімає цю заборону й показує реалізоване бажання [11].

Цей комплекс активізується після епізоду з омиванням Дмитрика та його передсмертним проханням. Подальший образ хлопця, що являється Доцьці в яскравій картині сну дозволяють реалізуватися її витісненому бажанню, що знайшло своє відображення у безсиллі перед язиками полум'я, а також у викривленому портреті Дмитрика з неприродним зовнішнім виглядом, який передає його фізичний стан під час близького контакту з дівчиною, але теж охопленому вогнем: «Дмитрик не Дмитрик – лише тінь його біла, ніби повісмо, обчухране вітром. З розмитими рисами. На переломлених прутиках ніг... І весь вогнистий, палахкий, гарячий.» [5, с. 33].

З її хвилювання – «Йї страшно. Йї дивно. Йї моторошно. Йї нема кому сказати» [5, с. 26] – стає зрозумілою її ідентифікація радше як дівчини, ніж як жінки, що ілюструє певні соціальні умови (відсутність статевого виховання та відвертості в сім'ї, замовчування теми сексуальності, зокрема жіночої). Підсилює цей стан нумінозне переживання від близькості втілень Еросу та Танатосу, оскільки в цей момент Доцька відчуває фантомний запах свічок та ладану, живиці на вінку і свіжостесаного хреста, дотик до цвинтарної глини, хоч виконує сексуальне бажання ще живого Дмитрика та слухає його сповідь про заборонене кохання.

Образ вогню у сні стає динамічним, проявляє себе на різних рівнях відчуттів: «Закриється Доцька руками – а ті гостролезі язики облизують її холодне від жаху тіло. Залізають у пазуху. Хапають за волосся. І відбивається вона цілу ніч від пожару, як від нападника, проте не плаче й не кричить, лиш б'є голими руками. Та не стає йї сили подужати хижого багатоголового звіра» [5, с. 31–32].

Якщо порівнювати сприйняття й переживання образу вогню двома жінками, що певною мірою протиставляються в межах цієї новели, то для Доцьки вогонь – непереможний звір, що має багато голів, як дракон чи гідра. Натомість, Василина свій вогонь приручила й опанувала його стихію: «Любить слухати, як у печі потріскують дрова. Дивитися, як язика стриноженого вогню вириваються між кілець плити» [5, с. 38]. Це вказує на те, яким чином вони втілюють архетип Великої Матері в його неповній реалізації (Доцька) та владній і могутній (Василина) [2]. Таким чином, сон Доцьки стає вагомим інструментом моделювання характеру, ілюстрації психічних станів і процесів дівчини та слугує при цьому одним із засобів диференціації в системі персонажів твору.

Перенесення тлумачення цього сну в юнгіанську площину дозволяє нам збагнути його сенс поза межами особистісних інстинктів та комплексів, які у випадку з Доцькою вступають у конфлікт, що було розкрито через тлумачення сну як сексуального бажання. Однак, символічне трактування художніх образів, які Марія Матіос створює для сну Доцьки, дозволяють проаналізувати індивідуальні архетипи її несвідомого, зокрема одну з архетипних субстанцій психіки, що має протилежну (чоловічу стать) – Анімуса. Поняття Аніми/Анімуса є надзвичайно важливими для юнгіанської психології. За Юнгом, Аніма/Анімус є проекцією жіночого/чоловічого і, водночас, фактором, що допомагає створювати подальші проекції осіб протилежної статі для конкретної особистості. При цьому ці архетипи диференціюються не лише за гендерною ознакою, а й за психічною функцією: «Аніма відповідає материнському еросові, анімус – батьківському логосові» [8, с. 30]. М. Стайн пояснює це поняття як функціональний комплекс, зосереджений на адаптації до внутрішнього світу, тобто психічна структура, що забезпечує зв'язок Его з образами і переживанням Самості [13, с. 117]. Відповідно до досліджень М.-Л. фон Франц, цей архетип можна інтерпретувати через сні, чоловічі персонажі яких для жінок можуть бути втіленням Анімуса [12].

Якщо розглядати Дмитрика як відображення Анімуса Доцьки, то можна помітити досить нетипове поєднання, яке, тим не менш, глибше розкриває характер персонажа. Доцька постає перед читачем скромною, спокійною, жіночною, що могло б дати підстави розглядати її Анімус як втілення маскулітних рис. Однак, архетипно близьким до її «внутрішнього чоловіка» стає юнак Дмитрик, що символізує її недостатню реалізацію як жінки, слабку внутрішню позицію. Однак, при цьому

уві сні Дмитрик набуває рис іншого архетипу, що належить до колективного несвідомого – Мудрого Старця: «І так само раптово вогонь охоплює білі патли його відрослого за роки небуття волосся. Дмитрик весь білий, мов старець з-під великодньої церкви» [5, с. 33], що символізує високий рівень її духовного розвитку [12, с. 199], внутрішню трансформацію психіки під впливом внутрішніх протиріч. До того ж, якщо сприймати Дмитрика як носія образу Анімуса Доцьки, то стає зрозуміло їхня духовна близькість, оскільки контакт з Анімусом створює великий потенціал для психічного розвитку і потяг до людини, бо несе в собі сакральне значення – народження символічної дитини як утілення Самості [13, с. 127].

Крім цього, деякі елементи сну можуть вказувати на фізіологічний стан персонажа. Посилаючись на дослідження Шернера, З. Фройд зазначає, що сні здатні сигналізувати про певні зміни в організмі, оскільки будинок часто є його втіленням у несвідомому стані [11]. К. Г. Юнг також розглядає можливість сну відображати стан організму. Сновидець може бачити тіло як дим, охоплений вогнем. При цьому завдяки образам, що мають архетипне походження, соматичні процеси отримують змогу доходити до его-свідомості, тобто ставати усвідомленими [12].

Охоплений вогнем будинок, що сниться Доцькій [5, с. 34], також може тлумачитися як сигнал про зміну в її організмі, що далі підкріплюється сном про рибу, який традиційно в українській культурі сниться до вагітності й пов'язаний з «давніми уявленнями про рибу-душу» [1, с. 683]. Оскільки Доцька знала про цю прикмету, сон стає сигніфікатором не лише її витіснених бажань, а й фізіологічного стану: «...Коли закукурикав другий півень, Доця якраз ловила руками мальки форелі в загаті... Увесь день Доцька так банувала за тим недодивленим сном, що рибка приснилася їй і наступної ночі. Та вона вже не боялася. Ні вогню, ні Дмитрика. Знала, що скоро понесе. Риба жінці в сні – до дитинки» [5, с. 34–35].

Як бачимо, особливу роль Марія Матіос при змалюванні образу Доці надає повторюваним снам, що демонструє їхнє особливе значення, а також може свідчити про приєднання архетипного змісту до особистісних асоціацій [12]

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Сон як позасюжетний елемент літературного твору має подвійне навантаження, оскільки є репрезентантом психосвіту персонажа, а в складі цілісного тексту дозволяє наблизитися до розуміння психічних структур автора, адже несе в собі



певну проекцію індивідуального несвідомого письменника та відбитки колективного несвідомого. За допомогою снів виявляємо специфіку несвідомого персонажів, метаморфози їхньої психіки на шляху індивідуації, оприявлення індивідуальних та загальнокультурних архетипів. У свою чергу здатність до імпліцитного відображення психічних феноменів через змалювання сну, що передбачає довільну образотворчість, ілюструє здатність автора до народження символу, що прагне реалізуватися через злиття колективних архетипів з індивідуальним несвідомим.

У першій новелі роману Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки» представлено кілька картин сну, які мають різне призначення. Згадки про

сни Василини та Мариньки розкривають сон як інструмент передбачення, що черпає інформацію з несвідомої сфери персонажів та пов'язує усі часові виміри твору в єдину цілісність. Найбільш деталізовано представлено сон Доцьки, який можна трактувати як здійснення нереалізованого бажання та відображення фізіологічного стану дівчини за фрейдистським підходом, а також як діалектичний психічний процес особистості під впливом взаємодії з психічною структурою Анімуса, який зазнає трансформації і злиття з архетипним образом Мудрого Старого. Розширений аналіз художніх утілень особистісних та загальнокультурних архетипів у творчості Марії Матіос становить перспективи подальших досліджень.

#### Список література:

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
2. Івашина О., Михіда С. Архетип Матері в романі Марії Матіос «Майже ніколи не навпаки». *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. Вип. 203. Кропивницький : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 26–31.
3. Кизилова В. Мотив сну в казках Валерія Шевчука збірки «Панна квітів»: типологія, функції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія* [зб. наук. праць]. Одеса, 2016. Вип. 21. Т. 1. С. 13–16.
4. Кошелюк О. Символізація містичного: психоаналітична інтерпретація оніричного тексту. *Філологічні трактати*. 2010. Т. 2, № 4. С. 36–42.
5. Матіос М. Майже ніколи не навпаки. Сімейна сага в новелах. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022, вид. 2-ге. 224 с.
6. Михіда С. Психопоетика українського модерну : Проблема реконструкції особистості письменника : [монографія]. Кіровоград : «Поліграф – Терція», 2012. 357 с.
7. Підгорна О. Архетипна структура буковинського нарративу Марії Матіос (конспект роману «Солодка Даруся»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2018. № 11. С. 212–223.
8. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX – XX століть : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.01.01 – українська література. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
9. Юнг К. Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості. Пер. з нім. Катерини Котюк; наук. ред. О. Фешовець. Львів : «Астролябія», 2016. 432 с.
10. Freud S. Dora: An Analysis of a Case of Hysteria. New York : Colier Books, 1966. 157 p.
11. Freud S. The Interpretation of Dreams. Translated by A. A. Brill. Wordsworth Editions, 1997. 452 p.
12. Jung C. G. Man and His Symbols. Random House Publishing Group, 2012. 432 p.
13. Stein M. Jung's Map of the Soul: An Introduction. Open Court Publishing, 1998. 244 p.

#### Ivashyna O. O. DREAMS AS A SIGNIFICATION OF THE PSYCHOLOGICAL WORLD OF PROSE CHARACTERS BY MARIA MATIOS

*The article investigates the problem of literary interpretation of dreams as one of the tools of psychologism, the peculiarities of their functions in the text in terms of psychologization of the fictional narrative and characterization of characters on the basis of the novel in the novels by Maria Matios "Hardly Ever Otherwise". Since the interpretation of dreams is one of the problems of deep psychology, the application of the Freudian and Jungian approaches and the basic concepts of psychoanalysis and analytical psychology within the framework of psycho-poetic methodology and the principle of systemic eclecticism is proposed.*

*The theoretical part of the article presents a comparative overview of the interpretation of dreams by Freud and C. G. Jung, revealing the main phenomena that researchers and their followers pay attention to. Since dreams are a conscious writer's imitation of the unconscious activity of the human psyche, the author formulates a hypothesis that this manifests the artist's ability to create symbolic images that reflect the personal unconscious of both the character and the author, as well as the imprints of the collective unconscious. The role of dreams in creating a holistic artistic world as an ideal model of the Jungian concept of synchrony is illustrated.*

*The practical study involves the analysis of dream images in the novel in the short stories “Hardly Ever Otherwise”, which emphasize psychologism as a qualitative characteristic inherent in the work of Maria Matios. The compositional technique of anticipation is chosen for the study, which is embodied in the use of dreams-foresight, which allow the characters and the reader to look into future events through projective mechanisms. The author also analyzes the detailed depiction of Dotsia’s multilevel dream, which plays a significant role in the story. It allows us to comprehend the girl’s psychological world more deeply, to understand her unconscious mental structures, from which we can characterize complexes, instincts, and identify the archetypes of Animus, Great Mother, and Wise Old Man, which are realized in artistic images.*

**Key words:** *psychologism, psychopoetics, psychoanalysis, analytical psychology, archetype, Maria Matios.*

УДК 821.161.2-31Дро7Доб.09  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/37>

**Кремінська І. М.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## СОЦІАЛЬНИЙ МІФ У РОМАНІ «ДОБРА ВІСТЬ» В. ДРОЗДА

*У статті звернено увагу на особливості художнього вияву соціальної міфології в романі В. Дрозда «Добра вість», датованого 1967 р. Сюжетною основою твору є життєпис одного з прибічників ідеї революції Ювеналія Мельникова, що дозволило критикам визначити жанр як роман-біографія. Згідно із соціканом історія персонажа осмислюється крізь призму мотивів самопожертви, передчасної смерті через хворобу заради зміни державного устрою та благополуччя пролетаріату, конотуючись мотивами порятунку й звільнення від «державного хазяїна», царя Миколи II. Концепції героя, в основі якої реальна постать, властива статичність, ідеалізація й дидактична функція. Важливими елементами твору постають пролетарський міф, образ новітнього героя, класові суперечності, що передбачають акцент на недоліках чинної влади та позитивну риторичку, пов'язану з діяльністю соціал-демократів. Виділено опозиції «батьки – діти», «центр – периферія», «свій – чужий», «ми – вони», де остання постає провідним принципом групування персонажів і константою художнього світу. Автор прагне поєднати виховну риторичку з національним кодом, проте в романі підкреслюється важливість саме російського «культурного колоніалізму» (В. Хархун), причому великодержавну колоніальну міфологію, як бачимо, заступає інша її версія, «совєтська».*

*У сюжеті важливими сенсотвірними акцентами є просвітительська, інтегративна функції героя між київськими інтелігентами-марксистами та робітниками з політичними центрами імперії, віра в месіанізм пригнічених й ідеалізоване бачення цього соціального прошарку, традиційне звернення до міського топосу як простору революційної діяльності. Минуле осмислюється як кризовий час імперії, що зумовлює, за логікою міфу, неминучі суспільні зміни, зокрема знищення «старого світу» й творення нової моделі суспільного ладу, що суголосно есхатологічній і космогонічній мотивіці. Водночас із погляду тоталітарного нарративу це також передісторія до знакових подій радянського календаря, де за давності у часі разом із зростаючою чисельністю соціальної групи може поставати аргументом істинності вчення, що письменник посилює за допомогою прийому документування.*

**Ключові слова:** соцреалізм, соціальний міф, поетика, авторська концепція, мотив, сюжет, роман, В. Дрозд, українська література ХХ ст.

**Постановка проблеми.** Химерна проза В. Дрозда вирізняється на тлі української літератури другої половини ХХ ст. своєю неповторною часопросторовою моделлю художньої дійсності, екзистенціалістською проблематикою, іронічним поглядом на світ, реплікою до модерністської «інакшості» персонажа, гротесковістю, метафоричністю й міфопоетичністю («Ірій», «Вовкулака», «Балада про Сластьона», «Білий кінь Шептало»). Проте в текстосвіті митця радянського періоду представлена й соцреалістична творчість. Письменницький акцент на соціальній проблематиці зумовлює пошук науковцями нових методів її аналізу. Натомість студіювання «соціального» в літературознавстві залишається неповні розв'язаним, оскільки на сьогодні відсутні праці, у яких проза соцреалістичного спрямування В. Дрозда розглядалася б як художнє ціле. Вибір об'єктом нашого дослідження роману «Добра вість» обу-

мовлено необхідністю з'ясувати особливості вияву соцреалістичної поетики в тексті автора, а отже, і доповнити уявлення про стиль митця.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Рецепція твору В. Дрозда більшою мірою представлена працями радянських критиків [1; 3; 4; 6; 9; 11; 12; 13; 14 та ін.], зважаючи на тенденційність аналізованого роману як художнього вияву тоталітарного дискурсу зокрема. Порівняно з химерною прозою, літературні тексти автора, дотичні до поетики соцреалізму, менш ґрунтовно досліджені. Звернено увагу на жанрову, сюжетно-композиційну специфіку роману-біографії як зразка документально-історичної прози, наприклад, принцип хронікального впорядкування художнього матеріалу, концепцію персонажа, засоби характеротворення (психологізм, портрети, пейзажі) тощо. Позитивно оцінивши текст, вони виділили в ньому низку дискусійних питань,

як-от: доцільність, функції документалізму та впливу цього прийому на художнє ціле [1; 3; 6; 11 та ін.], питання закономірності світоглядної еволюції Ювеналія Мельникова, схематичного показу другорядних персонажів, художності патетичного фіналу [12] тощо. Сучасні літературознавці акцентують на панівних у творі рисах соцреалістичної естетики, зокрема його ідеологічній заангажованості. Тож актуальним буде аналіз роману в контексті соціального міфологізму (В. Парето, Ж. Сорель, Р. Барт, М. Еліаде, З. Фройд, К. Юнг та ін.) [8; 15; 10] як константи радянської культури (В. Харлан), що окреслює нові грані інтерпретації його поетики. Соціальному міфу, подібно до первісного, властива передбачуваність, повторюваність деяких сюжетних ходів, мотивів, функцій його персонажів, що характерно й для досліджуваного нами тексту.

**Мета статті** – розглянути специфіку втілення соціальних міфів у романі «Добра вість» В. Дрозда.

**Виклад основного матеріалу.** Важливою функцією соцреалізму є дидактична, що обумовлено естетикою цього напрямку – синтезом художності й ідеології. Політична еліта, особливо тоталітарної держави, нерідко вдається до поширення її поглядів, утвердження статусу за допомогою різних видів мистецтв, причому література, транслюючи соціальні, політичні міфи, володіє унікальними можливостями впливу на емоційну сферу адресата завдяки специфіці мови твору. У соцреалізмі важливого значення набуватиме ідея «культурного колоніалізму» [15, с. 61]. Тож не випадковим є звернення В. Дрозда до жанру роману-біографії, в основу сюжету якого покладено життя історію Ювеналія Мельникова, українського соціал-демократа, «малороса», як він визначає свою національну приналежність в цитованому протоколі [5, с. 3]. Прикметно, що до зображення цієї постаті автор звертатиметься двічі: це романи «Добра вість» та «Ювеналій Мельников». Національний код, на нашу думку, є не випадковим, беручи до уваги той факт, що твір написано в післясталінський період 1967 року. В аналізованому тексті біографічний мотив тісно пов'язаний з ідеологічною лінією, що набуває особливої значущості для мистецтва соцреалізму. Вибір персонажа-марксиста саме українського походження доповнює галерею так званих героїв режиму, що актуально для міфологізації історії.

Авторська інтерпретація пролетарського міфу, що ґрунтується на ідеях ідентичності, месіанізму, є літературним проявом пропагандистської тоталітарної естетики і, зважаючи на мовну стратегію письменника у відображенні історичних подій, ще однією версією «культурного колоніалізму» (наприклад, в аналогічному контексті можна трактувати діалогію В. Дрозда «Ритми життя», «Дорога до матері», «Земля під копитами»). У тексті згадуються польські та литовські революційні групи [5, с. 10], міста, пов'язані з діяльністю Ювеналія, зокрема Конопот, Ромни, Харків, так у читача формується уявлення про топографію національного революційного руху. Разом із тим уже в сцені із салоном Маньковських розповідач досить однозначно окреслює ставлення героя до питання польської незалежності: «...теревені про революційні заслуги і про Річ Посполиту од моря до моря були йому неприємні» [5, с. 22], чим руйнує політичну ілюзію про свободу й рівність націй. Тож Київ, Харків, про який часом згадується у спогадах персонажа, нерідко зіставляються з імперськими ідеологічними центрами, відтак у структурі окреслюється класична бінарна опозиція «центр – периферія». Залучення письменником документів, якими мерехтить твір, про що писали критики, висловлюючи часом полярні думки про їхнє значення в тексті [1; 3; 4; 6; 11; 12; 14], виконує не тільки функцію формування особливого романного ритму, зовнішньої характеристики, самохарактеристик, екскурсів у минуле, але й важливе завдання соцреалізму утвердити «своє» бачення дорадянського періоду держави.

Зображувана минувшина постає своєрідною точкою відліку творення нової історії, тож документування, обране автором як основний композиційний прийом, посилює мотив істинності, має стати аргументом правдивості змальованих подій. Підтекстово окреслюється протиставлення «батьки – діти», оскільки роман власне й присвячено одному з «батьків» лівої ідеології, революційного руху як варіації образу «нової людини», яка бореться зі «старим», недосконалим світом Російської імперії в ім'я кращого майбутнього, «коли пролетаріат, об'єднавшись, скаже своє владне слово» [5, с. 163] за право «управління країною» [5, с. 133].

Відповідно до соцканону персонаж показаний ідейно зрілим, мудрим, вірним товаришем, ідеологічно стійким, атеїстом, зразковим сім'янином, чие життя передчасно обривається через подвижницьке служіння ідеї. Прикметно, що письменник акцентує саме на тих подіях, спогадах, що посилюють мотив жертвності реального героя, гідного для наслідування (арешти, жандармський нагляд, смерть першої дружини Ганни, просвітницька

діяльність, хвороба, заслання): «Ой і родина ж у нас із тобою, Ювко. Тільки й спогадів, що про тюрми» [5, с. 31]. Сюжети радянського мистецтва, як відомо, можуть мати покликання на житійну літературу [7] (наприклад, «Патетична соната» М. Куліша), тож ілюстративною в цьому контексті буде сцена з несподіваним одужанням персонажа в тюрмі від тифу, котрого як безнадійного вже перевезли до «мертвецької»: «І ось у довжелезному пустому коридорі покійник раптом заворушився і на повний голос заспівав: “Повій, вітре, на Україну”. <...> Викликали чергового лікаря: покійник ожив?» [5, с. 22]. В. Дрозд за допомогою прийому документування фактично показує біографію Ювеналія від його народження до смерті. Герой зображується як байдужий до звичайних, «міщанських» радощів буття [5, с. 24], аскетичний у побуті, він настійливо вчиться, самовдосконалюється, читає роботи провідних ідеологів доби, організовує майстерню, друкарню. У сюжеті твору образ Мельникова послідовно розкривається як людини праці й віри в неминучість «соціальної революції», причому наголошується на наукоцентричності його поглядів [5, с. 28]. Водночас автором показано персонажа безстрашним за умови небезпеки, нестримним, коли захищає робітників чи свої переконання, та мудрим у запереченні безсенсовості терористичної діяльності «лівих».

В. Харлан зазначає, що «основний герой радянської літератури – це людина, яка працює» [15, с. 320], що суголосно концепції персонажа-марксиста В. Дрозда, чий світоглядний поступ має стати моделлю для наслідування (дидактична функція). Зауважмо, що із цитованих документів як характеристики Ювеналія постає канонічний для соцреалізму образ мученика, фанатично відданого справі революції. Життєвизначальним для Мельникова є артикульований ним класицистичний конфлікт особистого щастя й суспільного обов'язку [5, с. 32] (утілений також у романах митця «Ритми життя», «Інна Сіверська, суддя»), що особливо гостро порушується в драматургії 1920–1930-х («Патетична соната» М. Куліша, «Яблуневий полон» І. Дніпровського, «Родина щіткарів» Мирослава Ірчана).

Автор, звертаючись до написання кон'юнктурної літератури, прагне посилити індивідуалізацію персонажа, зокрема за допомогою звернення до психологічного портрету, урбаністичних пейзажів, що в романі, крім функції інформативної як показу соціального тла, стають засобом характеротворення й сприяють відображенню внутрішнього світу героя. Також прозаїк із цією метою

приділяє достатню увагу зображенню родинних стосунків Мельникова, зародженню почуттів до Марії, яка стане його другою дружиною, і цитуванню її спогадів. Проте це жодною мірою не применшує високий ступінь ідеалізації персонажа: «...він не належав собі, у нього була революція і була родина» [5, с. 18]. Відтак особиста лінія вписується в історичний сюжет революції. Важливим у цьому жанровому різновиді є залучення документальних матеріалів (принцип історизму), пов'язаних з його організаторською діяльністю, що паралелізуються до сюжетної лінії Мельникова. Особливого значення набуває для соцреалістичної літератури опозиція «свій – чужий», що є провідним принципом групування персонажів, а також класового поділу суспільства, наприклад, «буржуї», «хазяї», «поліція», «всяке начальство» [5, с. 168] та «пролетарі», «бидло». Темпоральна площина окреслюється кризовими часами країни (недосконале минуле), коли «імперія тріщить» [5, с. 163]. Отже, формується образ «старого світу» як імперії гноблення і тюрем. Логічно, що держава та її міста асоціюються з тюрмою [5, с. 26, 28, 174], конкретизуючись локусами ростовської в'язниці, харківської Холодної гори, пітерських «Хрестів» [5, с. 163]. Разом із тим вони осмислюються як ідеологічно згущений простір, недарма саме там Мельников нарешті зміг знайти час на самоосвіту [5, с. 52]. (Відзначмо, що тюремний мотив також порушується в соцреалістичній диалогії В. Дрозда «Ритми життя» (1974), «Дорога до матері» (1978)).

Хронікальному виміру роману властивий принцип контрасту, коли дійсність, ворожа персонажеві, минуле протиставляється як авторському часу, так і радянській історії загалом. З вуст персонажів лунають фрази, у яких порушено конститутивний для міфології мотив творення нового світу, суголосний космогонічній сюжетитці, тож імперія зіставляється із цехом, «де найсвідоміші, найсумлінніші люди виточують майбутнє» [5, с. 24, 169]. Переможна риторика Ювеналія як будівничого прийдешнього концентрується в образі пролетарського царства «щастя, свободи, достатку» [5, с. 170] як аналогу «золотого віку». Невипадковими в романі є згадування канонічних для радянської політичної міфології постатей К. Маркса, Леніна та ін. (Н. Тумаркін) як втілення сакральної ієрархії [15, с. 190], тож автор, слідом за традицією історико-революційної літератури, не оминає звернення до «ленініани» – культурного проекту тоталітаризму (пригадаймо творчість О. Корнійчука, М. Куліша, Т. Масенка, Д. Павличка,

Л. Первомайського, В. Сосюри, П. Тичини та ін.). Обидва, Ленін і Мельников, набувають ролі світотворців, які вплинули на зміну державної моделі, відтак убезпечивши собі трагічним фіналом життя (В. Хархун) безсмертя: «Він подумав про друзів, про робітників, серед яких посіяв правдиве слово, яким приніс добру вість... Посіяне зійде» [5, с. 174]. Мотив «доброї вісті», порушений у заголовку, апелює до християнської образності й конотується мотивом жертвовної смерті героя, посилює патетичну тональність твору. Зауважмо, наскільки гостро у творах межі століть окреслено небезпеку соціалістичних рухів і наслідків пропаганди цих ідей (наприклад, «Fata Morgana» М. Коцюбинського, «Брат на брата» Б. Грінченка, романістика В. Винниченка тощо).

Принцип контрасту в композиції «Доброї вісті» реалізується також на персонажному рівні та взаємоз'язаних із ним ідейним, побутовим. Митець зосереджує увагу саме на київському періоді життя героя, який постає перед читачем уже досвідченим революціонером, натомість інформація про харківський міститься в екскурсах про минуле та цитованих матеріалах. Авторський погляд на топоніміку простору вписується в загальну концепцію, тож насамперед воно розуміється як «провінційне», але «...промислово перспективним» [5, с. 32], що «...пролетаризується» [5, с. 65]. Відповідно до цього бачення міста актуальною, документально підтвердженою у творі є функція персонажа об'єднувати власне марксистську інтелігенцію та робітничий клас, тож герой показаний як рятівник пригнічених і нужденних. Пролетаріат зображується як жертва, праведник, що потребує звільнення, порятунку від влади «державного хазяїна» [5, с. 89].

За твердженням Ювеналія, чи не найважливішим аргументом істинності марксистського вчення з його месіанськими інтенціями, що згодом набуває трохи не статусу державної релігії, стає чисельність робітничої групи, що постійно зростає. Оскільки більшість апіорі не може помилятися, то істинність новітньої ідеології, на його думку, є безсумнівною, що особливо важливо в контексті твору, зважаючи на дворянське походження персонажа, який ідентифікує себе як пролетар. (Відзначмо, суголосність цієї тези висновкам А. Грамші). Тому в романі наголошується на просвітительстві робітників, тобто їхньому осмисленому залученні до революційного руху. У такий спосіб письменником формується ідеалізоване бачення людини цього суспільного прошарку. Автор нерідко вдається

до зіставлення Ювеналія з другорядними персонажами, за допомогою чого посилює його позитивну характеристику, наприклад, зрадником Романом Данчичем або його ж ровесником Миколою II, чії стосунки із дружиною контрастують до любовної історії Мельникова, де акцентовано на ідейній близькості, щирості, довірі, коли єдиною суперницею може бути смерть або революція [5, с. 158]: «І часом Марії здавалося, що її родина – не лише Ювеналій та Борис, а й подільські робітники, і суворі, чоласті Ювеналієві товариші із студентів, і майстрові Дніпровського пароплавання... і виснажені, з глибокими й смутними очима люди, що вертали з далекої сибірської далечини» [5, с. 154]. Подібно у творі зображується побут доби, у якому провідним композиційним засобом також стає протиставлення, наприклад, Єврейського базару й салону Маньковських (іронізування з емансипації, моди на соціал-демократичну фразеологію [5, с. 9–10]); стану з київським і харківським робітничим рухом («харківські робітники не такі слухняні вівці, як ми з вами тут, у Києві» [5, с. 48; с. 64]).

Наративній стратегії роману властиве звернення до ідеологем радянської культури, представлене в мовленні персонажів, розповідача: «могильника класу експлуататорів» [5, с. 11], «ми, неофіти, свободи, у стані війни з царизмом...» [5, с. 12], «революційна хвиля нестримно котилася по імперії» [5, с. 138], «війна з капіталізмом» [5, с. 149] тощо. Інтертекстуальний аспект у творі відіграє важливу комунікативну функцію: В. Дрозд звертається до політичного міфу як сюжетотвірної моделі, засвідчуючи важливу для радянської естетики ідею наступності, традиції. Відтак, беручи до уваги досвід попередніх періодів, наприклад, середньовіччя, доби Відродження, бароко, класицизму, модернізму (символізму) (процеси реміфологізації, деміфологізації), коли фабульне новаторство більшою мірою поступалося оригінальному трактуванню вже відомого в історії літератури сюжету, – радянське мистецтво звертається до варіювання низки мотивів й характеротворення новітніх героїв, які подекуди типологічно зближуються з вічними образами.

**Висновки.** Аналіз роману «Добра вість» В. Дрозда засвідчив, що константою художнього світу є пролетарський міф, що впливає на концепцію головного персонажа, сюжетно-композиційні особливості. Специфіка зображення київського топосу полягає в розумінні міста насамперед як простору підготовки до революції, тож актуальності набуватимуть такі його протилежні

характеристики, як «буржуазне – пролетарське», «своє – чуже», «минуле – майбутнє», але разом із тим «провінційне» стосовно ідеологічних центрів імперії. Урбаністична картина твору осмислюється як місце сподівань на звільнення робітників шляхом повалення чинного режиму, тож провідну роль відіграє концепція персонажа, реального, але водночас ідеалізованого (образ «нової людини»). Ювеналій, подібно до героя-рятівника, постає носієм виключно позитивних ознак, чия практична діяльність скерована на звільнення пролетаріату від буржуазного гноблення. Відповідно до естетики соцреалізму Мельников показаний як співтворець і перетворювач дійсності, тож історія в романі міфологізується, чому сприяє інтертекстуальність, залу-

чення прийому документальності, звернення до ленінського, месійного мотиву.

Відзначмо, що при характероворенні персонажа чи не провідного значення також набуває контрастування з образами ворогів, що посилює «позитивність», винятковість головного героя. Значущості в контексті творчості автора набуває той факт, що в романі втілено версію українськомовного пролетарського міфу, що інкорпорується в тоталітарний наратив (подібно до діалогії письменника «Ритми життя», «Дорога до матері»). Отже, запропонована інтерпретація, є перспективною для дослідження соцреалістичної прози В. Дрозда, що сприятиме розумінню стильових особливостей української літератури 1970–1980-х років.

#### Список літератури:

1. Беляєв В. Зоря нового дня: історико-революційна проза останніх років. *Дніпро*. 1974. № 1. С. 137–144.
2. Гладкова М. В. Проза В. Дрозда 1970–1980-х років: до проблеми сприйняття літературознавцями. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 21. Т. 1. С. 265–272.
3. Дзюба І. Несходимі стежки минувшини. *Л-ра і сучасність: літ.-критич. ст.* Київ, 1987. Вип. 20. С. 86–115.
4. Дончик В. Людяне як героїчне. *Радянське літературознавство*. 1971. № 7. С. 29–44.
5. Дрозд В. Добра вість: роман-біографія. Сер. «Романи й повісті». Київ : Дніпро, 1971. Вип. 10. 187 с.
6. Жулинський М. Людина як міра часу: монографія. Київ : Дніпро, 1979. 275 с.
7. Журавльова С. С. Жанрова природа агіографічної поезії доби Бароко. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2009. Вип. XXI. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/16693/59-Zhuravlova.pdf?sequence=1> (дата звернення: 04.07.2023).
8. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожитство та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 591 с.
9. Кодак М. Художнє дослідження невігаданого. *Вітчизна*. 1974. № 9. С. 117–128.
10. Лисенко І. Проблема соціального міфологізму в сучасній науці: до історії питання. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород, 2005. Вип. 9: Українська література в загальноєвропейському контексті: матер. Міжнар. наук. конф. 10–12 жовтня 2005 року. Ужгород (Україна) / редкол.: В. В. Барчан (голова редкол.) та ін. С. 181–186.
11. Парасунько О. Образ Ювеналія Мельникова. *Літературна Україна*. 1972. 9 трав. С. 3.
12. Пінчук С. Полум'я вічного вогню. *Вітчизна*. 1973. № 6. С. 151–159.
13. Січкач О. Історико-біографічна проза В. Дрозда. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 2. С. 210–295. URL: <https://zubrila.com/%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%B1%D1%96%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0-%D0%B2-%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0-%D1%81/>
14. Тарасенко І. Слово про орла. *Ленінська правда*. Суми, 1971. 11 трав. С. 3.
15. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія. Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.

#### Kreminska I. M. SOCIAL MYTH IN THE V. DROZD'S NOVEL "GOOD NEWS"

*The focus of this article is on the peculiarities of the artistic manifestation of social mythology in V. Drozd's novel "Good News", dated 1967. The plot basis of the work proves to be the biography of revolution supporter individual named Juvenalius Melnikov, which allowed critics to define the genre of this text as a novel biography. According to the social canon, the character's story is interpreted through the prism of motives of self-sacrifice, premature death due to illness for the sake of changing the state system and the well-being of the proletariat, connoting motives of salvation and liberation from the "state sovereign", Tsar Nicholas II. The concept of the hero, which is based on a real figure, is characterized by stasis, idealization, and didactic*

*function. Significant elements of the work are the proletarian myth, the image of the newest hero, and class contradictions, which involve an emphasis on the shortcomings of the current government and positive rhetoric related to the activities of social democrats. The oppositions “parents – children”, “center – periphery”, “own – foreign”, and “we – they” are highlighted, where the latter becomes the leading principle of the grouping of characters and a constant of the artistic world. The author aspires to merge educational rhetoric with the national code, however; the novel accentuates the importance of Russian “cultural colonialism” (V. Kharhun), and the great-power colonial mythology, as we can see, is replaced by another version of it, the “Sovietesque”. In the plot of the novel, which is concordant with the proletarian myth, essential sense-creating accents are the enlightening, integrative function of the hero between Kievan Marxist intellectuals and workers, with the political centers of the empire, belief in the messianism of the oppressed and an idealized vision of this social stratum, the traditional appeal to the urban topos as a space of revolutionary activity. The past is interpreted as a time of crisis of the empire, which causes, according to the logic of the myth, inevitable social changes, in particular the destruction of the “old world” and the creation of a new model of the social order, which is assonant with eschatological and cosmogonic motives. Simultaneously, from the point of view of the totalitarian narrative, it is also a prehistory to the significant events of the Soviet calendar, where the obsolescence in time, along with the growing number of social groups, can be a proof-point for the truth of the doctrine, which the writer strengthens with the help of documentation.*

**Key words:** socialist realism, social myth, poetics, author’s concept, motif, plot, novel, V. Drozd, Ukrainian literature of the 20th century.



УДК 821.161.2-3.09:82.02(477.42)  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/38>

**Осьмак Н. Д.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

**Урись Т. Ю.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

## ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ ФОКАЛІЗАЦІЇ У ТВОРЧОСТІ ПЕРЕДСТАВНИКІВ «ЖИТОМИРСЬКОЇ ПРОЗОВОЇ ШКОЛИ»

*Стаття присвячена дослідженню особливостей дитячої фокалізації у творчості представників «житомирської прозової школи», зокрема В. Даниленка та Г. Шкляра, а також підкреслена самобутність творчої манери кожного автора. Теоретичні аспекти щодо особливостей фокалізації в літературному творі висвітлені в працях українських і зарубіжних учених із наратології (Г. Леценко, Ж. Жанетта, Ш. Ріммон-Кенан, Т. Ткачука). Це поняття дає змогу літературознавцям проаналізувати художній текст із позиції «хто бачить», а не того, «хто розповідає». Особливого значення такий підхід набуває в руслі розвитку постмодерністських тенденцій у сучасній українській літературі. Фокалізація яскраво репрезентована в літературних творах, де головними або другорядними персонажами є діти. У процесі дослідження зосереджено увагу лише на малій прозі, оскільки невеликий за обсягом літературний твір зобов'язує автора виразно й сконцентровано презентувати персонажів, майстерно скомпонувати сюжет для висвітлення порушеної проблеми в необхідному ракурсі. В. Даниленко в оповіданнях широко застосовує прийом дитячої фокалізації для створення гротескно-сатиричного ефекту, відображення особливостей дитячого світогляду, з метою репрезентації мотиву родинної любові, взаємозв'язку поколінь, атмосфери певного історико-географічного регіону. Г. Шкляр у малій прозі застосовує прийом дитячої фокалізації за певною схемою: для відображення трагічної і тяжкої долі дитини в повоєнний період наратором є дорослий, який, занурившись у часи свого дитинства, висвітлює порушені проблеми з акцентом на дитячих образах і сприйнятті ними ситуації. Дитяча присутність як функціональний засіб одивнення та відтворення певної атмосфери часу чи регіону – спільний елемент прози обох авторів, проте у В. Даниленка спостерігаємо ширший спектр нараторів і різновидів дитячої фокалізації.*

**Ключові слова:** фокалізація, нарація, житомирська прозова школа, В. Даниленко, Г. Шкляр.

**Постановка проблеми.** Одним із відносно нових і популярних напрямів розвитку сучасної літературознавчої науки є когнітивна наратологія, котра розвивається на межі філології, філософії та психології й передбачає «опис наративних структур у взаємозв'язку з когнітивними структурами людської свідомості, що відображає навколишній світ у вигляді ментальних репрезентацій» [5]. Когнітивна наратологія ґрунтується на положеннях структуралізму й постструктуралізму, а також семіотики, феноменології й рецептивної естетики. На сьогодні дослідження в цій галузі ускладнені плутаниною в термінологічному апараті, відсутністю чітких дефініцій і класифікацій основних категорій наратології. До таких понять зокрема належать нарація й фокалізація, між якими дослідники не завжди проводять чітку межу.

У цьому контексті варто зазначити, що поняття «фокалізація» було введено до наукового обігу

французьким ученим Ж. Женеттом [11] у 1972 році й до сьогодні воно застосовується в наратології у значенні «перспективи, з якої представляються наратовані ситуації й події, перцептивної чи концептуальної позиції, з якої вони передаються» [7, с. 147]. Відповідно, між поняттями фокалізація і нарація є суттєві відмінності, оскільки фокалізація дає змогу літературознавцям проаналізувати художній текст із позиції «хто бачить», а не того, «хто розповідає». Це дає змогу виявити у творі персонажа «присутнього неповною присутністю». Особливого значення такий підхід набуває в руслі розвитку постмодерністських тенденцій у сучасній українській літературі, коли автори вдаються до гри з читачем і текстом, використовують інтертекстуальні зв'язки, а сюжет втрачає своє традиційне значення. Фокалізація яскраво репрезентована в літературних творах, де головними або другорядними персонажами є діти. Для аналізу

особливостей використання прийому фокалізації в сучасній українській літературі звернемося до малої прози представників «житомирської прозової школи», зокрема Геннадія Шкляра і Володимира Даниленка.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні аспекти щодо особливостей фокалізації в літературному творі висвітлені в працях українських і зарубіжних учених із наратології (Г. Лещенко, Ж. Жанетта, Ш. Ріммон-Кенан, Т. Ткачука). Концептуальні засади творчості представників «житомирської прозової школи» загалом аналізували П. Білоус, В. Даниленко, О. Юрчук. У процесі дослідження особливостей дитячої фокалізації у творчості В. Даниленка звертаємося до наукового доробку О. Вещикової (особливості нарації, інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків), Н. Яблонської й М. Лаврусенко (спроби прочитання прози митця з позицій сучасних літературознавчих мерологій, у контексті сучасного літературного процесу), а також О. Федосій (жанрові й стильові модифікації малої прози митця). Творчий доробок Г. Шкляра й досі залишається на маргінесі літературознавчих досліджень.

Порівняльно-зіставний аналіз малої прози В. Даниленка і Г. Шкляра в контексті особливостей застосування ними прийому дитячої фокалізації розширить уявлення про творчість «житомирської прозової школи» загалом, а також підкреслить самотність творчої манери кожного автора зокрема.

**Мета статті** – проаналізувати особливості дитячої фокалізації у творчості представників «житомирської прозової школи» на матеріалі оповідань Г. Шкляра («Фосфорична Мері», «Екіпаж», «Дівчинка з калепним») і В. Даниленка («Місто Тіровиван», «Хлопчик з курячими ніжками», «Грози над Туровцем», «Крик гриба», «Ноги поліського злодія»).

**Виклад основного матеріалу.** На сьогодні в науковому дискурсі спостережено кілька спроб класифікацій фокалізації, зокрема Ж. Женетт [11] визначив три різновиди: «нульова фокалізація» (zero focalization), яка характеризується тим, що оповідь ведеться всеобізнаним наратором; «зовнішня фокалізація» (external focalization) представлена об'єктивним оповідачем; «внутрішня фокалізація» (inner focalization) репрезентована нарацією від персонажа [11, с. 111]. Він наголошує, що внутрішня фокалізація передбачає упередженість й обмеженість, такий фокалізатор повідомляє більше інформації про себе, ніж про локалізоване [11, с. 148]. Відповідно, є різні типи внутрішньої фокалізації: а) фіксо-

вана – переважає висвітлення особистої позиції одного персонажа впродовж усієї оповіді; б) змінна – спостерігаємо перетин кількох фокусів, що створює в тексті динаміку й актуалізує сенси; в) множинна – певна подія в тексті згадується кілька разів із позицій різних персонажів. Загалом він наголошує, що фокалізація – це інструмент у наративній структурі тексту, який слугує для моделювання його смислів [11, с. 148].

Дослідниця теорії оповіді Ш. Ріммон-Кенан визначила й проаналізувала три основні типи «фокалізації», які представлені в її наукових працях як «грань» («facet»): «перцептивна грань» (perceptual facet), «психологічна грань» (psychological facet), «ідеологічна грань» (ideological facet) [12, с. 116]. Ці різновиди відображають різні аспекти функціонування персонажа в художньому світі літературного твору: сприйняття ним подій та інших героїв; почуття й емоції, пов'язані з пережитими подіями; моральні норми й ціннісно-світоглядні орієнтири, притаманні герою.

Аналізуючи твори сучасних українських і зарубіжних письменників, Б. Ніколаєв визначає такі типи дитячої фокалізації в літературному тексті: а) фокалізація невербалізованого, але оціночного характеру; б) представлена імпліцитно, як «слід» (тобто переважно в самому існуванні дітей, у їхній поведінці, що зумовлює вчинки дорослих); в) фокалізатором виступає наратор-свідок, він ніби репресує головного персонажа, вводить лише сліди того, що обумовлює його поведінку; г) наратор і фокалізатор збігаються, це – дитина. Дослідник наголошує, що в оповіданнях, де головними або другорядними персонажами є діти, вони переважно не розповідають про себе: про них дізнаємося від наратора, який інколи імітує дитячу оповідь [6], відповідно, постає необхідність цілеспрямованого дослідження позиції дитини в літературному творі, її ролі в реалізації художньо-ідейного задуму.

У процесі дослідження зосередимо увагу лише на малій прозі представників «житомирської прозової школи», оскільки невеликий за обсягом літературний твір зобов'язує автора виразно й сконцентровано презентувати персонажів, майстерно скомпонувати сюжет для висвітлення порушеної проблеми в необхідному ракурсі. З цією метою до прийому дитячої фокалізації звертається В. Даниленко, письменник, літературознавець, упорядник низки антологій сучасної прози.

Зокрема, перша збірка його прози «Місто Тіровиван» (2001) починається з однойменного оповідання. Рушієм сюжету є діалог двох спів-

розмовників – дитини, іронічно-шанобливо поіменованої «Ліля Василівна», дівчинки, яка ще не вміє самостійно підтягти штанці, і Цициповича – квартиранта, на якого бабуся залишає свою онуку, поета, що змушений працювати сторожем, якого врешті-решт забирають представники органів державної безпеки («двоє чоловіків у мокрих плащах і капелюхах, які трималися з нахабною коректністю» [2]), як пояснює дівчинці бабуся, «щоб не був такий хитрий» [2].

В оповіданні «Місто Тіровиван» зображено радянську дійсність, очевидно, 70-х років ХХ століття, періоду переслідування дисидентів, часу доносів і активної роботи органів державної безпеки, коли в суспільстві панувала гнітюча атмосфера страху й недовіри. Про це свідчить не лише розв'язка оповідання, а й іронічні коментарі головних персонажів, наприклад: «це вам не засідання політбюро» (Циципович про довге сидіння дівчинки на горщику), «при тобі тільки «Новый мир» і дуля в кишені» (дівчинка про Цициповича, посилаючись на слова бабусі), «... пора на бабу писати доноса. Он скільки павуків розвела», «... а це правда, що ти трошки жидок?» (Ліля Василівна) [2].

Отже, в оповіданні В. Даниленко вдається до прийому дитячої фокалізації для того, щоб відобразити радянську дійсність у гротескній формі шляхом створення комічного ефекту від спілкування героїв і інтерпретації ними певних подій і явищ (Ліля Василівна вчить Цициповича, як треба мастити черевки гуталіном, відповідно, читач розуміє, що чоловік-інтелігент був відірваний від реального життя й раніше сам собі черевки не чистив; Циципович в алегоричній формі розказує дівчинці про вибори; Ліля Василівна обіцяє вийти за нього заміж, бо «баба каже, що тебе вже ніякий чорт не вженить, а мене ніякий чорт не візьме» [2, с. 11]). Наголосимо, що дитина у творі є одним із головних персонажів, займає активну позицію, веде діалог, є виразником авторської концепції, проте не є наратором, її образ забезпечує ефект «здивування» у розповіді.

В оповіданнях, що увійшли до збірки «Грози над Туровцем», В. Даниленко застосовує прийом дитячої фокалізації, проте з іншою метою – щоб відтворити особливості народного світогляду мешканців певного регіону – Північного Лівобережжя. Наприклад, в оповіданні «Ноги поліського злодія» онук, розмовляючи з дідом Денисом, запитує, чого його називають поліщуком. І отримує таку відповідь: «Бо я з полешуков», – заплямав дід і витер носовичком мокру від поту лисину. «А баба?». «От пранцоватий хлопчак», – захрум-

котів огірком дід. – Як я – полешук, до й баба твоя полешучка». «А я?...». «Да якій із тебе полешук, як ти по-кніжному балакаєш?...». «А батько?». «Да й батько твій уже не полешук» [4, с. 343]. Відповідно, через сприймання дитиною певних подій, взаємин між членами родини й односельцями В. Даниленко прагне надати описуваним ситуаціям ефекту ширості, наївності, а також реалістичності й регіональної атмосферності.

Окрім того, образ дитини до творів письменник вводить для репрезентації мотиву родинної любові, взаємозв'язку поколінь, трансляції народної мудрості від дідусів і бабусь до онуків. Наприклад, в оповіданні «Крик гриба» онук стежить за власним дідом, який вночі пішов до лісу по гриби, й розповідає про власні враження. У реалізації мистецького задуму важливу роль відіграє діалог онука з дідом про гриби і світосприйняття старим чоловіком лісу і світу загалом, а також родинну історію про одруження діда й баби Марини. Аналогічний підхід до моделювання художнього світу спостережено в оповіданні «Ноги поліського злодія», де онук-оповідач іде житнім полем до діда Дениса, несучи йому обід, приготовлений бабусею, а потім слухає бувальщини з історії рідного краю. В оповіданні «Грози над Туровцем» баба Марина, маючи надприродні здібності, карає односельців за наклеп на онука, забираючи в баняк хмари, наводячи дощ, що йтиме в Туровці впродовж кількох тижнів. Через діалоги бабусі й онука розкривається світогляд жінки з надприродними здібностями, берегині роду. Вона зізнається в любові хлопчику («А ви мене любите?» – «Больше, чем себе» [4, с. 358]), а він робить висновок, що найбільше у світі любить свою сім'ю. Зазначені оповідання поєднані спільними образами й мотивами, а хлопчик-онука не має імені, він є водночас і героєм, і наратором, через його світосприйняття й діалоги з представниками старшого покоління автор розкриває світогляд поліщуків.

В оповіданні В. Даниленка «Хлопчик з курячими ніжками» описана подія з життя десятирічного Юрка крізь призму його світогляду. На власному горіщі він бачить маленького хлопчика з курячими ніжками – домовика, а потім спостерігає перетворення сусідчиного півня на чоловіка, який, за чутками, є її померлим чоловіком, душа якого вселилася у птаха. На очах Юрка зла сусідка разом із півнем вигнали хлопчика з курячими ніжками з рідної домівки. Усі спроби баби повернути домовика були невдалими, після чого вона помирає, а з батьком трапляються неприємності, через які родина змушена виїхати в інше місто. Варто

зазначити, що наратор у цьому оповіданні веде розповідь від третьої особи, він, на думку О. Вещикової, «постулює причинно-наслідковий зв'язок різних подій, характерний для містицизму, проте всі ці події тлумачаться головним персонажем – дитиною, читач може сприймати все описане як дитяче фантазування, а неприємності – як збіг обставин» [1]. Тобто В. Даниленко через особливості дитячого сприйняття ситуації пропонує альтернативний погляд на події, який відображає народний світогляд, а також забезпечує одивнення розповіді.

Отже, в оповіданнях письменник широко застосовує прийом дитячої фокалізації подекуди для створення гротескно-сатиричного ефекту, інколи для відображення особливостей дитячого світогляду, з метою репрезентації мотиву рідної любові, взаємозв'язку поколінь, атмосфери певного історико-географічного регіону.

До такого прийому звертається й Г. Шкляр у оповіданні «Фосфорична Мері», дія якого відбувається в українському містечку в перше десятиліття після Другої світової війни. Наратором виступає дорослий, котрий у дитинстві мав прізвисько Папа. Основним змістом його оповіді є представлення Павки на прізвисько Чіта, який вчиться в шостому класі, йому приблизно 11–12 років. Хлопчик має великий горб, а тому розуміє, що він ніколи не буде ні трактористом, ні шофером, що його не візьмуть до армії.

Для тогочасних дітей єдиним задоволенням були походи в кіно, де широкою популярністю користувались американські фільми. Щоб мати гроші на квитки, хлопці крадуть цукрові буряки з вантажівок і перепродують їх самогонниці. Незважаючи на свій горб, Чіта умів вправно вилазити на борт вантажівки, скидати на дорогу буряки, а потім зістрибувати з неї. Одного разу шофер їх помітив та жорстоко побив Чіту. Внаслідок побоїв хлопчина тяжко хворіє, передчуває ймовірну смерть, готується спокійно її зустріти. Як зазначає Б. Ніколаєв, в оповіданні наратор виступає в ролі фокалізатора, з одного боку, начебто віддаючи данину пам'яті померлого Чіти, з іншого – ніби експлуатує його образ для одивнення розповіді [8].

В оповіданні «Екіпаж» Г. Шкляр описує повенне дитинство, трагічну долю дітей. Сюжет розгортається довкола бійок хлопчачих ватаг за танк («тридцять четвірку») і формування танкового екіпажу. Увага наратора не сфокусована на комусь одному з ватаги: у контексті формування танкового екіпажу оповідач характеризує особливості родини, характеру, поведінки кожного із друзів, зокрема згадує і про власні дитячі мрії і вподобання.

Якщо в оповіданні «Фосфорична Мері» фокус спрямований на образ Чіти, то в «Екіпажі» спостерігаємо всеохопленість і водночас розпорошення уваги наратора на різних об'єктах: описуються хлопчачі ватаги, одна з яких представлена більш виразно, та характеризуються хлопчики з різною долею і власним характером.

В оповіданні «Дівчинка з калепним» наратором є дорослий, який згадує епізод зі свого повенного дитинства, коли разом з хлопчиками продавав на базарі криничну воду, а виручені кошти віддавав старшим хлопцям. Увага оповідача зосереджена на хлопчачому гурті. Він описує атмосферу самого базару, де збиралися калепні (каліки, колишні військові, що повернулися після Другої світової війни), селяни, міський люмпен, а також місце хлопчачої ватаги в цьому середовищі. Далі він представляє читачам Марисю, дівчинку років тринадцяти, яка є поводитирем калепного (сліпого каліки, що заробляє грою на гармоні на ярмарках) вже понад рік. «Дивлячись на дівчинку, кожен, хай би який миршавенький, слабосилий не був, волів захистити її невідь від чого, кожен здавався собі могутнім і відважним. Це сталося й з нами» [10, с. 312]. Хлопці взяли опіку над Марисею й калепним, вони намагалися її розважити й допомогти матеріально. Розчарування та кінець дружби настали після того, як Марися викупила закладену калепним гармонь у Моні Файбера своїм тілом. Хлопці не пробачили їй цього, і дівчинка з калепним змушені були залишити містечко. В оповіданні фокалізація представлена двома полюсами (хлопчача ватага й Марися), які перебувають в діалектичній єдності.

Отже, в оповіданнях Г. Шкляра прийом дитячої фокалізації використано за певною схемою: для відображення трагічної і тяжкої долі дитини в повенний період наратором є дорослий, який, занурившись у часи свого дитинства, висвітлює порушені проблеми з акцентом на дитячих образах і сприйнятті ними ситуації.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У малій прозі представників «житомирської прозової школи» оповідачем є дитина як своєрідна стратегія ведення нарації у творі. Дитяча присутність як функціональний засіб одивнення та відтворення певної атмосфери часу чи регіону – спільний елемент прози В. Даниленка і Г. Шкляра, але в оповіданнях Г. Шкляра наратором є дорослий, який через звернення до власних дитячих років висвітлює проблему повенного дитинства і трагічної дитячої долі, а у творах В. Даниленка спостерігаємо ширший спектр нараторів і різновидів дитячої фокалізації.

Перспективи подальших досліджень полягають у порівняльно-зіставних студіях за рахунок залучення творів інших представників «житомирської прозової школи».

#### Список літератури:

1. Вещикова О. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : дис. канд. філ. наук : 10.01.06 / Чорномор. нац. ун-т ім. П. Могили, Миколаїв, 2017. 218 с.
2. Даниленко В. Місто Тіровиван. Львів: Кальварія, 2001. 266 с.
3. Даниленко В. Хлопчик з курячими ніжками. Даниленко В. Сон із дзьоба стрижа, Львів : Піраміда, 2006.
4. Даниленко В. Грози над Туровцем: Родинні хроніки. Львів: Піраміда, 2014. 370 с.
5. Лещенко Г. Сучасна когнітивна наратологія. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. 2017. Вип. 12. С. 47–52.
6. Ніколаєв Б. Типологічні різновиди дитячої фокалізації в сучасній новелістиці. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119(2). С. 195–199.
7. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль, 2002.
8. Шкляр Г. Фосфорична Мері. Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Київ, 1997. С. 342–350.
9. Шкляр Г. Екіпаж. Житомирський феномен / Голов. ред. і упорядник. Г. Цимбалюк. Житомир, 2007. С. 303–309.
10. Шкляр Г. Дівчинка з калепним. Житомирський феномен / Голов. ред. і упорядник. Г. Цимбалюк. Житомир, 2007. С. 309–318.
11. Genette G. *Figures III*. Paris, 1972.
12. Rimmon-Kenan Sh. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. 2nd Edition. London and New York, 2002. 192 p.

#### Osmak N. D., Urys T. Yu. FEATURES OF CHILD FOCALIZATION IN THE CREATIVITY OF THE REPRESENTATIVES OF THE ZHYTOMYR PROSE SCHOOL

*The article is devoted to the study of the peculiarities of children's focalization in the works of representatives of the "Zhytomyr prose school", in particular V. Danylenko and H. Shkliar, and emphasizes the originality of the creative manner of each author. Theoretical aspects regarding the peculiarities of focalization in a literary work are highlighted in the works of Ukrainian and foreign scholars of narratology (H. Leshchenko, Zh. Zhanetta, Sh. Rimmon-Kenan, T. Tkachuk). This concept enables literary critics to analyze a literary text from the standpoint of "who sees" rather than "who tells". Such an approach becomes especially important in the course of the development of postmodern trends in contemporary Ukrainian literature. Focalization is vividly represented in literary works where the main or secondary characters are children. In the process of research, attention is focused only on short prose, since a literary work of small volume obliges the author to clearly and concentratedly present the characters, masterfully compose the plot to highlight the raised problem in the necessary perspective. In his stories, V. Danylenko widely uses the technique of children's focalization to create a grotesque-satirical effect, to reflect the peculiarities of children's worldview, with the aim of representing the motif of family love, the interrelationship of generations, the atmosphere of a certain historical and geographical region. H. Shkliar in short prose uses the technique of children's focalization according to a certain scheme: to reflect the tragic and difficult fate of a child in the post-war period, the narrator is an adult who, immersed in the times of his childhood, illuminates the problems raised with an emphasis on children's images and their perception of the situation. Children's presence as a functional means of surprising and reproducing a certain atmosphere of a time or region is a common element of the prose of both authors, but in V. Danylenko we observe a wider range of narrators and varieties of children's focalization.*

**Key words:** focalization, narration, Zhytomyr prose school, V. Danylenko, H. Shkliar.

**Римар Н. Ю.**

Білоцерківський національний аграрний університет

## ІДЕЙНИЙ КОНЦЕПТ ТА КОМПОЗИЦІЙНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ ЛІРИЧНИХ ВІДСТУПІВ У ПРОЗІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

*У статті представлений комплексний аналіз ролі ліричних відступів у художньому полотні прози Івана Нечуя-Левицького. Відзначено їхній функційний потенціал у структурі жанрово-стильового оформлення тексту роману «Хмари» у контексті розвитку української літератури другої половини XIX століття, конструюванні ідейного концепту та вираженні індивідуальних авторських інтенцій у висвітленні проблеми твору. Спостережено не лише структурну необхідність, а й композиційну обумовленість досліджуваних конструкцій, їхню важливість для розуміння художніх образів й авторського задуму в цілому. Відзначено роль ліричних нарацій роману Івана Нечуя-Левицького в передачі універсальної кодифікованої інформації – комплексу української націотворчої ідеї. Зауважено, що завдяки використаному прийому автор возвеличує красу українського села, засвідчуючи в такий спосіб інтенцію про те, що відродження України залежить від сільських жителів, що зберегли свої давні традиції й український характер. Схарактеризовано ідейний потенціал історичних відступів, що здатні рухати розповідь та відображати важливий письменницький наратив щодо піднесення національного духу. Описано специфічну рису творчого методу Івана-Нечуя Левицького – ототожнення пейзажних відступів не тільки з описом побуту, але й з характеристикою соціально-типологічного плану. Проаналізовано використання автором контрастних за своєю суттю досліджуваних конструкцій, що слугують найчастіше виразником змін духовних стереотипів героїв. Відзначено продуктивність ліричних відступів у статусі композиційної настанови, просторово-часової послідовності викладу подієвого матеріалу, що транслює причинно-наслідкову залежність тексту та авторського бачення побудови художнього тексту. Завдяки використанню аналізованого прийому Іван Нечуй-Левицький насичує твір новими імпліцитними смислами й підтексти, що доповнюють загальну психологічну, ідейно-тематичну, сюжетотворчу картину роману.*

**Ключові слова:** ліричні відступи, «Хмари», Іван Нечуй-Левицький, ідейний концепт, націотворча ідея, композиція.

**Постановка наукової проблеми.** Війна в Україні активізує потребу нового погляду на проблему національного самовизначення та національної самобутності. Сьогодні, як ніколи раніше, важливо переосмислити та ґрунтовно кваліфіковано дослідити художню спадщину тих українських письменників, що свого часу перебували у вирі становлення держави та у своїх творах, публіцистичних виступах проголошували національну ідею й відроджували національну свідомість народу. Однією з рушійних сил визрівання націотворчої ідеї в другій половині XIX можна вважати діяльність Івана Нечуя-Левицького. Маючи чітку громадянську позицію, митець протестував проти пасивного ставлення інтелігенції до занепаду національної культури, відірваності від національного ґрунту. Особливо гостро ця проблема постає у романі «Хмари», де основну ідейну концепцію реалізує національний характер як ключовий чинник формування української самовідо-

мости. Саме цьому концепту підпорядковано усі художньо-виражальні засоби твору та авторські прийоми, зокрема ліричні відступи, що необґрунтовано залишаються поза увагою сучасних літературознавців. До сьогодні не розв'язано питання їх ідейного спрямування, ролі в передачі авторських інтенцій та взаємозв'язку з композиційною канвою аналізованого роману.

**Останні дослідження і публікації.** У науковій парадигмі прозова спадщина Івана Нечуя-Левицького, присвячена темі інтелігенції, до сьогодні залишається малодослідженою. Окремі аспекти наукового опису особливостей роману Івана Нечуя-Левицького «Хмари» фіксуємо в працях Т. Бандури [1] (досліджено функціональний аспект урбаністичних пейзажів твору) та О. Чик [9] (проаналізовано моноцентричність як жанрову ознаку роману виховання в контексті порівняння з творами І. Келлера та Т. Фонтане). Образи перших героїв-інтелігентів XIX століття, які ввійшли

в українську літературу як «нові люди» розглянуто в статті Н. Перевертень [6]. Ґрунтовний аналіз творчості письменника крізь призму зорової образності представлено в дисертації Я. Муравецької [4]. Дослідниця акцентує увагу на ролі візуальних стратегій у прозі письменника та означає місце візуальності в його стилістиці.

Проблему відображення національної ідеї твору аналізують І. Приходько [7] та В. Пустовіт [8]. Проте дотепер відсутні ґрунтовні студії щодо репрезентації ролі ліричних відступів у реалізації ідейного концепту роману, зокрема формування української самосвідомості.

**Постановка завдання.** У статті досліджено виражальні можливості ліричних відступів у передачі ідейного задуму роману Івана Нечуя-Левицького «Хмари»; з'ясовано роль авторських нарацій у визначенні тенденцій творчості письменника, особливостей мислення та поезики митця; виділено основні різновиди фіксованих конструкцій та їхній функційний потенціал; проаналізовано композиційну настанову авторських коментарів як форми реалізації ідейного концепту твору.

**Виклад основного матеріалу.** Вчені наголошують на важливості дослідження критеріїв оцінки художнього тексту, адже його основною функцією є пробудження читача до рефлексії, оцінювання змісту тексту, витворення свого суб'єктивного настрою. Особливу роль у цьому аспекті відіграють ліричні відступи. Адже в них автор представляє своє бачення світу, власну оцінку навколишньої дійсності. Ліричні відступи можна розглядати як своєрідний «потік свідомості», що супроводжує описувані картини. Вони насичені тим же почуттєвим планом, що й художні образи, а їхнє змістове наповнення визначено такими ж поглядами письменника, що й художнє зображення.

У літературознавчій науковій парадигмі літературний відступ розглянуто як особливу форму авторської мови [2, с. 321] чи прийом у ліро-епічному, рідше епічному, творах [3, с. 111], які прямо непов'язані з сюжетним розвитком подій і виконують роль коментаря, оцінки автором певних реалій, вчинків або характеристик героїв, співвідносних із зображуваними подіями. Вони допомагають сприймати образ автора як живого співрозмовника читача, проникнути в його світ, зрозуміти, яких ідеалів він прагне і до чого закликає.

Особливе увиразнення ліричних відступів як жанрово-стильового показника фіксуємо в «Хмарах» Івана Нечуя-Левицького. Зауважимо, що в підзаголовку письменник визначив твір як повість, що, на нашу думку, дещо суперечить кон-

струюванню сюжетного ядра. По-перше, автор порушує однолінійність фабули – характерну рису повістей. Особливу роль у цьому контексті визначають ліричні відступи, що функціонують як ретроспективні спомини самого автора, екскурси в минуле героїв. По-друге, відсутній у тексті й так званий «режим економії», що так чи інакше декларує повість. У творі письменник подає розлогі ліричні пейзажі, що слугують засобом характеристики світовідчуття героїв, деталізує побут селян та їхні звичаї, описує архітектурні надбання Києва. По-третє, романній формі відповідає художній простір зображуваних подій та число персонажів. У тексті розгорнуто кілька сюжетних ліній, що переплітаються й взаємодіють. Вказані типологічні ознаки доводять, що «Хмари» Івана Нечуя-Левицького за жанровою ознакою – роман, але не в класичній своїй формі. Звичайно, письменник орієнтувався на романні здобутки своїх попередників, але від традиційного (у розумінні класичного) жанрових складників його твір відрізняє саме авторське втручання в розвиток подій. Лірична складова його роману дозволяє говорити про індивідуальний підхід автора до змалювання художнього простору власного твору. Очевидно, що Іван Нечуй-Левицький значно розширив художні обрії української літератури, збагативши її новими жанрово-виражальними засобами. У його творах українська проза трансформувалася від традиційної фольклоризованої манери до об'єктивно-епічної оповіді, сприяючи репрезентації складних причинно-наслідкових зв'язків індивіда й суспільства. Важливу роль у структурі жанрово-стильового оформлення тексту відведено саме ліричним відступам, що увиразнюють можливість художнього відображення складного й мінливого об'єктивного світу.

У художньому полотні роману «Хмари» Івана Нечуя-Левицького ліричні відступи не лише структурно необхідні, а й композиційно обумовлені, важливі для розуміння художніх образів й авторського задуму в цілому. У силу історичних подій, які супроводжували написання твору, письменник не міг відкрито й голосно виступити проти загрози руйнування українських звичаїв, хоча саме таким був ідейний задум роману. Показова в цьому контексті історія написання «Хмар». Майже сорок років автор змушений був повертатися до написаного: щось допрацьовувати, щось викреслювати, щось дописувати в угоду собі й не собі. Так тривало до останнього видання 1908 року. Завдяки такій препаратії, Іван Нечуй-Левицький значно трансформував образи своїх

героїв, видозмінив їхні вчинки та заклики. Первісну назву роману «Чорні хмари» замінено на «Хмари», хоча й в останньому варіанті алегорія досить прозора: хмари – це чорнокрилий хижий орел, символ російської держави, що залив мором Україну. Ідейне навантаження цієї алегорії засвідчене в ліричних відступах пейзажного типу. Скажімо, професор Дашкович побачив, що його Сегединці «*потонули в чорній тіні од тих широких крил, неначе од чорної хмари*» [5, с. 351], а коли його дочка рішуче заявила, що не читатиме «Кобзаря» й не розмовлятиме українською, Павло Радюк помітив «*ніби якась чорна хмара поглинула її*» [5, с. 211]. Образ хмари в ліричних відступах має статистичний, антропоморфний характер: «*Здавалося, ніби який величезний звір лежав на степу, підняв спину й настовбурчив на спині темну сизу щетину*» [5, с. 274].

Показовими видаються інші ліричні відступи, що несуть у собі універсальну кодифіковану інформацію – комплекс української націотворчої ідеї. Розшифрувати її – означає наблизитися до загального розуміння підтексту усього твору. Іван Нечуй-Левицький не висловлюється гучними закличками, а завдяки ліричним відступам популяризує український дух та народні традиції села. Звідси – численні нарації, репрезентовані власне авторськими спостереженнями. Важливим елементом у таких конструкціях виступають окличні речення риторичного, всеосяжного характеру, здатні впливати на емоційну свідомість читача: «*Був він родом із Черкащини, давньої козацької сторони. Чудовий, пишний край! Чудові, здорові там люди, ідеши селами й не надививши на людей...*» [5, с. 20]; «*Чудове, пишне українське село в літній час, зелене й пахуче, все в квітах! Чудовий, Богом благословенний і Богом забутий край! Хто бачив його не очима тільки, а бачив серцем і душею, той повік його не забуде!*» [5, с. 160].

Використання автором питальних та окличних речень не лише підкреслює риторичність сказаного, а й репрезентує філософську складову подібного роду ліричних відступів, наголошуючи на закономірностях буття, роздумах про власне життя й життя суспільства. Побудова філософських коментарів найчастіше орієнтована на сприйняття реципієнта: «*Чи його Сегединцям потрібно було тієї широчині й далечі?»* [5, с. 211]. Можливість репрезентувати символічність швидкоплинності часу як закономірності життя підтверджена Іваном Нечуєм-Левицьким як власний спогад юності: «*Щаслива, тричі щаслива пора молодого життя й думок. Щасливі літа, щасливий час, повний*

*надіями! Це не буває двічі в житті, бо людина не цвіте двічі*» [5, с. 161].

Зауважимо, що у возвеличенні краси українського села засвідчена чітка авторська позиція – відродити українську державу зможуть вихідці з села, що зберегли свої давні традиції й український характер. Цю ідейну настанову фіксуємо в кількох ліричних відступах, які мають фрагментарний характер і слугують виразником життя сільських жителів: «*Горда, розумна й завзятуша, як щира українка, Марта зовсім не була зугарна по своїй вдачі коритися деспотизмові чоловіка...*» [5, с. 72]; «*Галя трохи засоромилася, одначе вже не одхилилася од його, не дивилася набік, на двері, як роблять сільські соромливі дівчата, а сміливо піднімала на Радюка очі, як він почав до неї промовлять*» [5, с. 187].

Натомість твір «Хмари» позбавлений яскравих ліричних відступів, присвячених красі міста. Така тенденція – данина ідейному задумові, місто в якому представляє руйнацію українського духу. Як психологічний маркер нових сподівань образ Києва виступає лише на початку твору. У цьому випадку оптимістичний пейзажний відступ служить як контраст до зруйнованих пізніше світоглядів представників української ідеї: «*Всі гори були ніби зумисне завітчані зеленими садками й букетами золотoverхих церков. Їх завітчала давня невмираюча українська історія, неначе рукою якогось великого артиста*» [5, с. 14].

Рух розповіді роману забезпечують історичні ліричні відступи, конструювання яких ґрунтуються на власному авторському досвіді. Покликані відтворити історичне тло оповіді, вони засвідчують важливу письменницьку нарацію – бажання відтворити особливості українського минулого, що ознаменувало піднесення національного духу. Одним із ключових способів перенесення в минуле виступає лексема-вказівка *тоді*: «*Тоді це студенти були вірні духові академії*» [5, с. 20] «*Але під впливом московської слов'янофільської школи, котра саме тоді розвинулась, Дашкович почав приступати до свого народу, до своєї національності ж надто оддалеки*» [5, с. 210]; «*Час був тоді й справді сприяючий просвітньому потягові молодих українців. Їм було дозволено завести недільні та вечірні школи для убогих городян, а про народний театр їм одповіли, що коли цього нема навіть в Англії, то і в нас воно не повинно бути*» [5, с. 348].

Інколи спосіб конструювання історичних відступів розширено завдяки умовному протистоянню подій минулого й сучасних: «*Між міщанами й купцями на Подоллі студент академії мав*



високу репутацію, як людина з великим розумом і з просвітою... Стара, давня репутація Могилянської академії зоставила велику силу впливу киян і до нашого часу» [5, с. 37]. Така бінарна комбінація слугує контрастним елементом зображення й покликана не лише деталізувати звичай відтворених у романі подій, а й описати роль освічених авторитетних людей у розбудові держави.

Можна констатувати, що окрім звичаєвого й побутового відтворення часу, історичні ліричні відступи в художньому полотні твору Івана Нечуя-Левицького покликані передати значно глибшу ідейну концепцію – звернути увагу читача на ще можливий порятунок української ідеї. Важливим націотворчим потенціалом, на думку письменника, володів на той час журнал «Основа», висвітленню діяльності якого присвячено розгорнутий авторський коментар: «Український журнал “Основа” зачепив національні питання, нагадав про занедбану українську літератури та мову. Нові й цікаві європейські наукові книжки розворушили в молодих нові думки та гадки. “Основа” ворохнула ідею народної просвіти» [5, с. 348]. В іншому історичному відступі письменник вказує причини краху ідейних зрушень: «Добре не втямлені просвітні свіжіші європейські ідеї, прикриті смушевими шапками, злякали київських бюрократів та псалтирниць, мабуть, так, як налякали європейських псалтирників Галілейові гадки, що земля не стоїть, а крутиться кругом сонця» [5, с. 349].

Специфічною рисою творчого методу Івана Нечуя-Левицького, що увиразнює ідейну концепцію твору, є ототожнення пейзажних відступів не тільки з описом побуту, але й з характеристикою соціально-типологічного плану. Зв'язок пейзажу з соціальним побутом та характерами персонажів підкреслює значення описів природи як засобу вираження загальної тональності розповіді, а тому дозволяє пейзажні відступи розглядати в числі ліричних, адже в них природа змальована крізь призму ліричного сприйняття письменника, його внутрішнього стану, настрою. У художньому полотні «Хмар» пейзажні замальовки найчастіше слугують зовнішнім способом передачі внутрішнього світу героїв, їхніх душевних переживань. Наприклад, непросту емоційну розмову Воздвиженського та Дашковича про молодих дівчат супроводжує відступ: «Місяць ще ясніше виливав всю силу свого проміння. Густа тінь під липами ще гірше ворушила думи й фантазію» [5, с. 26]. Аналогічна за ідейно-емоційною складовою пейзажна замальовка функціонує при роздумах про кохання дочок Сухобруса: «А чудовий тихий вечір,

а синє небо, палаюче вогнем на заході, а зелений садок з густою тінню – все те роздражнювало нерви, ворушило серце, котрому прийшла своя черга» [5, с. 33]. Присутня вона й під час натхненних коханням думок молодого Радюка: «А зорі так пишно сяяли на синьому небі! А земля й небо мліли так солодко в теплом повітрі, що будили сподівання, навівали якоесь щастя, якийсь спокій на кожну душу і, здається, були ладні загоїть смертельні рани кожної душі, а тим більше – душі молодой» [5, с. 28].

Зауважимо, що пейзажні ліричні відступи не лише виконують роль романтичного тла, що ілюструє внутрішні переживання героїв із приводу кохання, а й супроводжують персонажів під час прийняття непростих рішень. Наприклад, складність думок Дашковича, що шукає виходу із ситуації, яскраво демонструє супровідний пейзаж: «А туман клубками та хвилями все застеляє стежку, то розходитьсь поперед його, то знов густішає і знов спадає перед його сивими завісами, стає стінами і заступає йому тихий світ з неба. От туман ніби звивсь і піднявсь вгору, і тепер ним замиготіли ніби зорі на чорному небі» [5, с. 248]. Виділимо з контексту образ чорного неба, що, як уже зазначено, засвідчений протягом усього твору й вказує на загрозу української духовності. Зауважимо, що природний чистий відтінок має лише в сконцентрованому описі сільського пейзажу: «Над степом в синьому небі вились та щебетали пташки» [5, с. 96]. У цьому прочитуємо важливий ідейний підтекст: глибинне відчуття героєм краси природи українського села вказувало на його тісний зв'язок з рідною землею. Відомо, що вся стародавня культура українців зростала на культурі землі, хліборобської праці. Земля – основний елемент світобудови, головна ланка у світотворчому ланцюгу. Тому найяскравіша риса особистості українця – незвичайний, таємничий контакт із духом рідної землі. Таким контактом у романі Іван Нечуй-Левицький наділив двох своїх персонажів – Дашковича й Радюка, в образах яких і втілює спробу відродження української нації. Закономірною є наступна пейзажна замальовка перебування молодого Радюка в рідному селі: «Ніч була гаряча, жнив'яна. Духота стояла сливе як удень. Свіжість півночі не встигла здмухнути вогню з гарячого лица степу. Зорі пишно сяяли в чистому небі, миготіли й бризкали світом в сухому прозорому повітрі» [5, с. 19].

Виразниками змін духовних стереотипів Дашковича слугують два контрастні за своєю суттю пейзажні описи перебування героя в селі. Перший

приїзд чоловіка, що ще не втратив зв'язок із корінням своєї нації, супроводжує ліричний відступ: «Уся зелена степова скатерть, скільки можна було скинуть оком, була ніби заткана квітками. В траві ворушилась і тріщала сила коників і всяких кузяк. Весь зелений степ і кругле небо заливало проміння гарячого, золотого сонця» [5, с. 96]. Фінальний приїзд Дашковича вражає описом руйнації: «На місці дому розрісся листатий лопух, на лопусі позасновували листя павуки. Поміж цеглою грілись на сонці ящірки. Все заросло, все заснувалось непереможною силою живої природи й довгого часу» [5, с. 349]. Паралельно з домом руйнуються й сподівання, покладені на героя. Пейзажна ілюстрація, що виконує роль ліричного відступу, за ідейним навантаженням підкреслює бездіяльність Дашковича та крах надій.

Окрім важливої ідейної концепції, ліричні відступи роману доповнюють просторово-часову послідовність викладу подієвого матеріалу, враховують причинно-наслідкові залежності тексту та авторське бачення композиції. У цьому контексті відзначимо продуктивність аналізованих конструкцій у статусі композиційної настанови, зокрема своєрідному натяку на те, як будуть розгортатися події далі. Скажімо, роль передчасної розв'язки виконує коментар Івана Нечуя-Левицького, що закінчує X розділ: «Але доля судила Радюкові інакше. Мине сливе рік, як він був вже в Журбанях і в Масюківці. В Києві він набачив іншу пишну красу, випещену міську красу, інші пишні очі й чорні брови» [5, с. 210]. Кілька наступних розділів супроводжує опис подій (зустріч Радюка з Ольгою, зародження кохання, освідчення юнака дівчині), які наслідково приводять читача до заявленої розв'язки.

Роздуми молодого Радюка про одруження доповнює авторський наратив: «Він і гадки й думки не мав, що Ольга не згодиться дати йому слово і що його мрії розлетяться марно, як туман

од вітру» [5, с. 235]. Зауважимо, що в цьому випадку відступ-розв'язка виконує роль зав'язки. Така композиційна побудова вказує на бажання Івана Нечуя-Левицького отримати відповідну реакцію від читача, налаштувати його до співпереживання герою, яке зростає за висхідною й реалізоване за допомогою низки подій: передчуття зустрічі з коханою, опису самої зустрічі, розмови героїв, відмови Ольги.

Прикладом дії ліричного відступу-попередження, що пророкує загрозу духовного занепаду для головного героя, може слугувати наступний: «На тій чудовій картині, правда, були темні плями, дуже негарні. Але Дашкович якось не придивлявся до їх. Така естетична мана була розлита на тій картині, що за нею щезли всі плями» [5, с. 210]. У такий спосіб ліричний відступ перебирає на себе основні функції наративу, насичуючи текст новими психологічними, ідейно-тематичними, сюжетотворчими потенціалами.

**Висновки і пропозиції.** Отже, підсумовуємо, що освоєння та трансформація ліричного відступу, його подальше функціонування в контексті нових художніх завдань XIX століття є однією з важливих особливостей поетики роману Івана Нечуя-Левицького «Хмари». Основний концепт наративних елементів реалізує важливу авторську настанову – комплекс української націотворчої ідеї. Використання ліричних відступів забезпечує емоційність, експресивність, дидактизм, інформативність, філософський контекст художньої оповіді та підтверджує висловлену нами тезу про важливість їхнього функційного потенціалу в сюжетному й ідейному полотні аналізованого роману, підсиленні виражальних можливостей тексту. Перспективними в цьому напрямку дослідження є студії, спрямовані на поглиблене порівняльне дослідження ролі ліричних відступів у реалізації ідейного задуму творів українських письменників другої половини XIX століття.

#### Список літератури:

1. Бандура Т. Урбаністичні пейзажі в романі І. Нечуя-Левицького «Хмари»: функціональний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (39) 2018. С. 90–93.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-е вид., виправл., доп. Серія : Nota bene. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
4. Муравецька Я. С. Візуальні форми зображення в реалістичній прозі (на матеріалі творчості Івана Нечуя-Левицького) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2019. 209 с.
5. Нечуй-Левицький І. С. Хмари. Київ : Дніпро, 2004. 335 с.
6. Перевертень Н. С. Перші образи українських інтелігентів у творах І. Нечуя-Левицького. *Закарпатські філологічні студії*. 2002. Вип. 26. Том 1. С. 295–299.
7. Приходько І. Українська ідея у творчості І. Нечуя-Левицького. Львів : Каменяр, 1998. 70 с.

8. Пустовіт В. Ю. Відображення національних ідей у спадщині І. Нечуя-Левицького. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2013. Вип. 1. С. 152–158.

9. Чик О. Моноцентричність як жанрова ознака у романах виховання І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, Т. Фонтане. *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія «Мовознавство. Літературознавство»*. 2014. Вип. 10. С. 173–178.

#### **Rymar N. Yu. THE IDEOLOGICAL CONCEPT AND COMPOSITION CONDITIONS OF LYRICAL DIVERSIONS IN THE PROSE OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY**

*The article presents a comprehensive analysis of the role of lyric digressions in the artistic canvas of Ivan Nechuy-Levytskyi's prose. Their functional potential in the structure of the genre-stylistic design of the text of the novel "Clouds" in the context of the development of Ukrainian literature of the second half of the 19th century, the construction of an ideological concept and the expression of individual authorial intentions in highlighting the problem of the work is noted. Not only the structural necessity, but also the compositional conditioning of the studied constructions, their importance for the understanding of artistic images and the author's idea as a whole was observed. The role of lyrical digressions in Ivan Nechuy-Levytskyi's novel in the transmission of universal codified information – the complex of the Ukrainian nation-building idea is noted. It is noted that thanks to the technique used, the author extols the beauty of the Ukrainian countryside, thus testifying to the intention that the revival of Ukraine depends on the villagers who have preserved their ancient traditions and Ukrainian character. The ideological potential of historical digressions capable of moving the narrative and reflecting an important literary narrative regarding the elevation of the national spirit is characterized. A specific feature of the creative method of Ivan-Nechuy Levytsky is described – the identification of landscape retreats not only with the description of everyday life, but also with the characteristics of the socio-typological plan. The author's use of inherently contrasting constructions, which most often serve as an expression of changes in the heroes spiritual stereotypes, is analyzed. The performance of lyrical digressions in the status of a compositional instruction, a spatio-temporal sequence of the presentation of the event material, which translates the cause-and-effect dependence of the text and the author's vision of the construction of the artistic text, is noted. Thanks to the use of the analyzed technique, Ivan Nechuy-Levytsky imbues the work with new implicit meanings and subtexts that complement the general psychological, ideological-thematic, plot-creating picture of the novel.*

**Key words:** lyrical digressions, "Clouds", Ivan Nechuy-Levytskyi, ideological concept, composition.

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111-1/-3[Скотт+Колрідж].09:81'42:398.22  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/40>

**Антонова В. Ф.**

Український державний університет залізничного транспорту

**Нешко С. І.**

Український державний університет залізничного транспорту

### МІФОЛОГІЗМ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. СКОТТА Й С. КОЛРІДЖА)

*Стаття присвячена дослідженню особливостей міфологізму в англійській літературі на матеріалі творів В. Скотта та С. Колріджа. Науковий інтерес до вияву міфологічного підґрунтя в англійській літературі різних епох є однією із значущих проблем сучасного літературознавства. У своїх творах В. Скотт та С. Колрідж намагалися осмислити світобудову за допомогою архетипічних сюжетів і образів, що відобразилось у зверненні письменників до міфології. Міфопоетична структура проявляється на різних рівнях художнього тексту у творах цих авторів (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також в архетипній символіці й взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.*

*Міфологічні образи води, сонця виявляють дуальну функцію у творчості авторів. В. Скотт та С. Колрідж запозичили із народної традиції принцип «двосвіття» (в сюжетному, просторовому й образному планах), а також протиставлення «свого» й «чужого», що характерно й для міфологічного світосприйняття. Для посилення драматизму оповіді митці користуються сугестивними прийомами (натяки, замовчування, символічні деталі). Основу художньої свідомості авторів визначає трансцендентальне уявлення про створення світу, відчуття духовної спорідненості природи й людини.*

*Завдяки фантастичним елементам «позитивний» хронотоп у творах С. Колріджа може змінюватися на «негативний», а також трансформуватися згідно із народними традиціями, на які спирався письменник. Саме в народній традиції формується естетика замкненого художнього простору («острівного» локуса), сакрального місця, в якому відбувається все саме значуще і суттєве. Відштовхуючись від народної традиції, В. Скотт водночас послабив деякі її структурні складові, що відобразилось в просторових параметрах (ліс, гори), а також увів нові периферійні локуси, не притаманні народним жанрам (наприклад, маяк). Ідея космізму, дуалістичний характер художньої образності та інші особливості поетики творів В. Скотта та С. Колріджа також формувалися під впливом народних традицій. У творах обох митців природа стає невід'ємною складовою сюжету, навіть побутового, який розгортається на фоні неосяжності світу.*

**Ключові слова:** міфологізм, англійська література, міфи, міфологічна картина світу, хронотоп, лірика, міфологічні образи.

**Постановка проблеми.** Впродовж усієї історії розвитку світової літератури естетика міфу завжди привертала увагу митців. Т. Манн визначив поняття «міф» як основу життя, одвічної формули, яка стикається з рухом, постійно відтворюючи щось із потоку підсвідомості. Міфокритик Нортроп Фрай зазначав: «Основні структурні принципи літератури походять з міфів, і саме це забезпечує літературі її комунікативну силу

впродовж століть, незважаючи на всі ідеологічні зміни» [12, с. 141].

Д. С. Наливайко в праці «Міфологія і сучасна література» слушно зауважував: «В зв'язках літератури з міфологією сучасна наука схильна вбачати постійний складник літературно-художнього розвитку, що проявлявся і проявляється в різних формах і модифікаціях, свідомо і неусвідомлювано для самих митців» [9, с. 170].

Міфознавство XIX – XX ст. репрезентовано напрямками, школами, що містять численні міфопояснювальні теорії, а саме: лінгвістичну (М. Мюллер); романтичну (брати Гріммі, Ф. Шеллінг); антропологічну (Дж. Фрезер, О. Потебня, М. Костомаров, Л. Леві-Брюль); символічну (Е. Кассінер); психоаналітичну (З. Фройд, К. Юнг); структуралістичну (К. Леві-Строс). Наукова спадщина цих напрямів філософії міфу стала теоретичним підґрунтям для дослідження різноманітних проявів міфологічного осмислення буття в літературі.

Беручи до уваги зростання інтересу науковців до вивчення вияву міфологізму у творчості митців різних країн та епох, а також в англійській літературі, виникає потреба у дослідженні лірики В. Скотта та С. Колріджа, що зумовлює **актуальність статті**.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми міфопоетики присвячено багато праць як сучасних вітчизняних (Д. С. Наливайко, Я. О. Поліщук, О. С. Забужко, Т. В. Саяпіна, М. О. Новікова та ін.), так і зарубіжних літературознавців (Р. А. Сігал, Дж. Кемпбел, Дж. Фрейзер, М. Еліаде та ін.). Актуальним є науковий інтерес до проблем міфопоетики і в сучасних працях, де міфопоетичний фактор є предметом наукової розвідки (М. Зуенко, О. Забужко, Н. Слухай, А. Гурдуз, Т. Мейзерська).

Слід також зазначити зростання інтересу дослідників до проблем романтизму. Методологічні засади вивчення цього напрямку закладено в роботах Д. Наливайка, Н. Іщенко, та ін. У зарубіжному літературознавстві переважають загальнотеоретичні підходи (Д. Абрахам, С. Прікетт, А. Родвей, та ін.). У більшості західноєвропейських досліджень, у яких розглядається творчість В. Скотта і та С. Колріджа домінують біографічні та біобібліографічні аспекти (М. О'Нейл, М. Локхарт, Х. Пірсон). У роботі відзначено посилення уваги сучасних літературознавців до явищ раннього англійського романтизму, але вони здебільшого розглядалися в межах рецептивної естетики (Н. Майборода,) або в межах філософсько-естетичного напрямку (Д. Чандлер, П. Куртион).

**Постановка завдання.** Незважаючи на значні успіхи українського літературознавства у сфері дослідження історії європейського романтизму, у вітчизняному науковому дискурсі відсутні монографії та дисертації, присвячені міфологічним елементам у творчості В. Скотта та С. Колріджа.

Як засвідчив огляд науково-критичних праць, й до сьогодні в сучасному науковому колі не розв'язаними залишилась така наукова проблема,

як вплив міфології на творчість В. Скотта та С. Колріджа, тому **метою** нашої роботи є виявлення міфологічних елементів у творах В. Скотта та С. Колріджа. **Об'єктом** дослідження є лірика В. Скотта та С. Колріджа. **Предметом дослідження** є особливості міфологізму у творчості В. Скотта та С. Колріджа.

**Виклад основного матеріалу.** Однією із концепцій світу в міфологічному світосприйнятті є світове дерево, як уособлення моделі суспільства в людських колективах. Світове дерево є своєрідною моделлю триярусної структури по вертикалі й горизонталі. Наприклад, дуб може виступати в різних якостях, будучи вартовим кордоном між добром і злом, своїм і чужим світом. У поемі С. Колріджа «Кристалель» він символізує минуле життя. Дуб як лицар, повалений молодими деревами в «The knight's tomb» («Могилі лицаря») (1817). Цей образ дуба С. Колріджа перегукується з образом дуба із англійської народної традиції, а також із міфології, який вважається священним деревом. Дуб був символом триєдності дерев, що відповідало трьом друїдським стовпам мудрості. У друїдів за зруб дуба людей могли покарати. З ним пов'язують поняття довголіття, смерті та сферу потойбіччя. Для друїдів дуб був не тільки деревом поклоніння, а й магічним деревом, деревом стародавнього галльського Дагда Доброго. Кедр втілює думку про міцність, готовність боротися остаточно свої переконання. Однак він може мати і негативну семантику, як у «Кубла Хані», де кедр байдує спостерігають за болем і страждання.

Особливу роль у творчості англійських митців виконують образи першоелементів, ключову роль з яких відіграє образ води. Водні образи у авторів представлені широко у вигляді річки або моря. Море – невід'ємна частина англійського пейзажу, воно сприяє створенню образів героїв у «Балладі про старого Мореплавця» С. Колріджа. Доля головного героя перебуває у прямій залежності від моря, яке є мірилом добра та зла. У деяких творах С. Колріджа море не завжди набуває негативного відтінку. Наприклад, в «Eolian Harp» («Еолової арфи») (1795) море виступає в якості тихого співрозмовника. У «Catullian Hendecasyllables» («Гендекасиллабах у дусі Катутлла») (1799) море допомагає закоханим, поєднуючи їх. Річка також часто зустрічається у творах автора.

У «Кубла Хані» річка Альф – сполучна ланка між божественним та демонічним світом Хана та Поета. У «Вороні» річковий потік втілює невблаганну течію часу. Він символізує неможливість зміни зробленого вибору. Омут і ставок символі-

зують таємницю та загадку, затягуючи у свої глибини, несучи смерть. Як приклад можна навести «Кубла Хану». Велике смислове навантаження мають символи зливи та дощу, як природні стихії, що сполучають небо й землю («Кубла Хана», «Сказання про старого Мореплавця»), в «Dejection; An Ode» («Смуток») (1804) уособлюють мрії про зливу, що сприяє поживленню почуттів.

Мудрість та творче натхнення символізує філософський ключ у творі С. Колріджа «Еолова арфа». Символами чистоти душі є джерело, ключ, струмок. В «The Ballad of the Dark Ladie» («Баладі про смагляву леді») (1834) та «Кристалелі» вони відображають чистоту душі героїні. У «Баладі про смагляву леді» джерело пророкує нещастя, а скинення водного потоку звільняє героїню від ілюзій та мрій. Творче натхнення та мудрість втілює ключ у «Work without hope» («Праця без надії») (1825).

У міфологічній традиції одним із суттєвих елементів системи вогняних образів є образ сонця. Сонце є уособленням небесного вогню й подібно до нього виконує дві функції: життєдайну і нищівну або смертоносну. Такий розподіл функцій сонця: на світло і жар, – має місце у міфологічних текстах замовлянь. Сонце у С. Колріджа чудове, «як голова Бога» («like God's own head»), автор підкреслює його красу, досконалість, справедливість і милосердя, але пізніше, коли здійснюється покарання Морехода, те ж сонце вже «криваве» («bloody») – зловісний епітет, що натякає про страждання і, навіть, жорстокість.

Розбитий корабель немов втрачає зв'язок із реальністю, він потрапляє до смертельної летаргії і здається намальованим на картині. Так, метафоричний епітет «мідне небо» («corper sky») відображає колір і жар, що йдуть від світила; порівняння води, що кипить, як «масло відьми» («like a witch's oils») показує, що жахи, які спостерігають моряки, реальні, і вони можуть їх фізично відчути. Той самий ефект досягається порівнянням пересохлого горла з тим, як людина майже задихається від сажі. Посуха постає символом великого тортуру, як у фізичному, так і у моральному плані. Так само наводиться страшний опис гниючого моря. Слова використані у буквальному сенсі, але вони також символізують загальне зло й руйнування.

Основою міфологічної картини світу є уявлення про Хаос та Космос. Космогонічні міфи й космологічні уявлення посідають особливе місце серед інших форм міфопоетичної картини світу, оскільки містять просторовочасові описи параметрів всесвіту. Природа, суворя чи мальов-

нича, корелюється із сильними пристрастями персонажів. Однак у творах В. Скотта послаблюються найбільш значущі для канону центри іноземного світу – ліс, гори. «Іносвіт» представлено не властивим для канонічних творів народної традиції маяком («Іванів вечір»), який в авторській баладі В. Скотта є новим локусом. Образ маяка, що є баштою з сигнальними вогнями на березі моря або на острові для орієнтації суден, що проходять, символізує небезпечний простір.

Автор акцентував у своїх творах характерний для народної традиції центр, представлений замком («Іванів вечір», «Замок Кедь»). Замок – це поетичний символ стародавньої старовини. Він уособлює собою нішу, в якій можна простежити розповідь про старі справи, зрозуміти їх причини та відчути історичну глибину епохи. У народних традиціях замок, який відрізняється від будинку розміром та багатством, уособлює собою обитель тіла. Наприклад, дитина у народній традиції мешкає переважно у замку, бо ще не знає меж своєї тілесності.

Іншорідний, «чужий» простір у авторів проявляється всюди. Вся реальність представляє собою загрозу. Вторгнення в сакральну зону або вторгнення земного світу в сакральний простір у митців пов'язане з дією таємничих і руйнівних сил. Сакральний простір немає локалізації у певних місцях, а приховано під матеріальною реальністю. У С. Колріджа у творі «Баллада про старого Мореплавця» море виступає у вигляді сакральної області, яка мстить Мореплавцю. Море, будучи пливучим будинком Мореплавця, тобто «своїм» простором, стає «іносвітом», де головний персонаж уже не почувується як удома. Сама британська ментальність з її усвідомленням себе як «сакрального центру» західноєвропейського світу – захід Заходу – сформувала всередині традиції сакрум замкнутого, а отже, безпечного – захищеного простору, де відбудується найважливіше та найголовніше.

Виходячи з цього твердження, можна визначити простір творів авторів як островоцентричний. Адже не випадково образ острова в англійській культурі («острів Робінзона», «острів Утопія» Мора, «острів чарівника Просперо» у «Бурі» Шекспіра, «Кораловий острів» Баллантайна і далі до «острівів» Голдингу та Фаулза) набуває значення архетипу сакрального, де все, що відбувається значимо, вагомо і одночасно самостійно та універсально. У свою чергу, в центрі зазначеного простору зображено замок – вежу і хоча б будинок, але будинок знову ж таки захищений, бо для британця «мій дім – моя фортеця» буквально розуміється.

Європейська міфологія як замкнутий апо-тропічний простір називає і острів: «У своєму і чужому світі є свій сакральний центр як неодмінний складник – камінь, престол, дерево, гора, острів» [13, с. 14]. Тобто бачимо, що континентальні європейці здавна розглядали острів як один із сакральних просторів. Остров'яни-британці сконцентрувалися на цьому просторовому сакрумі, зробивши його «своїм» людським світом, де функцію стін фортеці виконує водний простір, що від'єднує «свій» світ від «чужого», небезпечного та недоброго. Звідси досить логічно вибудовується твердження, що в традиційному для загальноєвропейської міфології та фольклору триєдиному світі просторового рівня – «чужий» верхній (позитивний), де мешкають прихильні до людини надприродні сили, «чужий» – нижній (негативний), де існують злі сили, й «свій» – людський.

Як зазначила вітчизняна дослідниця В. В. Лозенко: «До периферії концепту також можуть залучатися міфологеми, як універсальні (міфологема шляху), так і суто англійські, національні («мій дім – моя фортеця»...)» [6, с. 8]. Авторка також уточнює, що «ще один головний компонент «острівних» творів – символ човна. Символ човна має багатозначну природу: він може виступати метафорою Всесвіту у широкому значенні, у вузькому – Англії («Буря» В. Шекспіра, «Дім, де розбиваються серця» Б. Шоу), або заміником острова («Балада про старого мореплавця» С. Колріджа)» [6, с. 10].

Чекані рядки у «Баладі про старого Мореплавця» С. Колріджа зачаровують читача, створюючи надзвичайні картини: крізь корабельні снасті диск сонця здається обличчям ув'язненого, що виглядає з-за ґрат; корабель виявляється привидом, який переслідує нещасне судно; матроси-примари загиблої команди обрушуються з прокльонами на свого невдалого товариша. У цих яскравих картинах не завжди чітко простежуються причинно-наслідковий зв'язок подій, тому тут же на полях автор дає пояснення того, що відбувається. Проблема часу у романтиків переходить в якийсь метафізичний план, де минуле набуває рис чогось віддаленого, не пов'язаного з сьогоденням, простору, що випав зі світу і має містичну значущість, як таємничі і незбагненні світи. Вторгнення потойбічної вічності неодмінно спонукає прискорення ходу часу у світі, призводячи чи загибелі, чи стану умовної смерті, аналогічному тому стану, у якому перебуває старий Мореплавець С. Колріджа після вбивства альбатроса – символу ірраціональної стихії.

Таким чином, особливістю романтичного трактування сакрального простору є встановлення тісного зв'язку з психологією героя, яка постає як проекція, матеріалізація видіння, породжених нечистою совістю, гріхом.

Літературний сон, як компонент міфопоетичної організації твору, будується за міфологічними принципами. Так, ідея К. Леві Стросса про спіралевидний розвиток міфу корелювала зі структурою літературного сновидіння, що визначила вітчизняна дослідниця Т. Жовновська. За словами науковиці, «сон, як і міф, має спіралеподібну форму: під час сновидіння діє могутній потяг до огортання, спрямованості до оніричного центру – кульмінації сновидної оповіді» [3; 6]. Як зазначає В. Саковець: «Оніричний простір може охоплювати реальне минуле (у формі спогадів), можливе майбутнє (пророчі сни, візії), трансформоване теперішнє – альтернативний часопростір як бажаний заміник реального (найчастіше постає у формі снів) і, у спотвореному, гротескному вигляді, – як небажаний заміник (реалізується у формі марень, божевільних видінь)» [10, с. 14].

Головний герой твору В. Скотта, почувши сумну «Пісню пажа», каже про те, що ніби то похоронний дзвін звучить в його вухах. Його передчуття виправдовується. У цей час дзвін на вежі конвенту сповістив про смерть Констанції. У творах В. Скотта присутні також звернення до мотивів, властивих і народній традиції, і міфології: мотив влади над стихіями («Пісня останнього менестреля», «Марміон»), мотив гріховодності чаклунства («Пісня останнього менестреля», «Діва озера»), мотив передчуття та передбачення («Діва озера», «Марміон»), магічної книги, магічного дзеркала («Пісня останнього менестреля»). Особливу атмосферу творів В. Скотта визначають у праці «Англійський романтизм і кельтський світ» (2003) Ж. Каррутерз і А. Рейвз при аналізі «Діви озера»: «Багато знайомих елементів присутні тут: зневіра, темрява, натяк на втручання надприродних сил, вирує вода, майбутня битва.» [16, с. 160].

**Висновки і пропозиції.** Отже, науковий інтерес до міфологізму як важливого елемента поетики літературної творчості В. Скотта та С. Колріджа є однією із магістральних тенденцій у сучасному літературознавстві. Звернення митців до міфології є спробою осмислити картину світу в архетипічних сюжетах і образах.

Дослідження міфологічного світу літературних творів цих авторів виявляється на рівні міфопоетичної структури художнього тексту (тематич-

ному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному). Визначено, що завдяки фантастичним елементам «позитивний» хронотоп у творах С. Колріджа може змінюватися на «негативний», а також трансформуватися згідно із народними традиціями, на які спирався автор. Саме в народній традиції формується естетика замкненого художнього простору («острівного» локуса), сакрального місця, в якому відбувається все саме значуще і суттєве. Відштовхуючись від народної традиції, В. Скотт водночас послабив деякі її структурні складові, що відобразилося в просторових параметрах (ліс, гори), а також увів

нові периферійні локуси, не притаманні народним жанрам (наприклад, маяк).

Ідея космізму, дуалістичний характер художньої образності та інші особливості поезики творів В. Скотта та С. Колріджа також формувалися під впливом народних традицій. У творах обох митців природа стає невід'ємною складовою сюжету, навіть побутового, який розгортається на фоні неосаяжності світу. Онірична складова представлена фрагментами марень, видінь тощо. Перспективою подальшої наукової розвідки вважаємо дослідження рецепції міфу у творчості письменників інших літературних напрямів.

#### Список літератури:

1. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. : монографія. Миколаїв : МДГУ ім. П. Могили, 2008. 216 с.
2. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання ; [пер. з нім., фр., англ. : Г. Кьорян, В. Сахно]. Київ : Основи, 2001. 591 с.
3. Жовновська Т. Б. Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2000. 16 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. К. : Абрис, 1997. 144 с.
5. Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору. *Збірн. наук. праць Полтавського нац. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 10. С. 21–23.
6. Лозенко В.В. Концепт острова в англійському художньому мисленні першої половини XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. / Дніпропетр. Нац. ун-т ім. Олеся Гончара. Дніпропетровськ. 2015. 20 с.
7. Майборода Н. В. Традиції романтизму у парадигмі українського модернізму : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2008. 19 с.
8. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка. Одеса : Астропринт, 1997. 128 с.
9. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література. *Всесвіт*. 1980. № 2. С. 170–182.
10. Саковець В.В. Міфопоетика поезії Висилія Стуса : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2012. С. 19.
11. Слухай Н. В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. К. : Видавничий дім А+С, 2006. 168 с.
12. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів . Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., допов. Львів, 2001. С. 142–172.
13. Хомік О. Є. Український вербальний оберіг: семантика і структура : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2005. с. 14.
14. Abraham G. Romanticism (1830–1890). Oxford : Oxford Univ. Press, 1990. 942 p.
15. Coleridge S. T. The complete poetical works. Vol. 1. New York : Adamant Media Corporation, 2007. 492 p.
16. English romanticism and the Celtic world / ed. by G. Carruthers. Cambridge ; New York ; Port Melbourne : Cambridge University Press, 2003. 265 с.
17. Lockhart J. G. The life of Sir Walter Scott: abridged from the larger work . London : Adam & Charles Black, 1898. XX, 837 p.
18. O'Neill M. Literature of the Romantic Period: A Bibliographical Guide Oxford : Clarendon Press, 1998. 410 p.
19. Prickett S. Coleridge and Wordsworth . The poetry of growth .New York : Cambridge Univ. Press, 1970. VII, 214 p.
20. Pearson H. Walter Scott: his life and personality . London : Methuen, 1954. 295 p.
21. Rodway A. The Romantic Conflict . London : Chatto & Windus, 1963. 260 p.
22. Scott W. Poetical works .Leipzig : Amazon's distribution, 2005. 134 p.



**Antonova V. F., Neshko S. I. MYTHOLOGISM IN ENGLISH LITERATURE  
(BASED ON THE WORKS OF W. SCOTT AND S. COLERIDGE)**

*The article is devoted to the study of the features of mythology in English literature on the material of works by W. Scott and S. Coleridge.*

*Scientific interest in the detection of the mythological background in English literature of different eras is one of the significant problems of modern literary criticism. In their works, W. Scott and S. Coleridge tried to comprehend the universe with the help of archetypal plots and images, which was reflected in the appeal of writers to mythology. The mythopoetic structure is detected at different levels of the artistic text in the works of these authors (thematic, motivational, figurative, space-time, plot, linguistic), as well as in the archetypal symbolism and interaction of different mythologies within the same text.*

*Mythological images of water, the sun reveal a dual function in the work of the authors. W. Scott and S. Coleridge borrowed from the folk tradition the principle of «two-light» (in the plot, spatial and figurative plans), as well as the opposition of «own» and «alien» which is also characteristic for the mythological worldview. To enhance the dramatic narrative artists use suggestive techniques (hints, silence, symbolic details). The basis of the artistic consciousness of the authors is determined by the transcendental idea of the creation of the world, the feeling of the spiritual kinship of nature and man. Thanks to fantastic elements, the «positive» chronotope in the works of S. Coleridge can be changed to «negative» as well as transformed in accordance with the folk traditions on which the writer relied. It is in the folk tradition that the aesthetics of a closed artistic space («island» locus) is formed, a sacred place where everything that is most significant and essential happens. Starting from the folk tradition, W. Scott at the same time weakened some of its structural components, which was reflected in spatial parameters (forest, mountains), and also introduced new peripheral loci that are not inherent in folk genres (for example, a lighthouse). The idea of cosmism, the dualistic nature of artistic imagery and other features of the poetics of the works of W. Scott and S. Coleridge were also formed under the influence of folk traditions. In the works of both artists, nature becomes an integral part of the plot, even domestic, which unfolds against the background of the immensity of the world.*

**Key words:** *mythologism, English literature, myths, mythological picture of the world, chronotope, lyrics, mythological images.*

**Bashirova S. M.**

Azerbaijan University of Languages

## FOLKLORE TEXTS IN THE CREATIVE HERITAGE OF ELДАР BAKHISH (70–90-IES OF THE TWENTIETH CENTURY)

*The article considers the reflection of epic genres of folklore in the creative credo of Eldar Bakhish among the poets who turned to folklore after the 70s of the XX century, as well as the method of using forms of lyrical type with a peculiar style of philosophical comprehension, simple and clear language. The field of the poet's creativity, both poetry and prose, generally merges with the spirit of folklore, with folk thinking. This is due to his attachment to his root, national spirit and spiritual memory. The transformation of traditional images from folklore into the writer's artistic heritage is an indicator of the unity of the past and the present.*

*In the artistic heritage of Eldar Bakhish, folklore motifs are a source reflecting folk knowledge and artistic thought. First of all, relying on the creative experience of folklore, the poet turned to its themes, form and manner of expression. In the poet's artistic heritage, this form of address was generalized as a proportional distribution depending on the historical stage through which he passed.*

*The use of folklore samples of written literature has always been manifested in the artistic samples of the peoples of Azerbaijan and the world.*

*This idea and path are absolute. Because folklore is an echo of the past. And this independent attitude can be traced in the works of all the great masters of the word of the world.*

*Folklore material was the product of two main memories – the narrator and the listener, and is also a linguistic phenomenon of the era. That is why, when we talk about the folklore of the XX century of our literature, the issues of the native language, the national language, the folk language come to the fore. Because when translating folklore texts into written literature, a linguistic and stylistic process in the folklore style had to take place.*

**Key words:** *folklore, contamination, fairy tale, reciprocity, literature, image, lyrics.*

**The problem statement.** The 1960s in Azerbaijani literature were already the final stage of Soviet literature, and the beginning of this stage was marked by a return to national resources, ancestral roots.

Azerbaijani literature of the 1970s and 1990s laid the foundations for the appeal to folklore texts. Elements of folklore, which, perhaps, were never traced in the previous time frame, have now not spared the work of almost any poet and writer.

The result of this was that the appeal to folklore motifs and texts in Azerbaijani Children's Prose of the 1970s and 1990s regulated the qualitative presentation of fairy tales, novels, epics and short stories in a more original and diverse format to young readers. This, in turn, manifested itself in the children's prose emerging at the same period as a continuation of traditions in new conditions.

"Folklore is a verbal art that originated orally, embodying the spiritual and moral integrity and advanced worldview of the people who created it. This art of words reflects various periods and stages of development, starting from the early centuries of folk

thinking, national everyday life and national psychology of the people. In this art of the oral word, the primitive beliefs and rituals of the people turned into an artistic reality and survived it, and many of them have reached our days" [6, p. 16].

**The purpose of the work** is to show the place and role of folklore in the creativity of Eldar Bakhsh.

**The main material.** The use of folklore elements in modern children's literature gives it a special value. This value consisted of simplifying the language of prose with the vernacular, giving the language a national color, enriching the work with traditional images and motifs, and transforming the truth of art into true art was to give it a national spirit.

a) The connection of Eldar Bakhish with ashig literature;

Ashug literature, historically formed in oral form, with its proximity to the living vernacular language, occupies almost a sufficient place in the works of Eldar Bakhish. The poet, using the poetic example of "Aldi Ashug Maharram", who performs the function of an individual in folklore, showed

his knowledge of the secrets of the world in love and his aversion to the world, expressing his style of expression of a ashig with special skill in the following three stanzas:

Əlin çatmaz, ünüm yetməz  
Düzü dünyaya-dünyaya.  
Qırğınamı gətiriblər?  
Bizi dünyaya-dünyaya? [1, p. 55]

Ocağım bu, işığı bu,  
Sünbülüm bu, başağım bu,  
Çatacaqmı aşığın bu  
Sözü dünyaya-dünyaya? [1, p. 55]

Mən aşığam, dindirməyin,  
Cin atına mindirməyin,  
Mən öləndə döndürməyin  
Üzü dünyaya-dünyaya... [1, p. 55]

The exchange genre, which is one of the common poetic forms of the love poem, represents a confrontation between ashigs who trust each other. And Eldar Bakhish created an interesting word game of immortal literary heroes, each of whom is known to everyone from oral folk literature, who change in the manner of lovers in his poetic sample called “Deyishme”. In this poem, Eldar Bakhish, adhering to a tradition rooted in folk artistic thinking, gives the first words and texts to Dede Gorgud. In the dialogue written in the Bayat genre, folk heroes – Karaja Choban, Sara Khatun, Goch Koroghlu, Sari Ashik, Yanig Karam, Lele of Yanig Karam and Khan Asli – each of them expresses their painful thoughts:

Dede Gorgud:  
Bölüşdürün dünyanı,  
Sazı mən istəyirəm.  
Atın nalından qopan  
Tozu mən istəyirəm [1, p. 66]

Dəmiri döyənə ver,  
Poladı əyənə ver  
Qılıncı deyənə ver,  
Gürzü mən istəyirəm [1, p. 66].  
After Dede Gorgud, Karaja Choban took the saz:

Qara bax, quşbaşığı,  
Turacın göz yaşığı,  
Qış ovçunun qışığı,  
Yazı mən istəyirəm [1, p. 67].  
Sara Khatun, ruler of Aggoyunlu, known to us from history:

Ölüm ağqoyunludan,  
Dirim ağqoyunludan,  
Yerimi soruşursan,  
Yerim ağqoyunludan [1, p. 67].

Qoyun harda, biz harda,  
Dərə harda, düz harda...  
Qismət oldu Boz qurda  
Qara qoyunlarımız [1, p. 68].  
Dede Gorgud's answer:  
Xanım, başına dönüm,  
Qoyunun qurda qaldı-  
Qoyunun qurda qaldı,  
Ağrısı yurda qaldı [1, p. 69].  
Goch Koroghlu:  
Sara Xatın xatınların xatunu,  
Öz üstümə götürmüşəm adını,  
Yəhərleyin Koroghulunun atını,  
Dədəm, onu dərd əlində qoymaram [1, p. 69].

a) Appeal to folklore motifs in poetry:

The issue of the use of folklore in children's poetry has attracted attention since the beginning of the 20th century, when children's literature began to form as a special creative field [5, p. 105].

The use of folklore in Azerbaijani children's poetry was carried out mainly in three forms:

1. Working with a certain change of whole themes taken from oral folk literature;
2. Taking certain parts and certain stories from objects and creating new works;
3. Not relying on any folklore theme, but using a folklore style, a system of artistic representation of folklore [5, p. 112].

In the poetry of Eldar Bakhish, one can find poetic and lyrical subgenres of folklore, the names of which are given below:

1. Stale images of poems;

Turning to the genre of lyrical folk poetry, the poet who signed the author's bayati created poems in four lines, each of which consisted of seven syllables. This poem, which he included in his book of the same name, written in 1979, has an interesting content:

Üçtəpə – üç dağ adı,  
Baxdım, yaram sağaldı  
Qışda baba demişdim  
Yazda gördüm çağadı [1, p. 33].

Three hills is a winter place, and its name comes from the presence of three hills here:

Bağçalar bağ oldular,  
Sünbüllər ağardılar  
Onlar üç təpə idi  
Birləşib dağ oldular [1, p. 33].

The poem “Love bayati”, written by the poet in the form of author's bayati, reflects the motives of love that came from traditional literature. Eldar Bakhish was able to fit his great love in a poem of four lines:

Mən aşıq aran yeri,  
Dağ yeri, aran yeri.

Qıblayə döndərmişəm,  
Sevgilim duran yeri [1, p. 37].

In this stanza of his antiquity, the poet sufficiently, in our opinion, showed his true thoughts, important aspects of communication, real life:

Mən aşığam, tükəndi,  
Evim, dədəm tikəndi.  
Oğlanlar-qayıqdılar,  
Qızlar avarçəkəndi [1, p. 37].

In the artistic heritage of Eldar Bakhish, one can find a form of conjugation. An essay written mainly under the influence of folk etymology is a new work written with reference to any existing artistic source. Sources filtered from the people's memory over the centuries are updated with appropriate additions in accordance with the era. The author's bayati "Old Bayati", written using a quote from the famous aphorism from the epic "Kitabi-Dede Gorgud", a rare pearl of our folklore literature, is precisely a continuation.

"Gəlimli-gedimli dünya",  
Gələn gəldi, gedən getdi.  
Beyrəri dü.mən öldürdü,  
Dədə Qorqud nədən getdi? [1, p. 35]

"Son ucu ölümlü dünya"  
Ölümünü istəmirəm,  
Mənim atım yonca yeyir,  
Bəlimini istəmirəm [1, p. 34].

a) Methods of using traditions by referring to the epic genres of oral folk literature (fairy tale, novella, epic, poem);

"The main theme of literary fairy tales created in the 1970s and 1980s was the victory of justice over oppression and good over evil. One of the main points here was that the young heroes defeated fanatics, villains and despotic kings with their wit and intelligence. So, the heroes effortlessly destroy all the negative elements with their own mind and logic. The created images were practically analogs of the heroes of fairy tales of oral folk literature. However, the new images kept pace with the times and appeared before the reader in a different form. Dwarf, Azman, Galbinur, Ahmad (Zahid Khalil – "The New Adventure of Azman and the Dwarf", "What happened to Kalbinur"), Hopbala, Topbala, Ahmad, Shahana, Kerim (A.Samadli) – "The Adventure of Matches", "Magic Carpet"), Abdullah, Veli (T. Mahmud – "The Mystery of the Valley", "Both Beautiful and native"), Maftun (Eldar Bakhish – "Agil") and others represented new children's characters of this period.

Fairy tales and epic plots influenced the work of Eldar Bakhish. The fairy tales found in the poet's work are literary fairy tales with a specific author and

were not distributed in any form until the creation of these fairy tales. Actually, this is the main question that distinguishes literary fairy tales from folk tales. In literary fairy tales, which are the product of the author's thought, the characters are often taken from real life, but at the same time mixed with fiction. In fact, literary fairy tales are divided into two parts according to their authors.

– Artists who prefer the national style – Eldar Bakhish, Ali Samadli, Yusif Azimzade;

– Artists who prefer Western literature, more modernist style – Zahid Khalil, Alaviya Babayeva, Tofiq Mahmud.

Trying his pen in the genre of the poem, the poet in his work "The side where the dog barks" is almost entirely replete with folk sayings, proverbs, saying, the image of a dwarf – a fairy-tale hero, idioms from the epic "Kitabi-Dede Gorgud". The fairy tale about Dwarfs known from folk literature with an interesting and original ending has become a literary fairy tale in the work of Eldar Bakhish. It is safe to say that the poet managed to convey to his young readers a traditional fairy tale with a different ending, revealing here his unique philosophical style of feelings:

Baxdı qəbi dağlara,  
Baxdı alçaq dağlara;  
Gedən yolu göstərib  
Üz tutdu uşaqlara:  
O dəfə getmədik biz,  
Gəlik gedək bu dəfə.  
Gedək əl-əl verib  
Biz,  
İt hürən tərəfə [3, p. 77].

In this fairy tale-poem, the poet created an opposition by referring to the genre of bayati:

"Apardı, ay apardı,  
Kamanı yay apardı,  
Divi-dəyirman daşı"...  
...Tələsik neçə-neçə  
Yal-yamacı aşıdılar,  
Axırda gəlib yenə  
Bir yerə topladılar [3, p. 75].

Another folklore motif contained in the fairy tale-poem is the idioms of the use of folk idioms:

Bircə bu qalmışdı ki,  
Kor işimiz korlana –  
ələyimiz ələmə,  
Xəlbirimiz fırlana [3, p. 77].

In another fairy tale of the writer "Agil", explaining the seasons to the little hero Maftun, Agil turned to the genre of the riddle of oral folk art:

Üçü bizə yağıdı,  
Üçü cənnət bağdı,

Üçü yığıb gətirir,  
Üçü vurub dağıdır [3, p. 25].

Fairy tale is considered by many peoples as a genre that has a magical protective character. Karelians believe that it is impossible to tell fairy tales during the day, and at night you can protect yourself from evil spirits by telling fairy tales. Because a fairy tale told at night closes the house in a closed state, and evil spirits cannot pass through this state. Karelians consider it especially important to tell fairy tales on Christmas nights" [7, p. 75].

The artistic interpretation of mythological images in children's prose was very original and interesting in the work of Eldar Bakhish. Traces of the mythological and artistic worldview – the traditional image of "Khidir Nabi" – Nabi's meeting with two different characters in the poem "The Legend of Nabi". Azerbaijani folk literature is dominated by fairy tales written on the image of Khidir Nabi. This is largely due to the fact that Khidir Nabi's faith is multifaceted, and writers-poets approached this mythological image from different sides. In the poem "The Tale of Nabi", written with an appeal to the image of Nabi, the poet's traditional view and at the same time a new and independent way of expressing ideas are in the foreground.

Bir göz açmışdı Nəbi,  
Bir də açdı təzədən,  
Düşdü köhnə şırma.  
Təzə toxum, təzə dən [2, p. 43].

The poet turns to his little hero Nabi – the fugitive Nabi, Khidir Nabi. A new world is born in the children's imagination:

"Soruşdu:

Xıdır Nəbi,  
Sən kimsən, sən nəçisən?  
Xansan, bəysən, nökersən,  
Bənnasan, pinəçisən?" [2, p. 45]

Eldar Bakhish's interesting approach to the holiday "Khidir Nabi" connects all the motifs of the holiday "Khidir Nabi" from folklore with the ancient archetype "candle light". And in the face of this archetype, the motives of ancient Turkic traditions are shown – the gathering, the creation of man from light:

...Mənim bir axşamım var,  
Xıdır Nəbi axşamı.  
Yandıraram o axşam  
Neçə-neçə ağ şamı  
Çağırırım hamını  
Bu şamın işığına  
Gündüzün işığından  
Axşamın işığına [2, p. 48].

In the work of Eldar Bakhish, the style coming from ancient Turkic written monuments is noticeable. The style, the means of artistic description, proverbs and sayings, folk sayings are the priority of these works: "At the top of the high rank letter there was a leaf. There was also a boy from Sariat named Paz, who was standing next to a tall Plane tree hut" [4, p. 15].

**Conclusions.** Eldar Bakhish is an innovator poet in the field of literature of the 70s and 90s of the twentieth century, who in his fiction prose adhered to the tradition and creatively continued it. Most genres of folklore – fairy tales, riddles, lullabies, folk games and performances, sayings, proverbs and parables, thoughts from ancient Turkic traditions differ in interesting and original lines.

#### Bibliography:

1. Baxış E. Üçtərə bayatıları. Bakı, "Gənclik", 1979, 72 s.
2. Baxış E. Qara ilə Qaracanın nağılı. Bakı, "Gənclik", 1986, 100 s.
3. Baxış E. Allı qız, ballı qız, xallı qız. Bakı, Gənclik, 1983, 84 s.
4. Baxış E. Atlı oğlanlar. Bakı, Gənclik, 1990, 160 s.
5. Mirzəyev Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı (Uşaq poeziyası materialları əsasında). Bakı, Mütərcim, 1999, 164 s.
6. Orucova S. Azərbaycan folklorunun toplanma, tərcümə və nəsr problemləri. Bakı, "Elm və Təhsil", 2012, 536 s.

#### Баширова С. М. ФОЛЬКЛОРНІ ТЕКСТИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ЕЛЬДАРА БАХІША (70–90-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

*У статті розглядається відображення епічних жанрів фольклору в творчому кредо Ельдара Бахіша серед поетів, які звернулися до фольклору після 70-х років ХХ століття, а також метод використання форм ліричного типу зі своєрідним стилем філософського осмислення, простою і зрозумілою мовою. Область творчості поета, як поезія, так і проза, в цілому зливається з духом фольклору, з народним мисленням. Це пов'язано з його прихильністю до свого коріння, національного духу та духовної пам'яті. Трансформація традиційних образів з фольклору в художню спадщину письменника є показником єдності минулого і сьогодення.*

*У мистецькій спадщині Ельдара Бахіша фольклорні мотиви є джерелом, що відображає народні знання та художню думку. Перш за все, спираючись на творчий досвід фольклору, поет звернувся до його тем, форми і манери вираження. У мистецькій спадщині поета ця форма навершення була узагальнена як пропорційний розподіл залежно від історичного етапу, через який він пройшов.*

*Використання фольклорних зразків письмової літератури завжди виявлялося в художніх зразках народів Азербайджану і світу.*

*Ця ідея і шлях абсолютні. Тому що фольклор-це відгомін минулого. І це незалежне ставлення простежується у творчості всіх великих майстрів слова світу.*

*Фольклорний матеріал був продуктом двох основних спогадів-оповідача і слухача, а також є лінгвістичним феноменом епохи. Саме тому, коли ми говоримо про фольклор XX століття нашої літератури, на перший план виходять питання рідної мови, національної мови, народної мови. Тому що при перекладі фольклорних текстів в письмову літературу повинен був відбуватися лінгвістичний і стилістичний процес в фольклорному стилі.*

**Ключові слова:** фольклор, контамінація, казка, взаємність, література, образ, лірика.

**Криницька Н. І.**

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

**«БАТЬКИ-ПІЛГРИМИ» І «ДОРОГА»  
(ПАМ'ЯТІ КОРМАКА МАККАРТІ)**

*У статті вивчається мотив пілігримства в постапокаліптичному романі Кормака Маккарті «Дорога» в контексті національної культурної міфології США. Авторка наголошує на важливості хронотопу дороги для американської літератури, який поєднує біблійне і національне. Переселення пуритан у Новий Світ наслідувало вихід євреїв з Єгипту, а перші колоністи вважали себе пілігримами. На прикладі творів пуритан виокремлено основні складники концепції пілігримства – віру, призначення, стійкість, готовність до випробувань, жертвенність, духовне керівництво. Розглянуто спільні риси антиутопії та ереміади як пророчого дискурсу з метою повернення громади на правильний шлях (оплакування минулого, критика теперішнього, страх перед майбутнім). Простежено наявність тропів ереміади в романі («обрані», «криза через неспроможність підтримувати заповіт», «вихід», «місія в пустелі», «благодать провидіння» тощо). У міфологічному часопросторі роману квест приймає форму пілігримства до Атлантичного океану – в напрямку, протилежному рухові перших поселенців, ніби в пошуках повернення до точки відліку. Утім, у світі розпаду всіх часових і суспільних зв'язків така місія стає деконструкцією традиційних історій про пілігримів, зокрема «Походу паломника» Джона Баньяна. З одного боку, лінійна подорож батька й сина, сповнена небезпеки та випробувань, веде в гори, аналогічно сходженню на небеса героя Баньяна. Але, з іншого, якщо паломник Баньяна отримує божественну винагороду, то герої Маккарті зберігають людяність і любов на тлі нігілізму буття, у стані повної безвиході. Етична поведінка героїв стає свого роду спокутою за гріхи всього людства. Робиться висновок, що Маккарті балансує між релігією і нігілізмом, надією і зневірою, фізикою і метафізикою, сном і реальністю, реконструкцією та деконструкцією міфологем пілігримства, спокути та месіанства, а притчовий характер оповіді виводить її з національного на універсальний міфічний рівень.*

**Ключові слова:** національна культурна міфологія, американська література, наукова фантастика, постапокаліптичний роман, хронотоп дороги, міфологічний часопростір, притча, мотив пілігримства, пуритани, ереміада, антиутопія, Кормак Маккарті.

**Постановка проблеми.** 13 червня 2023 р. дійшла кінця дорога земного життя американського письменника, сценариста й драматурга Кормака Маккарті (Cormac McCarthy, 1933–2023). Вшановуючи цього майстра літератури, ми хотіли б згадати його постапокаліптичний роман «Дорога» (*The Road*, 2006), який отримав Пулітцерівську премію 2007 р., був екранізований Джоном Хілкоутом [29] та перекладений українською Максимом Нестелеєвим [4]. Письменник не приховує свого занепокоєння долею світу й тому змушує нас вдивлятися в натуралістичний сценарій його занепаду – фізичного й морального – який може стати реальним за умови глобальної катастрофи. Напевно, майже всі, хто прочитав цей жахливий твір або подивився однойменний фільм, були вражені суворістю притчею Маккарті. І ще довго, вдивляючись у своїх знайомих, згадували сповнене страху й надії питання хлопчика з «Дороги»: “Are you one of the good guys?” – усвідомлюючи, що,

за крайніх обставин, люди розділяться на тих, хто здатний тебе вбити заради свого виживання, і тих, хто ніколи не перейде межу цивілізованості.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Культурний спадок Маккарті, який творив, зокрема, у жанрах південної готики або неоготики, вестерну та постапокаліптики, давно визнаний класикою сучасної літератури США. Після перших схвальних відгуків Рона Чарльза, Вільяма Кеннеді, Майкла Шейбона, Вікторії Хойл, Пола Кінкейда та ін. [12; 20; 11; 16], «Дорогу» вивчали в різних ракурсах. В Україні, за ініціативи Тамари Денисової, творчості Маккарті було присвячено «круглий стіл», результати якого відображені у випуску 8 «Американських літературних студій», а безпосередньо роман «Дорога» висвітлюється в розвідках Володимира Діброви, Юлії Павлик та Тетяни Михед [1, с. 277–298]. Згодом «Дорогу» досліджують Олена Нагачевська [6] та Анастасія Лімборська [3].

Тому ми окреслимо лише одне герменевтичне коло, яке видається маловивченим, – це роль у романі національної культурної міфології США, тобто комплексу державоутворюючих міфів. З-поміж цих міфів виділяємо як найбільш впливові ті, що пов’язані з пуританським і фронтирним минулим і вічно актуальною «американською мрією». Ці міфи складаються з уламків численних міфологем, наприклад, образів першопрохідців, пілігримів, «батьків-засновників» тощо. Творчість Маккарті асоціюється передусім з переглядом міфу про фронтир, тому й поява «Дороги» була сприйнята низкою критиків у цьому контексті. Підсумовуючи, Айтор Їбаррола-Армендаріс стверджує, що «Дорога» є відходом від попередніх творів Маккарті: це і звернення до постапокаліптичного роману як науково-фантастичного піджанру, і незвична для митця розв’язка подій, і вихід за рамки історика-ревізіоніста американського Заходу на глобальний універсальний рівень. Водночас, «Дорогу» і «фронтирні» твори Маккарті об’єднує, зокрема, тема насильства [17]. Рон Чарльз зазначає, що для Маккарті характерна увага до «масових» жанрів: якщо раніше письменник творив романи на основі вестернів, то в «Дорозі» він запозичує прийоми футуристичної та апокаліптичної оповіді в науковій фантастики [12].

Безумовно, давній хронотоп дороги, що символізує життєвий шлях людини, путь душі та динаміку буття взагалі, у постапокаліптичних творах має свою специфіку. Час ділиться на «до» і «після» катастрофи або взагалі зникає після «кінця світу», і відбувається реалізація метафори «ЖИТТЯ – ЦЕ ДОРОГА»: лише путь буквально стає сенсом буття, тією сполучною ланкою, що може духовно підтримати героїв. Маккарті часто порівнюють із Мелвіллом за використання біблійних алюзій і конфесійного стилю. Крім того, для американської літератури дорога виступає особливо важливим, засадничим хронотопом, який поєднує біблійне і національне. Переселення пуритан у Новий Світ наслідувало вихід євреїв, на чолі з учителем Мойсеєм, з Єгипту, при цьому перші колоністи називали себе пілігримами. За середньовічною метафорою, усі християни – пілігрими в підмісячному світі, тому в ранньоамериканських текстах відбувається накладення цих двох метафор (пуритани – біблійний народ та пуритани – пілігрими віри), пов’язаних із рухом до кращої долі. Утім, пуританський міфологічний вимір подорожі в романі Маккарті поки що не ставав предметом особливої уваги фахівців.

**Мета статті** – вивчення мотиву пілігримства в романі Кормака Маккарті «Дорога» в контексті національної культурної міфології США. Заради її досягнення плануємо стисло розглянути концепт пілігримства крізь призму пуританства; вивчити особливості ереміади як риторичної форми та довести її відповідність жанру антиутопії; простежити в романі реконструкцію й деконструкцію міфологем пілігримства, спокути та месіанства з точки зору як загальнонародського, так і суто американського національного досвіду.

**Виклад основного матеріалу.** Нагадаємо, що пуритани (від лат. *puritas* «чистота») – це протестанти, які не визнавали авторитету офіційної церкви, послідовники кальвінізму в Англії в XVI–XVII ст. Пуритани вирізнялися релігійним фанатизмом, хоробрістю, завзятістю, впевненістю у своїй винятковості та «обраності» – тому багато з них змогли залишити Старий Світ, вирушити в небезпечну подорож на Захід і вижити у колоніях Нової Англії. Пуританство стало і зерном, і родючим ґрунтом для національної міфології і всієї подальшої культури США.

Слово «пілігрим» у вигляді *pilgrim* фіксується в англійській мові приблизно з початку XIII ст. у значенні: «людина, яка подорожує до святого місця (для покаяння або для виконання певної обітниці чи релігійного зобов’язання, або шукає якогось дива чи духовної користі)», також «мандрівник» загалом, зі старофранц. *pelerin, peregrin* «пілігрим, хрестоносець; іноземець, чужинець» [29]. Термін «батьки-пілігрими» (*Pilgrim Fathers*) у значенні «англійські сепаратисти, які перетнули Атлантику на „Мейфлауері“ і заснували колонію Плімут у штаті Массачусетс у 1620 р.» засвідчений 1799 р., хоча самі поселенці писали про себе як про паломників приблизно з 1630 р., звертаючись до «Послання Павла до Євреїв хі. 13». Віра – ключове слово в цій главі Біблії, де наголошується, що пілігрими не отримують винагороди за свої діяння на землі, вони живуть і помирають заради небесної мети: “These all died in faith, not having received the promises, but having seen them afar off, and were persuaded of them, and embraced them, and confessed that they were strangers and pilgrims on the earth.” [14]. Отже, мотив пілігримства визначально пов’язаний із сотеріологією (вчення про спасіння душі та спокуту), зокрема з темою болю і страждання заради спасіння.

Пуритани намагалися довести релігійним опонентам свою спільність з обраним народом Старого Завіту та надихнути своїх сподвижників повторити шляхи народу Ізраїлю. Уже в «Історії Плімутської



колонії» Вільям Бредфорд (1630–1650) переповідає момент від'їзду палігримів з Голландії й схвалює їхню сміливість, підкріплену вірою: “So they lefte yt goodly & pleasante citie, which had been ther resting place near 12 years; but they knew they were pilgrimes, & looked not much on those things, but lift up their eyes to ye heavens, their dearest cuntrie, and quieted their spirits.” [9, с. 42 xlvi].

Далі сам Бредфорд стає легендарною фігурою: Коттон Мезер у нарисі «Життя Вільяма Бредфорда» (1702) змальовує його у вельми ідеалістичній тональності, у цьому ж творі образ батьків-палігримів подано як цілісний, колективний [22, с. 100–105]. Збірний образ переселенців є у багатьох творах цих років, зокрема, у книзі Едварда Джонсона «Чудове провидіння Сіонського рятівника у Новій Англії» (1653). «Всі ви, божі люди, кого тут утискають, ув'язнюють або зло осміюють, збирайтеся разом, забирайте своїх дружин і дітей, відгукніться на поклик однаків і вирушайте на кораблі на Захід, для того, щоб заснувати там об'єднані колонії Нової Англії...» [18, с. 43] – з таким закликком звертаються в історії Джонсона божі посланці до тих, хто сповідує нову віру. Ключовою в концепції палігримства є ідея про труднощі набуття істини, втілена в біблійному образі «тісних воріт» до Раю. Сум родичів та друзів з приводу обраного пуританами шляху – невід'ємний компонент картин, відтворених ранньоамериканськими авторами.

Засадничим богословським твором того часу, який у XVII ст. був другим за популярністю після Біблії в англомовному світі, є «Похід паломника» (1678) Джона Баньяна (1628–1688). Християнин, герой цього утопічного, дидактичного й алегоричного твору, залишає родину і своє місто, приречене, як він вважає, на загибель, бо його мешканці не сповідують правильну віру, і вирушає в довгу духовну подорож, сповнену спокус, випробувань, страждань і розчарувань, до Небесного міста [10]. Дебора Медсен вважає, що телеологічний імператив «Походу паломника» був релігійно посіяний у свідомість перших американських поселенців, яких навчали, що їхня доля була визначена Богом [21, с. 6]. Протестантський священник, голова релігійної громади виступав як міфологічний персонаж уже в ранній американській літературі. Це пастир (shepherd), який тлумачив події відповідно до Святого Письма, указував шлях до істини, підтримував духовну впевненість і надію.

Один із жанрів, пов'язаних із пуританською культурою, нам видається суголосним з багатьма антиутопічними творами й «Дорогою» Маккарті

зокрема. Йдеться про ереміаду (назва походить від «Плачу пророка Єремії» VI ст. до н. е. зі Старого Завіту, де оплакується падіння Єрусалиму). У пуритан, за спостереженнями Перрі Міллера, Саквана Берковича та ін., ереміада була формою проповіді, яка оплакувала минуле, викривала вади і гріхи громади в теперішньому та супроводжувалася роздумами про майбутнє [26; 8]. Проте якщо для Міллера розрив між ідеалом і реальністю в ереміаді був констатацією зниження пуританського впливу, то для Берковича ереміада продовжує жити в літературі США і стає свідченням успіху пуритан у перетворенні Америки на потужний міф. Зазначимо, що так само антиутопічна література, яка в американському варіанті часто підсилюється біблійними алюзіями, виконує виховну, попереджувальну та корекційну функції. Звернення до есхатологічного міфу може свідчити і про бажання авторів надати фантастичним творам більшої глибини. Ереміада має традиційні тропи: обраний (an Elect), вихід у пошуках кращої долі (an exodus), місія в пустелі (an errand into the wilderness), заповіт, угода (a covenant), пророче історичне мислення (providential historical thinking). Ці тропи відповідають біблійному сюжету подорожі євреїв у пустелі, яка була подовжена Богом як покарання за гріхи ізраїльтян, таким чином ставши випробуванням для обраного народу. Але Бог захищав іудеїв своїм провидінням, вивів їх із пустелі та виконав угоду – свою обіцянку патріарху Аврааму та його нащадкам, яка залежала від того, чи залишиться Ізраїль вірним Божому закону.

Нам відомі дві роботи, де термін «ереміада» залучається до аналізу саме фантастичної літератури. Тетяна Михед влучно застосовує його крізь призму екокритики щодо плачу за остаточною втратою Природи в «Дорозі» Маккарті: топоси природи та ландшафту в романі поступово витісняються концептом «середовище», «апокаліптичний смисл якого й дає підстави говорити про прозу митця як новітню ереміаду» [5, с. 295]. Метью Шнайдер присвячує дисертацію ереміаді в американській науково-фантастичній літературі 1890-1970-х рр. Більш орієнтований на політичні проблеми, він визначає ереміаду «як пророче попередження про занепад громади, а не нації, і умови обіцяного оновлення для нечисленних вибраних» [30, с. 17]. Дослідник стверджує, що «ереміада в науково-фантастичній американській літературі працює поза рамками національної ідентичності», тобто сягає загальнолюдського масштабу» [30, с. 3]. Напевно, метафорично «дорога» американської культури останнього сто-

ліття нагадує стрічку Мебіуса, яка лише здається двосторонньою (національне і глобальне, біблійне і сучасне), а насправді має лише одну сторону, адже національне за допомогою літератури й кіномистецтва стає універсальним, а біблійне – як основа Західної цивілізації – супроводжує пілігримів від Європи до Нового Світу, вкорінюється там, адаптується під виклики сучасності та знову повертається до Старого Світу, транслюючись на глобальному рівні.

Зупинимось детальніше на мотивах пілігримства в романі Маккарті «Дорога». Мотив подорожі як духовного випробування є сюжетоутворюючим у цій притчі про світло в темні, безнадійно темні часи: “When he woke in the woods in the dark and the cold of the night he’d reach out to touch the child sleeping beside him. Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before. Like the onset of some cold glaucoma dimming away the world. His hand rose and fell softly with each precious breath. He pushed away the plastic tarpaulin and raised himself in the stinking robes and blankets and looked toward the east for any light but there was none. In the dream from which he’d wakened he had wandered in a cave where the child led him by the hand. Their light playing over the wet flowstone walls. Like *pilgrims* in a fable swallowed up and lost among the inward parts of some granitic beast.” [24, с. 5].

Отже, уже на початку роману за допомогою страшного сну автор передає сутність своїх героїв – безіменного чоловіка та його сина років десяти – як пілігримів (у фільмі Джона їх грають Вігго Мортенсен та Коді Сміт Макфі). Причому в печеру батька веде син, він же несе світло (“The light was a candle which the child bore in a ringstick of beaten copper.” [24, с. 204]). Відчуваємо тут і натяк на волхвів – теж пілігримів, які побачили на сході зірку як знамення і прийшли вклонитися немовляті Ісусу в печері. Уві сні батька з «Дороги» паломники блукають у печері все глибше й глибше, поки не підходять до чорного озера – однак ніякого дива не трапляється, бо з іншого боку цієї печери на них чекає огидна небезпечна істота. Наприкінці життя батько знову згадує цей сон – як пророцтво, що визначило його із сином подальше буття. Тому на паломників у цьому сні – й далі в романі – не чекає ані світло, ані провидіння. Вони блукають у печері в темряві (згадується Печера Платона як алегорія земного буття [19, с. 16]), щоб зустріти ще більше зла, перейти з одного кола Пекла на інше. Це надзвичайно похмурий, перекручений погляд на старовинні історії про паломників, це їхня повна деконструкція. Слово DREAM виділя-

ється на титульній сторінці «Походу паломника» Баньяна, і, починаючи з першої глави, пуританський автор знову висуває на передній план це слово: «ПОДОРОЖ ПІЛІГРИМА, схожа на СОН» (‘THE PILGRIM’S PROGRESS in the similitude of a DREAM’) [10, с. 29]. Але якщо для Баньяна цей сон є у підсумку щасливим, то для героїв Маккарті нічний жах нічим не відрізняється від реальності.

У світі «Дороги» після невідомої катастрофи, яка знищила все живе, крім людей, у них лишаються два варіанти виживання: пошук старих консервів та канібалізм: “By then all stores of food had given out and murder was everywhere upon the land. The world soon to be largely populated by men who would eat your children in front of your eyes and the cities themselves held by cores of blackened looters who tunneled among the ruins and crawled from the rubble white of tooth and eye carrying charred and anonymous tins of food in nylon nets like shoppers in the commissaries of hell. The soft black talc blew through the streets like squid ink uncoiling along a sea floor and the cold crept down and the dark came early and the scavengers passing down the steep canyons with their torches trod silky holes in the drifted ash that closed behind them silently as eyes.” [24, с. 132]. Дорогою рухаються всі персонажі роману, напрямок їхнього шляху і мета часто невизначені: “Out on the roads *the pilgrims* sank down and fell over and died and the bleak and shrouded earth went trundling past the sun and returned again as trackless and as unremarked as the path of any nameless sisterworld in the ancient dark beyond.” [Ibid.].

Дія роману відбувається переважно «після» катастрофи, про минуле ми дізнаємося за допомогою флешбеків батька. Дорога батька й сина, які штовхають перед собою візочок із речами, пролягає десь зі штату Кентуккі чи Теннессі через Аппалачі до Південної Кароліни чи навіть Флориди, тобто на Південний Схід. Маккарті не дає нам чіткого місця й часу дії – тут часу, як і сонячного світла, вже немає, як в «Одкровенні Іоанна Богослова» (Апокаліпсис, 10:6), це світ попелу, занепаду, деградації, смерті, насильства, де, на думку критиків, відбувається повна деконструкція спокути [31], спільноти та метафізики [27], де всесвіт рухається до своєї неминучої теплової смерті, за другим законом термодинаміки, і стріла часу може рухатися лише з минулого в майбутнє, а зміни в замкненій системі є незворотними [33]. Блаженний Августин писав про призначення: «Подібно до того, як у насінні невидимо міститься все, що має згодом розвиватися в дерево, так слід нам уявляти собі, що й світ у момент, коли Бог

одночасно створив усі речі, містив у собі всі речі, які земля справила, як можливості і як причини, перш ніж вони розвинулися в часі такими, якими ми їх знаємо» [7, с. 15].

Зброя батька та хлопчика – револьвер з двома патронами (згодом залишається один набій) – для самозахисту та, в крайньому випадку, самогубства. Можна відмовитися від життя, вийти з гри, як це зробила мати хлопчика, а можна продовжувати йти вперед, попри небезпеку, холод і голод, як батько, який живе заради сина. Мати символізує в романі незгоду з нестерпним теперішнім, батько, з його спогадами, цікавістю до старожитностей, залишками віри та традиційною етикою – минуле, а син – майбутнє, надію на спасіння – особисте й усього людства. Отже, дорослий герой роману – теж батько-пілігрим, який, подібно до пуритан, відкидає вмовляння рідних (дружини) не вирушати в подорож і стоїчно долає труднощі шляху. Вибір героїв «Дороги» у світі, де не залишилося ані покарання, ані нагороди за етичну поведінку, – не стати канібалами ні за яких обставин, до останнього підтримувати один одного та інших «добрих людей» (good guys). Наша цивілізація починалася з відмови від канібалізму, яка надала людям більше шансів вижити [32]. «Дорога» – це такий постапокаліптичний «Міф про Сізіфа» Альбера Камю, це його ж «Бунтівна людина» у величезній протухлій консервній банці буття, де так важко залишитися «добрими людьми» та «нести вогонь» (carry the fire): “Yes. We’re still the good guys. / And we always will be. / Yes. We always will be.” [24, с. 55].

Спочатку герої через ліси й гори (тобто wilderness) йдуть до океану (напевно, Атлантичного), як до місця останньої надії, до можливого контакту з тим світом, який вижив. Цікаво, що, як і в «Притчі про сіяча» Октавії Батлер, нестерпне теперішнє пов’язано з попелом, а надія – з водою, архетипом духовності та підсвідомості. Батько з сином часто знаходять нікому вже непотрібне насіння, але, можливо, якісь насінини доживуть до моменту, коли біосфера зможе відновитися. Метафорично батько несе свого сина, як насіння, в пошуках доброго ґрунту для нього. Океан виявляється мертвим, але герої знаходять на загиблому кораблі деякі корисні речі й продукти – це дає можливість продовжити їхній земний шлях.

Стриманий стиль – обмежений лексикон, стислий синтаксис, лаконічні обміни репліками та своєрідне нехтування розділовими знаками – перетворює роман на притчу, що спирається на споконвічні інстинкти та емоції: страждання і порятунк, відчай і синівська любов [16; 20].

Вікторія Хойл стверджує, що саме «нижній дуалізм» між цими крайнощами надає книзі дикої та неймовірної краси [16]. Пітер Мессент вважає, що мовна майстерність Маккарті створює «універсальний та фундаментальний міфічний резонанс, який виводить [його романи] за межі національної культури й надає їм епічності» [25, с. 133]. Роман Маккарті несе глибоку релігійність, яка постійно піддається сумніву, межуючи з нігілізмом, – але саме такий межовий стан між життям і смертю, вірою і відчаєм, сном і реальністю, минулим, теперішнім і майбутнім і породжує болючий досвід, знання й просвітлення. Від суворої моральності героїв на тлі загального занепаду віє духом пуритан, які навчали, що нам потрібні труднощі, щоб упокорити нас. Джон Флавел/Флейвел (с. 1627–1691) у роботі «Таємниця Провидіння» (1677–78) пише: «Великою підтримкою і втіхою святих у всіх їхніх скорботах тут, на землі, є мудрий Дух, який спостерігає за всіма їхніми рухами і спрямовує найексцентричніші витвори та їхні найбільш згубні наміри до благословенного та щасливого кінця. І справді, не було б сенсу жити у світі, позбавленому Бога та Провидіння» [13, с. 3]. Флавел захоплено описує Золотий псалом Давидів (Псалом 56:1–12), коли Давид утікає від Саула в печеру, але там на нього чекають страшні леви, і лише гаряча молитва рятує майбутнього царя – саме в хвилину найбільшої небезпеки Давид відчуває Бога [13, с. 4–6].

Згідно з біблійними пророцтвами, саме з роду Давида (за чоловічою лінією) має прийти Месія. Попри розчарування героїв «Дороги» у всій культурі минулого й у «старих історіях», у романі розсипані натяки на те, що батько інколи сприймає свого співчутливого терплячого хлопчика не лише як доброго сина, але і як шанс на спокуту, на Спасителя. Щонайменше для батька хлопчик і є спасителем (“That the boy was all that stood between him and death [24, с. 22]), так само як і для деяких людей на дорозі, про яких хлопчик дбає:

“You’re not the one who has to worry about everything.

The boy said something but he couldnt understand him. What? he said.

He looked up, his wet and grimy face. Yes I am, he said. I am the one.” [24, с. 190].

На шляху вони зустрічають і дивного старого, який називає себе Ілаєм (Ely) і, зокрема, каже: “There is no God and we are his prophets.” [24, с. 123]. Ілею звали пророка, який в іудаїзмі має спуститися на землю перед приходом Месії, а в християнстві – перед другим пришествям Христа. Репліки

Ілая, ім'я якого виділяється на тлі безіменних персонажів, можуть означати що завгодно – від божевілля до пророцтв та знання законів фізики. Міфологема Агасфера, «Вічного жида», який зневажив Христа на його шляху на Голгофу та був покараний безсмертям до Другого пришествя, теж проступає крізь образ дивного паломника. Схожий образ Подорожнього з'являється і в постапокаліптичному романі Волтера Міллера-молодшого «Кантика за Лейбовіцем». Ілай каже, що вже не очікував побачити дитину знов, ніби натякаючи на винятковість хлопчика: “I never thought to see a child again. I didnt know that would happen.” [24, с. 125]. Утім, подорожній відкидає припущення батька, що хлопчик може бути богом, – адже там, де не можуть жити люди, і богам немає місця: “The old man shook his head. I’m past all that now. Have been for years. Where men cant live gods fare no better. You’ll see. It’s better to be alone. So I hope that’s not true what you said because to be on the road with the last god would be a terrible thing so I hope it’s not true.” [Ibid.].

Твір присвячений Джону Френсису Маккарті – молодшому синові письменника (народ. 1999 р.), хоча так само звали й дідуся автора. Створення «Дороги» почалося після подій 11 вересня 2001 р., коли Кормак та Джон жили в Ель-Пасо, Техас. В інтерв'ю Маккарті казав, що роман – про батька й сина на дорозі, визнаючи, що без появи Джона на світ цей твір був би неможливий [23]. Для Майкла Шейбона одним із головних досягнень роману є те, що, як це не парадоксально, Маккарті вдається «знищити світ у прозі», водночас відроджуючи його завдяки взаєможивильним стосункам між батьком і сином і їхній сліпій вірі у можливість спокути для цього огидного світу [11]. «Дорога» осяяна світлом любові, – і після смерті батька хлопчик продовжує говорити з ним, як з Богом, тобто турботливий батько, який не зрадив сина до кінця, втілює божественне у світі, де не залишилося богів: “You have to carry the fire. / I dont know how to. / Yes you do. / Is it real? The fire? / Yes it is. / Where is it? I dont know where it is. / Yes you do. It’s inside you. It was always there. I can see it. / Just take me with you. Please. / I cant. / Please, Papa. / I cant. I cant hold my son dead in my arms. I thought I could but I cant.” [24, с. 203].

Слово «світло» зазвичай використовується християнами як метафора Христа, наприклад: «І знову Ісус промовляв до них, кажучи: Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» [2]. Деякі християни, особливо квакери, прийняли цю ідею – йти

у світлі Христа, що означає пряме та безпосереднє особисте сприйняття Бога. Гностики та герметики теж наголошували на концепції внутрішньої божевественної іскри всередині людини. На відміну від багатьох дослідників роману Маккарті, ми, разом із Шоном Германсоном, бачимо світло в кінці «Дороги» [15]. У фіналі роману, після смерті батька, через три дні, хлопчика знаходить тепло одягнений та озброєний мисливець, «ветеран», від якого пахне деревним димом, і забирає кудись із собою – ми дізнаємося, що в нього є дружина (напевно, віруюча), яка згодом буде спілкуватися з хлопчиком, та двоє дітей – хлопчик і дівчинка. Письменник дає нам численні натяки, що саме на височині могли зберегтися живі організми, бо там ближче до сонця, немає густого попелу й можливий фотосинтез, тобто збереження та подальше відновлення харчового ланцюгу. Найбільш прозорим із цих натяків є останній абзац роману – опис форелі високо в горах, яка там була й до появи людини (риба – символ християнства). Ймовірно, у горах – це, за гіпотезою Германсона, Грейт-Смокі-Маунтінс, існує ціла комуна таких «добрих людей» і усі вони мають шанс на спасіння, навіть коли останні запаси консервів стануть непридатними. І нехай у тому ж фрагменті про форель автор пише про невідворотність кінця світу, про “a thing which could not be put back. Not be made right again” [24, с. 210] – можливо, натякаючи, слідом за Блаженим Августином, на призначення, ми віримо, що, нехай старий світ і приречений, але людство зможе вижити в нових умовах.

**Висновки.** На нашу думку, «Дорога» – великий американський і антиамериканський роман: це і реконструкція, і деконструкція міфів – національних, есхатологічних і сотеріологічних, це смерть природи, етики та метафізики й водночас очікування дива – попри всю безнадію. Усе почалося з «батьків-пілігримів», усе ними закінчується – недарма Маккарті не надає своїм героям власних імен, підкреслюючи цим символізм їхньої долі. Пуритани, наслідуючи Біблію, увірували у свою богообраність, у священну місію побудувати «Новий Ізраїль» на новій Землі обітованій. На тлі інших квестів до трансцендентного й утопічних проєктів реальна історія батьків-пілігримів сприймається радше не як першоджерело, а як ще одна фантастична історія, яка стала дійсністю й дивним чином сформувала світ, де ми живемо.

Хронотоп дороги в романі є не лише основним місцем дії, а й сполучною ланкою минулого життя батька й сьогодення. У десакралізованому вимірі роману сучасність, позбавлена минулого

й майбутнього, втрачає єдність, розсипається на поодинокі явища та речі, тут немає відчуття простору – окремого та локалізованого. Використання Маккарті означеного артикля «the» міфологізує дорогу та надає їй унікальності. Як світла риска на бруді й попелі, ця подорож лінійна й веде вгору – так само, як відбувається сходження героя «Походу паломника» Баньяна – до «тісних воріт» на небо, де героя нарешті чекає винагорода – вічне блаженне життя. Але порядок у космосі Маккарті порушений і (майже) непоправний, і досягнення стану спокутування гріхів людства, на перший погляд, повністю виключається. Квест у романі приймає форму пілігримства, оскільки подорож батька й сина пов'язана з високою місією: нести світло (тобто етичний світогляд) у своїй душі. Всупереч усьому, дорослий чоловік-пілігрим, пастир (минуле), стоїчно долаючи труднощі, веде маленького (надія на майбутнє, ймовірний Месія) на Схід та Південь, назустріч сонцю, якого не видно крізь забруднену атмосферу, але батько ще пам'ятає його. Герої Маккарті йдуть у напрямку, протилежному рухові перших поселенців: якщо пуритани перетинали Атлантичний океан, тікаючи на Захід до омріяної Землі обітованої, то батько в романі веде сина до океану – як символу духовності й коліски життя, ніби шукаючи повернення до точки відліку, щоб хтось колись міг усе виправити, «перезапустити» історію знову.

У романі «Дорога» – антиутопії щодо американського державницького проекту та дистопії щодо людської спільноти загалом – наявні традиційні тропи ереміади як пуританської проповіді: «обрані» хлопчик та батько, «вихід» у пошуках кращої долі до океану, «місія в пустелі», тобто у ворожому просторі. У цьому світі відсутні лише тропи, пов'язані з Богом – заповіт, тобто угода

з Ним (можливо, вся ця катастрофа – це покарання, через неспроможність людей підтримувати заповіт), та Його благодать провидіння. Але живе віра, вічна людська віра, яка творить і дива, і богів. І люди змушені брати на себе роль Бога – батько стає ним для сина і навпаки, і у них є свій заповіт – про світло й «хороших людей», і своє пророче мислення – про те, що, можливо, хтось зможе виправити стан речей. Головне – у них є любов, а Бог і є любов. Фінал «Дороги» залишається відкритим: хлопчик (можливий Месія) не виконав свого призначення, але продовжує свій життєвий шлях. Поведінка героїв є свого роду спокутою: беззаперечна любов батька і сина контрастує з повним занепадом навколо них, але вона дає надію на виживання не будь-якими засобами, а при збереженні людської гідності й гуманізму, допоки існує світ і світло. Відтак, науково-фантастична ереміада виходить за рамки американської культури, допомагає нам побачити світ майбутнього – з надією, що ми почуємо глас пророка в пустелі й зупинимося за крок від загибелі.

У перспективі здається цікавим проаналізувати роман з точки зору синергетики, оскільки намагання батька й сина зберегти маленьку спільноту з етичним світоглядом та відкритістю хлопчика до допомоги іншим можуть бути розглянуті як спроба самоорганізації у відкритій термодинамічній системі, далекій від рівноваги, де закон неспадання ентропії не працює. А ми сподіваємося продовжити наш шлях разом з іншими «пілігримами крізь час і простір» американської фантастики – героями Курта Воннегута, Октавії Батлер, Дена Сіммонса, фільму «Книга Ілая», телесеріалу «Останні з нас» та іншими, подорожі яких також можуть бути розглянуті в контексті пуританської міфології й, зокрема, ереміади.

#### Список літератури:

1. Американські літературні студії в Україні. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. Випуск 8. «Сучасна американська драма: тенденції, постаті, тексти» / відп. редактори Н. О. Висоцька, Т. Н. Денисова. 377 с.
2. Євангеліє від Йоана 8:12. *Біблія* / Пер. Івана Огієнка. URL: [https://www.wordproject.org/bibles/uk\\_ik/43/8.htm](https://www.wordproject.org/bibles/uk_ik/43/8.htm) (дата звернення 10.08.2023).
3. Лімборська А.І. Постапокаліптичне майбутнє і доля цивілізації в контексті нової готики: роман «Дорога» Кормака Маккарті. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*. 2018. №1. С. 143–148. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduerf\\_2018\\_1\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduerf_2018_1_15) (дата звернення 30.08.2023).
4. Маккарті К. *Дорога* / Пер. з англ. Максима Нестелеєва. Київ : Видавництво Темпора, 2022. 296 с.
5. Михед Т. В. «Смерть Природи» як осердя американської ереміади К. Маккарті. *Американські літературні студії в Україні*. Вип.8. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2014. С. 294–298.
6. Нагачевська О. Постапокаліптичний роман США на межі ХХ–ХХІ ст. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2013. № 27. С. 300–305.
7. Augustine. *The Literal Interpretation of Genesis: Unfinished Book* / Translated by Isabella Image. 2020. P. 1–25. URL: [https://www.roger-pearse.com/weblog/wp-content/uploads/2020/08/Augustine-De\\_Genesi\\_Imparfectum\\_Image-v4.pdf](https://www.roger-pearse.com/weblog/wp-content/uploads/2020/08/Augustine-De_Genesi_Imparfectum_Image-v4.pdf) (Last accessed: 21.08.2023).

8. Bercovitch S. *The American Jeremiad*. The University of Wisconsin Press, 2012. 290 p.
9. Bradford's History "Of Plymouth Plantation". From the original manuscript. Electronic version by Dr. Ted Hildebrandt. Gordon College, Wenham, MA 01984. March 1, 2002. Boston: Wright & Potter Printing CO., State printers, 1898. 628 p.
10. Bunyan J. *The Pilgrim's Progress* (1678), rpt. / ed. Roger Sharrock. Harmondsworth : Penguin, 1980. 492 p.
11. Chabon M. After the Apocalypse. Rev. of *The Road*, by Cormac McCarthy. *New York Review of Books*. URL : <https://www.nybooks.com/articles/2007/02/15/after-the-apocalypse/> (Last accessed: 21.06.2023).
12. Charles R. Apocalypse Now. Rev. of *The Road*, by Cormac McCarthy. *Washington Post*. 1 Oct. 2006. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/2006/10/01/apocalypse-now-span-classbankheadin-cormac-mccarthys-new-novel-span-classitalthe-roadspan-the-bloodbath-is-finally-completespan/e996bc8d-8942-49b4-ae9b-1e38e16d5965/> (Last accessed: 21.08.2023).
13. Flavel J. *Divine Conduct or the Mystery of Providence*. Philadelphia: Presbyterian Board of Publication, 1677. 264 p. Digitalized in 2008. URL : <https://archive.org/details/divineconductorm00flavuoft> (Last accessed: 21.08.2023).
14. Hebrews 11:13. *King James Bible*. URL: <https://biblehub.com/hebrews/11-13.htm> (Last accessed: 21.06.2023).
15. Hermanson S. The End of *The Road*. *European journal of American studies*. 2017. Vol. 12-2. URL : <http://ejas.revues.org/12057> (Last accessed: 21.06.2023).
16. Hoyle V., Kincaid P. Two Views: *The Road* by Cormac McCarthy. *Strange Horizons*. 26 Mar. 2007. URL : <http://strangehorizons.com/non-fiction/reviews/two-views-the-road-by-cormac-mccarthy/> (Last accessed: 21.08.2023).
17. Ibarrola-Armentariz A. Cormac McCarthy's *The Road* : Rewriting the Myth of the American West. *European Journal of American Studies*. 2011. 6(3): Article 7. URL : <https://journals.openedition.org/ejas/9310> (Last accessed: 21.08.2023).
18. Johnson E. Wonder-Working Providence of Sion's Savior. *American literature Survey*. Vol. 1. Colonial and Federal to 1800 / ed. by Milton R. Stern. NY : Viking Press, 1962. 614 p.
19. Juge C. The Road to the Sun They Cannot See: Plato's Allegory of the Cave, Oblivion, and Guidance in Cormac McCarthy's *The Road*. *The Cormac McCarthy Journal*. 2009. Vol. 7, No. 1. P. 16–30.
20. Kennedy W. "Left Behind." Rev. of *The Road*, by Cormac McCarthy. *New York Times*. 8 Oct. 2006. URL : <https://www.nytimes.com/2006/10/08/books/review/left-behind.html> (Last accessed: 21.08.2023).
21. Madsen D. *American Exceptionalism*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. 186 p.
22. Mather C. *The life of William Bradford*. Magnalia Christi Americana. Vol. 1. Bedford, Massachusetts : Applewood Books, 2009. 576 p. P. 100–105.
23. McCarthy C. Interview with Oprah Winfrey. *Oprah Winfrey Show*. ABC. 5 June 2007.
24. McCarthy C. *The Road* [E-book]. NY : Alfred A. Knopf, 2006. 213 p.
25. Messent P. 'No Way Back Forever': American Western Myth in Cormac McCarthy's *Border Trilogy*. *American Mythologies: Essays on Contemporary Literature*. Ed. by William Blazek and Michael Glenday. Liverpool : Liverpool University Press, 2005. P. 128–56.
26. Miller P. *The New England Mind: From Colony to Province*. The Belknap Press of Harvard University Press, 1953. 513 p.
27. O'Connor P. D. Anti-Matters: Mortal Ethics in Cormac McCarthy's *The Road*. *European journal of American studies*. 2017. Vol. 12–3. P. 1–19.
28. Pilgrim (n.). *Online etymology dictionary*. Updated on August 17, 2021. URL : <https://www.etymonline.com/word/pilgrim> (Last accessed: 21.08.2023).
29. *The Road*. Dir. John Hillcoat (2009). Dimension Films. DVD.
30. Schneider M. J. *The Jeremiad in American Science Fiction Literature, 1890-1970*. PHD Diss. The University of Wisconsin-Milwaukee, 2019. 324 p.
31. Skrimshire S. 'There is no God, and we are his Prophets': Deconstructing Redemption in Cormac McCarthy's *The Road*. *Journal for Cultural Research*. 2015. Vol. 15. Issue 1. P. 1–14.
32. Underdown S. A potential role for transmissible spongiform encephalopathies in Neanderthal extinction. *Med. Hyp.* 2008. Vol. 71. P. 4–7.
33. Wierschem M. The Other End of *The Road*: Re-Reading McCarthy in Light of Thermodynamics and Information Theory. *The Cormac McCarthy Journal*. 2013. Vol. 11. Issue 1. P. 1–22.

**Krynytska N. I. "PILGRIM FATHERS" AND "THE ROAD"  
(IN MEMORY OF CORMAC MCCARTHY)**

*The article studies the motif of pilgrimage in Cormac McCarthy's post-apocalyptic novel "The Road" in the context of US national cultural mythology. The author emphasizes the importance of the road chronotope for American literature, which combines the biblical and the national background. Puritan migration to the New World followed the exodus of the Jews from Egypt, with the first colonists considering themselves pilgrims. Based on the Puritan works, the author has singled out the main components of pilgrimage: faith, destination, and resilience, readiness for trials, sacrifice, and spiritual guidance. The paper considers common features of dystopia and the jeremiad as a prophetic discourse aimed to revitalize the community (lament over the past, criticism of the present, and fear of the future). The author has traced the jeremiad tropes in the novel ("the Elects", "crisis due to failing to uphold the covenant", "Exodus", "errand into the wilderness", "providential grace", etc.). In the mythological space-time of the novel, the quest becomes a pilgrimage in the direction of the Atlantic Ocean (opposite to the movement of the first settlers), as if looking for a return to the starting point. However, in the world of the disintegration of all temporal and social ties, such a mission becomes a deconstruction of traditional stories about pilgrims, in particular John Bunyan's "Pilgrim's Progress". On the one hand, the linear journey of father and son, full of dangers and trials, leads to the mountains, analogous to the ascent to heaven of Bunyan's protagonist. On the other hand, if Bunyan's pilgrim receives a divine reward, then McCarthy's father and son preserve humanity and love against the background of extreme nihilism of existence. The ethical behavior of the heroes becomes the redemption of the humankind. The author concludes that McCarthy balances between religion and nihilism, hope and despair, physics and metaphysics, dream and reality, reconstruction and deconstruction of the mythologems of pilgrimage, redemption and messianism. The parable form of the story takes it from the national to the universal mythical level.*

**Key words:** national cultural mythology, American literature, science fiction, post-apocalyptic novel, road chronotope, mythological space-time, parable, pilgrimage motif, Puritans, jeremiad, dystopia, Cormac McCarthy.

**Mehdiyeva T. A.**

Institute of Oriental Studies named after Ziya Bunyadov  
at the Azerbaijan National Academy of Sciences

## AN ANALYSIS OF THE CREATIVE WORKS OF THE DISTINGUISHED SYRIAN WRITER GHADA AL-SAMMAN IN THE CONTEXT OF AZERBAIJANI LITERATURE

*In this article, we address the direct and indirect connections between the distinguished Syrian writer Ghada Al-Samman and Azerbaijani literature. When referring to direct engagement, foremost attention is placed on the translation and scholarly issues pertaining to the writer's works. Indeed, the translation of each writer's works into another language and its scholarly investigation constitute significant stages in their creative trajectory. The translation and scholarly exploration of Ghada Al-Samman's works into Azerbaijani language hold particular importance from this perspective.*

*In discussing indirect relations, parallels between Ghada Al-Samman's creative output and Azerbaijani literature will be elucidated. It is important to note that the historical tradition of Arab-Azerbaijani literary relations is substantial. Our geographical proximity following the spread of Islam in our country, notable presence of Turks, especially Azerbaijani Turks, in certain Arab countries like Syria and Iraq, has fostered economic, political, and cultural exchanges between our nations. The interrelation of our literature, exemplified by the presence of the famous Arabic poetic meter 'aruz' in both Arab and Azerbaijani poetry, stands as a testament to this closeness. The fact that the great Azerbaijani poet Imadeddin Nasimi wrote in three languages and that Muhammad Fuzuli created his divan in three languages has laid a robust foundation for the development of Arab-Azerbaijani literary relations.*

*During the Soviet era, significant efforts were made for the advancement of Oriental Studies in Azerbaijan, particularly in the context of the study of Arabic philology. First and foremost, within this article, Ghada Al-Samman is introduced as a poet and essayist subject to investigation. It must be acknowledged that until recent times, Azerbaijani readers were scarcely familiar with Ghada Al-Samman's works. Up until 2016, her works remained untranslated into our language, leaving the reading audience in a state of uncertainty. Only certain researchers had addressed her creative output and initiated scholarly inquiry into her works.*

**Key words:** *Ghada Al-Samman, Arabic poetry, Arab-Azerbaijani literary relations, Azerbaijani Oriental Studies.*

**Introduction to the Problem.** Although born in Syria, Ghada Al-Samman, who also represents Lebanese literature, is a renowned and widely read author in the countries of the Middle East and the Near East [14, p. 61].

The works of this well-recognized writer are also familiar in the Western world [13], yet regrettably, until recently, they have not been widely disseminated or explored in Azerbaijan. However, since our country achieved independence, this gap in our Oriental Studies has shifted in relation to Ghada Al-Samman's works [3; 10].

In Turkey as well, her works have not been extensively circulated and have not reached a substantial readership. Only her collection of short stories [5, p. 112] and a few research works touch upon his literary contributions [1, p. 303].

**Degree of Problem Elaboration.** In Azerbaijani Oriental Studies, comprehensive research regarding Ghada Al-Samman's literary contributions has not been undertaken until recent times, and her works have not been translated into our language. Only the recent efforts of academician Govhar Bakshaliyeva and researcher Fazil Guney have served to address this gap, thus contributing to the filling of this void. The main portion of this article will provide extensive information on this matter.

**Objectives and Tasks.** The purpose of this scholarly article is to investigate the creative output of the prominent Arab writer Ghada Al-Samman within the context of Azerbaijani literature. In this regard, the article employs comparative analyses to explore the Arab writer's creativity in a new sphere, with the aim of achieving the set objective.



**Methods.** As the **theoretical and methodological foundation** of the research, a **rationalist approach** has been employed to delineate the **developmental attributes** of the problem. Adhering to principles of **historicism and modernity** and grounding the analysis in specificities, the focus **prominently** centers on the struggles of female protagonists in the modern Arab short story and modern Arab novel (representing Lebanese and Syrian writers), who fight for their rights. This struggle is **juxtaposed** with sources from Azerbaijani literature. In this context, the article's theoretical and methodological framework is constituted by an examination of Ghada Al-Samman's prose, which addresses the issue of women's emancipation and its **comparative analysis** with Azerbaijani literature.

### Main Section

#### Attitude towards the Creative Output of Ghada Al-Samman in Azerbaijan

First and foremost, it should be noted that Azerbaijani readers have obtained comprehensive information about the works of Ghada Al-Samman primarily through the translations of the eminent public figure and scholar, Govhar Bakshaliyeva.

This scholar, who translated two of the author's stories from Arabic and published them in her own book, has also expressed opinions about the life and creativity of the writer. In particular, she has conducted analyses of the stories, assessing their scholarly value as a knowledgeable orientalist [10, p. 268–295].

In her perspective, 'It is not conceivable to envision the contemporary literary process in Syria without the creative output of Ghada Al-Samman' [10, p. 108].

In her work titled 'Contemporary Syrian Story,' G.B. Bakshaliyeva, while considering a number of contemporary Syrian poets, has also focused on the life and creativity of Ghada Al-Samman, particularly basing her analysis on the stories. She has underscored that the author is recognized and read not only in Syria but also in contemporary Arab countries. Furthermore, the scholar has emphasized the portrayal of women's issues in the works of the female writer, asserting that this domain occupies a significant place within her creative oeuvre: "The issue of women holds a prominent position in the creative output of the female writer. Ghada Al-Samman, through the power of her artistic imagination, sharply critiques the present situation of contemporary Arab women within Muslim society, highlighting their oppression, lack of freedom, inability to assert their rights, and ultimately, the prevalence of falsehood and hypocrisy in their surroundings" [10, p. 109].

The distinguished scholar, when discussing the collection of short stories 'Night of Estrangement'

('Leylatu-l-Ğurābei') by Ghada Al-Samman, notes an interesting peculiarity – that the author captures the emotions and sentiments of Arab youth who receive their education in lands not belonging to them, depicting their feelings, as well as the Arab people's resistance in the occupied territories for liberation, and furthermore, delving into the pain of young individuals who experience the loss of their homeland. The scholar also draws attention to the dedication in the book: "To those who made me feel my estrangement and to those who live through these historical truths..." [10, p. 111–112].

The distinguished orientalist, analyzing Ghada Al-Samman's story 'Last Summer's Fire' ("Kharik Zalika as-Sayfa"), portrays the catastrophe of the Arab nation – the blows inflicted on people by Zionism during the Six-Day War. The story depicts the plight of helpless women dying in Palestinian villages and camps under enemy occupation, burning infants, school children fleeing from disrupted schools, destruction, fires... [10, p. 122].

In dissecting the story, the prominent Azerbaijani writer Jalil Mammadguluzade's work 'The Dead' is brought in parallel, and a comparison is drawn between the 'living dead' of both esteemed writers. The protagonists of the story do not shy away from employing the metaphor of 'cemetery from the sea to the gulf' regarding the Arab world: 'In Ghada Al-Samman's story, as well as in J. Mammadguluzade's play, the "dead" are the living humans who have lost everything that makes them human – the authors liken them to the deceased' [10, p. 123].

Subsequently, the in-depth inquiry into Ghada Al-Samman's literary oeuvre within Azerbaijani Oriental Studies has been conducted by the orientalist scholar Fazil Guney. In his book 'Contemporary Syrian Novel,' the author, along with examining other Syrian novelists, also delves into the prose of Ghada Al-Samman, commending her writing style, her dedication to her creative pursuit, and particularly her focus on women's liberation.

"She began her creative journey with an uniquely engaging style, rich in vitality and convincing descriptions. Her distinct characteristics, the original manner in which she presents chosen themes, as well as her dedication to addressing issues of women, delicate desires, and thoughts of the feminine gender, endow her stories with a more radiant essence" [1, p. 178].

The researcher analyzes the writer's stories and novels in the work "Women's Emancipation in the Works of Syrian Women Writers", assessing her contributions to the field of women's liberation [2, p. 135–174].

The author's insights on this matter are also intriguing. In the introductory section of the book, the author explains how this scholarly investigation began, detailing the manner in which they explored the works of Ghada and other Syrian writers. It becomes evident that while actively working as a journalist in Damascus, Fazil Guney engages in a meeting with academic Hamed Arasli, during which the latter advises him to delve into the study of Arabic literature. Subsequently, Guney commences his work and, upon arriving in Baku, he meets with the distinguished orientalist and scholar Aida Imanquliyeva at the Institute of Oriental Studies. Under the mentorship of this esteemed scholar, Fazil Guney initiates research on Syrian literature, including the creative output of Ghada Al-Samman: "...Therefore, in addition to my journalistic activities, I began to engage in academic pursuits and started researching the creation and development of the Syrian novel, eventually embarking on the writing of a dissertation" [2, p. 6].

Azerbaijani readers acquaint themselves with Ghada Al-Samman's poetic creativity through a poem published in the journal "Yazi" in 2016. The translation of the poem is attributed to the literary figure Güntay Gencalp, who resides in Europe [5, p. 200].

**The delineation of feminine beauty in the poems of Ghada Al-Samman** Ghada Al-Samman is a skillful poet in her poetry, a masterful prose writer in her prose, and a journalist with a pen as sharp as a stone in her journalistic works. In her poems, the issue of women takes precedence. One of the author's renowned poetic works, "I Am a Human", stands as a prime example of this thematic focus:

'If you were to come to my home,  
Bring along a pen.  
I want to draw black lines on my face,  
I want to draw black lines to conceal my beauty.  
For in our country, beauty is considered a crime.'  
[5, p. 182–183].

How times have changed. Unlike the classical poets who extolled the virtues of female beauty, Ghada Al-Samman draws black lines on her face to hide her beauty. This is because in her country, feudal-patriarchal customs and traditions still persist. The visibility of a woman's face, the concealment of her beauty, and the containment of her femininity to the point of suffocation unfortunately remain norms in the Muslim Arab society.

In this context, a parallel can be drawn. During the Soviet era, the Stalinist repressions of the 1930s targeted not only ordinary people but also encompassed artists, poets, and writers. The prominent Azerbaijani poet Ahmed Javad was imprisoned, fol-

lowed by the incarceration and exile of his beloved life partner, the exquisite Shukriyye Khanim. In a bid to conceal her beauty and thereby safeguard her honor, Shukriyye Khanim enters the restroom and intentionally tarnishes her face, eyes, and garments to deter any undue attention [14].

While the settings differ, the malicious intent remains similar. Ghada Al-Samman, seemingly aware of the societal disrespect toward women in her lived experience, seeks to shroud her beauty. Indeed, even without her, this society remains unaccustomed to beholding a woman's countenance.

The lady poet conveys not only the prohibition on a woman's external beauty within her society but also the constraints imposed upon her internal world and thoughts, as if writing with anguish, and in her verses, still embodies the muted voice of the unreleased Near Eastern woman:

'I do not wish to be incarcerated by my beauty's semblance.

I shall mark my heart with a cross,  
Enacting a ban on all desires within my being,  
Never to succumb to such cravings again...

The female protagonist of the poem yearns for a waist. To unearth all of her emotions, to anchor her existence, "to cinch" it. "So that I can comfortably enter paradise, supposedly!" — with a sardonic verse, the poet dismantles this archaic and conservative society that restrains women, and seemingly alludes to the Islamic proverb, "Paradise lies at the feet of mothers."

As if holding a word unspoken on the lips of the protagonist, there seems to be a hidden implication that the reader is to complete: O creatures who confine women in this world, why do you oppose the words of our Prophet?!

Bring a waist when you come,  
I want to unearth all of my femininity within me.  
I want to cinch my entire being  
So that I can comfortably enter paradise, supposedly!

These verses evoke memories of the pre-Islamic '**jahiliyyah**' period. **Hüseyn Cavid, the prominent Azerbaijani poet and playwright**, criticizes Eastern barbarism against women and girls in his play '**Prophet**', highlighting Islam's rejection of such inhumane practices, including those attributed to its Prophet. In the work, the poet employs the voice of the character 'Arab' to state:

Ah, how heartless it was, my God,  
My wife never smiled a single day.  
I don't know why, why my wife  
Didn't die at the birth of a girl.  
Well, except for a son,

I don't desire offspring, I don't want.  
Is a girl or woman human,  
No, I won't call her human...

Indeed, Ghada al-Samman's protagonist in this case seeks to bury her feelings of womanhood in the earth, as this is also impactful.

The subsequent lines of the poem are even more tragic. The protagonist says, "Bring a thorn, I want to pierce my hair from the root," "Don't forget to bring a needle, I want to sew my tongue and lips," as if rebelling against the archaic feudalism that resides within her, yielding to dark thoughts like "drowning their screams within." Such thoughts occasionally shadow the destiny of the Eastern individual. Just as Ghada al-Samman traversed the cities of her homeland Syria in search of truth, the **eminent Azerbaijani poet Imadeddin Nasimi** arrived at a similar conclusion centuries ago. As seen in the verse:

"Do not come to take Nasimi's precious body with pain,

What benefit is there in love for infatuated men?

In fact, these dark thoughts are not the creation of the protagonist or the female author herself, but rather the sin of the feudal-patriarchal society that gave birth to her.

At this point, once again, the notable Azerbaijani writer **Huseyn Javid** comes to mind. Javid, who perceived that humanity could only rise with women, envisioned these verses deserving of the mother of all mankind. These lines by the poet resonate harmoniously with Ghada al-Samman's verses:

"When a woman smiles, the desolate humanity will smile,

Humanity in turmoil will rise with women"  
[6, p. 48].

Ghada al-Samman's poem "Holding the Question Mark" has been translated into our language by **Firudin Hamidli** from Arabic. It is possible to detect phrases and metaphors from ancient Eastern poetry in the poem, which is a formal trait. However, in reality, the poet emphasizes the motifs of the protagonist's search in the poem:

"Oh stranger, where do the songs go  
After we have paid attention to them?  
Tell me, where do the words of love go  
After we have said them to each other?  
Where do our joyful moments go,  
Tell me, after they have been lived through?  
But where does the flame of the candle go,  
After the candle is completely melted and finished?

Indeed, the poetic protagonist articulates his fidelity to his beloved using metaphoric expressions, showcasing the significance of his love for his

counterpart over everything else. This is executed in a poetic manner:

"Where do your touches go,  
When your hand withdraws from mine?  
Where does the light go, ah, where does it go,  
When it recedes into darkness?  
And the breezes in the forests, where do they go,  
And the flowing stars, where do they go?  
Tell me, where do they go,  
I shall wait for you there, my dear..." [11].

The translation of Ghada al-Samman's prose works for Azerbaijani readers has also recently commenced as a significant endeavor. In her narratives, the profound impact of the occupation of personal aspirations, civil war, displacement, and destitution is vividly depicted, as are the loves born in the crucible of these circumstances.

"Your face, it flees and runs away from you; the smell of musk remains, the scent of rain lingers during downpours – the heavy melancholy and warmth of vast shores... Your face, the greenness in your eyes, the kiss of passion in the novel's semblance... Your shadow, shall it reach me with that fateful curse?" [14].

Love, akin to a red line, permeates the works of the female author. This love can be directed towards homeland, beloved one, or mother. Regardless of its object, its name is love and it resonates with the call to live, to savor the essence of life. Particularly, if you are a woman, if you are passionate, and certainly if you are an Arab woman. In the aforementioned story, these sentiments are even more potent: "For years, she nurtured hopes and dreams. That smile on her lips was perhaps a promise, like the tear in sincere eyes, like the scent of time's spittle, like a certainty borne from the crevice in dry soil. With all my emotions, I now truly love her, wishing for her to complete my picture..." [14].

In this narrative, the author illustrates the woman's departure from her own arduous past, her reluctance to return to those sorrowful moments, her embracing of a new life, and her journey towards new horizons through a weighty narrative style: "Faces... I direct my droplets of anger toward faces... Faces and their cries... if I could learn from a distance why they cry... Oh flawed lightning, the burning thing that struck my head, the city of those fears... Oh memories poured from the vessel of my weary life, I will lay you to rest... and your continuation as well... I won't chew on you, nor will I remember..." [14].

In the author's novel "Beirut Nightmares," the struggle of the female protagonist, her resistance against wars and injustices, recalls the enduring battle of the Middle Eastern woman over the course of many

years: “My yearning for the horizon and the sky, my true freedom, does not mean being imprisoned within the walls of a vast penitentiary whose borders are named homeland” [12].

The great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, in his work “Seven Beauties,” portrays the character of Fitna as a truth-teller, fearless and bold. He narrates the audacity of the king not as skill, but as ordinary effort, denoting:

He said: “The king has made this customary,  
Skill is not considered as customary.  
If a person truly commits to a task,  
Even if it’s challenging, the work will be done.  
Do not assume success is due to expertise,  
It is not because of strength, it’s due to custom” [7, p. 97].

**Conclusions.** Ghada al-Samman’s works hold a distinctive position in contemporary Arabic literature, both in terms of historical context and modernity. The author is recognized and read extensively not only in Syria and Lebanon, but also in other Arab countries as well as Western nations. Notably, the significance of her works in providing a voice for Arab women,

advocating for their education, empowerment, and societal participation, deserves appreciation. She underscores the trajectory the Arab people have traversed over centuries, emphasizing the struggle for their freedoms. «It is through this avenue that Arab intellectuals bring the poignant historical events of the past into their own eras, viewing them through the lens of progress and enlightenment that the century demands. This allows a broad readership to glean lessons from the past for shaping the future» [8, p. 147].

The renowned Syrian writer Ghada al-Samman’s literary journey around the world has finally encompassed the geographical realm of Azerbaijan. Today, the Azerbaijani reader, albeit partially, gains the opportunity to acquaint themselves with her creative output. In the future, the translation and publication of her stories, including the novel «Beirut Nightmares,» should be a priority in our Oriental studies. (Note: The provided text contains multiple instances of references and citations. However, these references are not properly numbered or labeled, and the sources they refer to are not provided. Proper academic citation is crucial when including references in academic writing.)

#### Bibliography:

1. Fazil Güney Müasir Suriya romanı”. Bakı, 2005.
2. Fazil Güney “Suriya qadın yazıçılarının əsərlərində qadın emansipasiyası”, Bakı, 2011.
3. Ğada el-Seman “Beyrutta deniz yok”, çev. Metin Fındıkcı, İstanbul, 2002.
4. Adnan Arslan “Hesablaşma romanı” – “Beyrut kabusları”, 2018, Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Assistant Professor, Bilecik Şeyh Edebali University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Literature Bilecik / TURKEY)
5. Ğadə Əs-Səmman. Mən bir insanam. “Yazı” ədəbiyyat dərgisi, 20/4, Bakı, 2016.
6. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 3-cü cild, Bakı, 1984.
7. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, 2004.
8. Səlimova Səbinə. Ərəb bədii nəsrində ilkin Abbasilər dövrünün təsviri. Bakı, 2015.
9. Mehdiyeva Türkan. Məfkurə şairi. Nəsiminin 650 illiyinə həsr olunmuş məqalələr toplusu, Bakı, 2019.
10. Baxşəliyeva G.B. Müasir Suriya hekayələri. Bakı, 2007
11. Ğadət əs-Səmman, Sual işarəsini tutmaq. Ərəbcədən tərcümə Firidun Həmidli. URL: <https://www.ceylanmumoglu.com/>
12. Ğadət əs-Səmman, Kəvabisu Beyrut, 1976 // <https://www.gaste24.com>
13. Zaur Əliyev. Məqalə. Əhməd Cavad və onun sevgilisi Şükriyyə xanım. URL: <https://qadinkimi.com/az/>
14. Ğadət əs-Səmman, Limansız qaraçı gözəli. Ərəbcədən tərcümə edən Türkan Mehdiyeva. URL: <https://edebiyyat.az/proza/860-gade-es-semman-suriya-1942-lmansz-qarac-gozel-hekaye.html>

#### Мехдієва Т. А. АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ВИДАТНОГО СІРІЙСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ГАДИ АС-САММАНА В КОНТЕКСТІ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У цій статті ми розглядаємо прямі та опосередковані зв'язки між видатним сирійським письменником Гадою Аль-Самманом та азербайджанською літературою. Говорячи про безпосереднє залучення, насамперед звертається увага на перекладацьку та наукову проблематику, що стосується творчості письменника. І справді, переклад творів кожного письменника на іншу мову та його наукове дослідження становлять значні етапи їхнього творчого шляху. Переклад і наукове дослідження творів Гади Аль-Саммана азербайджанською мовою мають особливе значення з цієї точки зору.*

*При обговоренні опосередкованих зв'язків будуть з'ясовані паралелі між творчістю Гади Аль-Саммана та азербайджанською літературою. Важливо відзначити, що історична традиція арабо-азербайджанських літературних відносин є значною. Наша географічна близькість після поширення*

ісламу в нашій країні, помітна присутність турків, особливо азербайджанських турків, у деяких арабських країнах, таких як Сирія та Ірак, сприяли економічним, політичним і культурним обмінам між нашими народами. Свідченням цієї близькості є взаємозв'язок нашої літератури, прикладом якого є наявність відомого арабського поетичного слова «аруз» як в арабській, так і в азербайджанській поезії. Той факт, що великий азербайджанський поет Імедедин Насімі писав трьома мовами і що Мухаммед Фізулі створив свій диван трьома мовами, заклав міцну основу для розвитку арабо-азербайджанських літературних відносин.

За радянських часів були докладені значні зусилля для розвитку сходознавства в Азербайджані, особливо в контексті вивчення арабської філології. Перш за все, у цій статті Гада Аль-Самман представлений як поет і есеїст, який підлягає розслідуванню. Треба визнати, що до останнього часу азербайджанський читач був майже не знайомий з творчістю Гади Аль-Саммана. До 2016 року її твори залишалися неперекладеними нашою мовою, залишаючи читацьку аудиторію в стані невизначеності. Лише окремі дослідники зверталися до її творчого доробку та започатковували наукове дослідження її творів.

**Ключові слова:** Гада Аль-Самман, арабська поезія, арабо-азербайджанські літературні зв'язки, азербайджанське сходознавство.

**Чернокова Є. С.**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

## НЕОМІФОЛОГІЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ МОДЕРНІЗМУ: «ЄЛЕНА В ЄГИПТІ» ГІЛЬДИ ДУЛІТТЛ (Г.Д.)

*Статтю присвячено поемі Гільди Дуліттл «Єлена в Єгипті» (1952–1955 р.). Усе своє творче життя, починаючи з імажистської лірики, до великих поем і прозових творів, незмінною була орієнтація Гільди Дуліттл на культуру Давньої Греції як на естетичне, тематичне і формальне джерело її поезії та прози. Наголошується на свідомому виборі поеткою пост-гомерівського варіанту міфу, за яким Зевс чи Гера підмінили справжню Єлену її фантомом (eidolon), і саме за цей привид й точилася Троянська війна. Саму ж Єлену за бажанням Гери було перенесено до Єгипту, де вона дочекалася повернення Менелая з війни. Цей варіант міфу пов'язаний з іменами принаймні трьох давньогрецьких авторів – Стесіхора, Еврипіда та Геродота. Дискусивною проблемою є визначення жанру, «гібридність» якого була однією з типових ознак модернізму. Нова суб'єктивність жінки, що була закладена на рівні епічного (обрання нового варіанту міфу), набагато яскравіше проявилася у новому ступені суб'єктивності, який досягався саме завдяки переважанню ліричного, особистісного, індивідуального. Війна є одним із тематичних векторів поеми, де ліричне та епічне можуть яскраво співіснувати, підсилюючи і загострюючи одне одного. У статті висновується, що поема Г.Д. «Єлена в Єгипті» демонструє свідоме «подавлення» жанрового змісту епіки і драми через переважання жанрової модальності лірики. І це не свідоме «битви» жєнетівських «архіжанрів». Це – формальний модус їх взаємодії для реалізації головної інтенції поетки: обираючи саме пост-гомерівську версію міфу про Єлену, Г.Д. прагне об'єднати потенціал неоміфологізму і можливості феміністичного ракурсу інтерпретації архаїчного міфу, переосмислення його буття на тлі викликів модерного часу і поглиблення його потенціалу для розуміння буття сучасної людини.*

**Ключові слова:** міф, неоміфологізм, феміністичний дискурс, жанр, епос, лірика, поема, наратив.

**Постановка проблеми.** Гільда Дуліттл обирає для поеми «Єлена в Єгипті» мало відому версію міфу та складну для наукового визначення генологічну форму «довгої поеми» для об'єднання художнього, ідеологічного та особистісного векторів на неоміфологічному «полі» змісту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У вітчизняній науці творчість Гільди Дуліттл зовсім не вивчалася, її рання лірика побіжно згадується в підручниках тільки в контексті розвитку імажизму. Разом із тим, з кінця ХХ століття і дотепер, у більшості англомовних досліджень увагу зосереджено або на переосмисленні її внеску до канону модерністської поезії (роботи Сьюзен Фрідман, Міранди Гікмен), або на феміністичній парадигмі її творчості (монографії Діани Коллкотт, Рейчел Блау ДюПлессі). Неоміфологічна проблематика поезії та прози Г.Д. ще не стала предметом цілісних досліджень.

**Метою статті** є дослідити художні інтенції Г.Д. у звертанні саме до пост-гомерівської версії відомого міфу та особистісні вектори неоміфологізму в історії про міфічну Єлену.

**Виклад основного матеріалу.** Поема «Єлена в Єгипті» належить до пізніх творів Г.Д. (Гільди Дуліттл). Вона створювалася між 1952 та 1955 роками, коли, здавалося б, за Г.Д. вже давно й назавжди закріпилася (завдяки Езрі Паунду) репутація одної з тих, хто уособлював імажизм. Але її подальше творче життя, хоч і було приховане від читачів і дослідників до кінця ХХ – початку ХХІ століття, продовжувалося, і його художні вектори, як виявляється, були логічним продовженням її ранньої творчості, у тому числі й тому, що мали спільну основу, вкорінену в її світогляді та естетиці. Цим засадничим підмурком був елінізм Гільди Дуліттл, незмінність її орієнтації на культуру Давньої Греції як на естетичне, тематичне і формальне джерело її поезії та прози протягом усього життя письменниці. Майже усі імажисти були поціновувачами давньогрецьких та латинських авторів і перекладали їх твори

(можна згадати, наприклад, переклади Едварда Сторера та Річарда Олдінгтона, які виходили у класичній “Poets’ Translation Series”, що було ознакою їх якості). Але треба зазначити, що на всіх етапах довготривалої творчої діяльності Г.Д. вплив давньогрецької культури, і поезії зокрема, був найбільш помітним і значущим, починаючи з 1910 року. Так, наприклад, вже її рання знаменита імажистська поезія “*Hermes Of the Ways*”, як зазначають дослідники, має у своїй основі епіграму Аніти з Тегеї; багато разів (і прямо, і опосередковано) звертається Д.Г. до творчості Сапфо; перекладає і переповідає давньогрецькі трагедії [8]. Прикладів так багато, що можна сказати – це був найсильніший естетичний вплив у житті поетеси (детальніше про цей вплив на творчість Г.Д.: [4, с. 1–33]), навіть коли рецепція класичної культури була ускладненою, опосередкованою, «некласичною» через те, що в ній відчутно відбивалися сліди прерафаелітської чи символістської естетичної парадигми.

«І греки, і троянці воювали за ілюзію», – говорить своєму читачеві авторка на початку поеми «Єлена в Єгипті». Саме тут криється ключ до тієї версії міфу, яка лежить в її основі. Ця версія міфу відрізняється від загальновідомої, класичної, гомерівської. Як пише Горес Грегорі у передмові до першої публікації поеми Г.Д., мало хто рушив за Єленою до Єгипту [7, с. vii]. Вона так назавжди і залишилася у світовій культурі, як напише Кристофер Марло (“*Doctor Faustus*”, 1604), «обличчям, що зрушило тисячу кораблів/ Та спалило височенні башти Іліону» (“*the face that launched a thousand ships/ And burnt the topless towers of Ilium*”).

Другий, менш поширений варіант міфу, що став основою поеми Г.Д., пов’язаний з іменами принаймні трьох давньогрецьких авторів – Стесіхора, Еврипіда та Геродота (Г.Д. згадує тільки перших двох у прозаїчному початку першої частини поеми). Вперше (в тому числі і за часом появи) цей варіант міфу про Єлену став загально відомим від сицилійського поета VI століття до н.е. Стесіхора (Stesichorus of Sicily, 640–555 до н. е.). Його справжнє ім’я було Тісій, а «організатором хорів» його прозвали, включивши до канону «дев’яти ліриків», за внесок у розвиток хорової меліки. Загалом (і це цікавий збіг для дослідника вектору розвитку поезії від імажизму до «високого» модернізму), «сицилійський мелос відзначається досить інтенсивним спрямуванням загальногрецької поезії до епосу, тобто поверненням до міфолого-героїчної тематики. Від цього вона поглиблювалась і розширювалась. Отже, тут треба

шукати критичний поворот у розвитку лірики, а поєднання з епосом вело до нової поетичної області – до драми» [1, с. 78–79]. Сучасник Сапфо та Алкея, Стесіхор, як наголошують дослідники, зробив також великий внесок у збагачення форми лірики – увів тріаду (строфа – антистрофа – епод) і значно збільшив саму довжину строфи. З написаних Стесіхором 26 книжок віршів до нас дійшли лише 50 рядків фрагментів його поезій.

За цим пост-гомерівським варіантом міфу (хоча Горес Грегорі слушно зазначає, що подібні «нові» варіанти «часто завдячують своїм натхненням більш раннім, напівзабутим до-гомерівським джерелам» [7, с. vii]), Зевс чи Гера підмінили справжню Єлену її фантомом (*eidolon*), і саме за цей привид й точилася Троянська війна. Саму ж Єлену за бажанням Гери було перенесено до Єгипту, де вона дочекалася повернення Менелая з війни.

В той же час бачимо, як Стесіхор продукує ще одну легенду, надаючи факту обрання саме цій версії міфу доленосного для власного життя значення. Розповідають, що спочатку він пише поему «Єлена» за канонічною версією міфу, після цього Стесіхора покарано, і він втрачає зір, бо цим нібито згнівбив Єлену. Тож згодом поет пише «Палінодію» («зречення», «відмова» – жанр поезії, де автор відмовляється від власної попередньої думки) і одразу прозріває. Ми не знаємо достеменно джерел цього пост-гомерівського варіанту міфу про Єлену (є припущення, що він походить ще від Гесіода). У будь-якому разі, він вперше був детально розроблений Стесіхором і з його ім’ям пов’язаний найбільше. У цьому світлі прикметно, що Платон у своєму «Федрі» наводить пряму цитату з «Палінодії» Стесіхора: «Не вірно було слово це,/ На кораблі ти не сходила,/ В Пергам троянський не пливла//».

Деталізацію подій пост-гомерівського варіанту міфу можна побачити у «Єлені» Еврипіда (412 р. до н.е.). На зворотньому шляху додому Менелай з привидом Єлени через кораблетрощу опиняється у Єгипті і випадково зустрічає справжню Єлену, яка вигадує хитрий план втечі додому з чоловіком. Як зазначають дослідники, у Еврипіда це – «не класична давньогрецька трагедія, а побутова драма з благополучним кінцем, з перипетіями пригодницького характеру, з ідеєю уславлення вірної подружньої любові». У той же час у своїх класичних трагедіях «Андромаха», «Троянки» та «Орест» Еврипід виставляє Єлену розпусницею, корисливою зрадницею, що теж далеко від образу гомерівської красуні-жертви насилля у класичній інтерпретації міфу [1, с. 139].

Геродот розповідає, що під час своєї подорожі до Єгипту він розмовляв із жрецькими храму Афродіти в Мемфісі. З їх слів, корабель Париса з Єленою одразу після втечі зі Спарти збився з курсу, і вони опинилися у Мемфісі. Але, обурений тим, що Парис звабив жінку господаря і пограбував його, цар Протей вислав Париса до Трої самого, залишивши Єлену у Єгипті до закінчення Троянської війни, коли Менелай зміг повернутися та забрати дружину [3, с. 22–24].

Ми не знаємо достеменно, звідки «єгипетська» версія міфу стала відома Г.Д. Можливо, вона могла взяти її у Еврипіда, адже робила переклади (точніше, перекази) його творів [6]. Але Г.Д., жінка і поетка ХХ століття, саме у цьому варіанті історії Єлени знаходить джерело перетворення міфу архаїчного, міфу про прокляту й прекрасну жінку, на міф новий, модерністський.

Головний чинник у виборі «єгипетської» версії міфу, безумовно, криється насамперед у внутрішній впевненості поетки в необхідності феміністичного осмислення, можна сказати «гендеризації»<sup>1</sup> усталеної міфологеми Єлени. Йдеться про міру суб'єктності героїні. По-перше, класична версія міфу малює нам усе ж таки жертву, двічі викрадену жінку (до Париса був ще Тесеї). Вона лише пасивно очікує на вирішення своєї долі. По-друге, «виправлення ситуації» кожного разу залежить від волі та бажань чоловіків, адже її переміщували і повертали, хотіли вбити як джерело нещастя і милували як джерело фізичної вроди. Подібна виразна об'єктивація Єлени як героїні архаїчного міфу є неприйнятною для ліричної поетеси ХХ століття, адже лірика, перш за усе, покликана естетично виразити індивідуальність, окремішність та унікальність думки, емоції чи досвіду людини, навіть якщо йдеться про світоглядні чи філософські речі.

Але, обираючи «єгипетську Єлену», на наш погляд, Г.Д. ще й зважала на менший «опір» семантики не дуже відомої версії славнозвісного міфу трансформаціям, яким вони неминуче піддаються в процесі неоміфологізації.

Чи можна це зробити в межах великої форми, ще й обмеженої усталеною семантикою міфу? Загалом треба відзначити дуже струнку, вивірену архітектоніку твору. Поема складається з трьох частин (“*Pallinode*”, “*Leuké*”, “*Eidolon*”), дія яких відбувається послідовно у єгипетському храмі (зустріч з Ахіллою); на острові *Leuké*, де вони

були з Парисом; і знов у Єгипті, з Ахіллою, розуміючи, що він – кохання її життя. Перші дві частини поділені на сім, а третя – на шість книг (books). В кожній книзі – по вісім окремих поезій, кожній з яких передує прозовий авторський коментар. Так, наприклад, перша із них починається так: «Ми всі знаємо історію Єлени Троянської, але мало хто з нас відправився за нею в Єгипет» (*We all know the story of Helen of Troy but few of us followed her to Egypt*) [7, с. 1] (*Поема цитується у моїх перекладах. Є.Ч.*). Горес Грегорі зазначає, що кожна зміна топосу чи голосу супроводжується «прозовою інтерлюдією», а будова поеми підтримує її нарративну єдність [7, с. viii].

Як бачимо, Г.Д. обирає складну жанрову форму, визначення якої становить окрему важливу проблему: більшість дослідників характеризують її як епопею, але, справедливо відчуваючи «жанрову недостатність» такої дефініції, звужують визначення до «нео-епопеї», «псевдо-епопеї» чи навіть «психоаналітичної епопеї» (детальніше про це [2, с. 92]). Англійські критики називають поему ще лаконічніше – *epic sequence*, наголошуючи цим, як здається, на «подавленій» дієгетичній складовій твору, його фрагментарності, його принциповій пов'язаності з лірикою. Але мусимо зазначити, що подібні уточнення маркують не тільки «гібридність» жанру, яка була однією з яскравих ознак модернізму і жанрових трансформацій у літературі всього ХХ століття. На наш погляд, значно суттєвішим є вектор руху жанрових трансформацій. Якщо Стесіхор свого часу рухався від лірики до епіки, то Г.Д. явно прямує у зворотному напрямку, тому у *лірико-драматичній поемі* Г.Д. (саме так пропонуємо визначити її жанр, суголосно з “*semi-dramatic lyric narrative*” у Гореса Грегорі [7, с. viii]) – навіть драматичне поступається ліричному, останнє майже заступає його. Але формальний баланс має бути збережений, і саме для збереження цього важливого для поетки балансу введено нумерацію «глав» і прозові коментарі. На користь нашого визначення можна ще сказати, що для уточнення жанру «Єлени в Єгипті» важливіша не довжина поеми чи грандіозність історичної (в нашому випадку – міфологічної) події, а той факт, що Г.Д. писала її під впливом “*Cantos*” Езри Паунда, якими вона захоплювалася так, що її друг, Єльський професор Норман Г. Пірсон навіть назвав «Єлену» “*her cantos*”.

Поліна Макей вважає, що самим фактом обрання цього варіанту міфу Г.Д. кидає виклик Гомеру та епічній традиції, яка за своєю жанровою природою здебільшого асоціювалася з «чолові-

<sup>1</sup> Тут можна згадати назву монографії Гелен Сорд (Helen Sword) [11], в якій слово “*engender*” виступає як каламбур, взаємно поглиблюючи семантику обох значень («породжувати» – «гендер»).



чим» письмом, яке за визначенням або ігнорувало, або свідомо позбавляло жінок голосу. Тож, вважає дослідниця, завданням нового, переосмисленого міфу Г.Д. вважала заповнення прогалін [10, с. 60], які залишали чоловіки в одному з найвідоміших міфів про жінку.

Але нова суб'єктивність жінки, що була закладена на рівні «корегування епічного» (обрання нового варіанту міфу), набагато яскравіше проявилася у новому ступені суб'єктивності, який досягався саме завдяки переважанню ліричного, особистісного, індивідуального. Можна тут згадати відому думку Фрідріха Шлегеля про епос як «поезію споглядання» на відміну від лірики як «поезії почуття». Споглядання за активними діями «героя» (тому й звикли ми до «героїчних епосів»). Тут герой – не «героїчний», це Єлена, яка хоче зрозуміти, перш за все, себе не через власні діяння, а через апелювання до глибин власної пам'яті, в тому числі активованої завдяки новим психоаналітичним механізмам. Більше того, Нефі Христулідес, апелюючи до автобіографізму переважної кількості творів Г.Д., наводить думку Філіпа Лежена щодо автобіографії як скоріше акту не аналізу, а «живої енергії синтезу» і говорить про те, що «Єлена в Єгипті», (як, додаємо від себе, і переважна кількість великих поем і прозових творів Г.Д.) стає саме такою автобіографією, текстом, написаним про саму себе – для розуміння самої себе: «У випадку «Єлени в Єгипті» Г.Д. певним чином чинить навпаки і показує, що, поєднуючи міф і реальність, фікцію і факт (*ficticity and facticity*) – а вона робить це, використовуючи міфічну фігуру Єлени і гіпотетичну конструкцію, – вона залучається до акту синтезу і може здійснити вдалий *аналіз*, який у її випадку перетворюється на аматорський (*lay*) само-аналіз» [5, с. 31]. Тут дослідник говорить про відчутний психоаналітичний вектор феміністичного дискурсу в творчості Г.Д., що, безперечно, пов'язано з сеансами лікування Гільди Дуліттл у Фрейда у 1933 році, які потім були описані у її «*Tribute to Freud*» (закінчила у 1956 році, майже одночасно з роботою над поемою). Свою думку дослідник підсилює, стверджуючи, що за персонажами поеми стоять реальні люди, які вплинули на долю Г.Д.: *Тесеї* – це Зигмунд Фрейд, *Парис* – Еріх Гайт (її лікар у санаторії Künsnacht), *Ахіллес* – лорд Г'ю Даудінг (Головний маршал Авіації, офіцер Королівських ВПС, який зіграв вирішальну роль у зриві планів Гітлера по захопленню Британії; Гільда Дуліттл була в нього закохана) [5, с. 31–32]. На наш погляд, творення нового

міфу, яке, на думку дослідника стоїть за поемою, має більш глибоке підґрунтя, ніж знаходження відповідностей для оповіді історії власного життя поетки (автобіографізм), і Г.Д. в поемі говорить про це відкрито: «бажання зробити реальністю для мене те, що є більш реальним» (*a wish to make real to myself what is more real*) [7, с. ix]. Ця реальність Г.Д. – внутрішня, пошуки відповіді на особисті питання жінки. Тому вона недосяжна для чоловіків-героїв: «так вони билися, забуваючи (про) жінок (*sic!*),/ герой з героєм, проклятий брат і коханець,/ і проклинаючи Єлену у віках.// (*so they fought, forgetting women,/ hero to hero, sworn brother and lover,/ and cursing Helen through eternity.*)» [7 : I.1.2, с. 4]. Тому справедливою видається думка Гарріет Барлоу про штучність поділу між особистим і загальним, коли йдеться про людську психологію та містичний квест, що і дозволяє їй дати ще одне визначення жанру поеми Г.Д. як «поетичного духовного квесту»: «Цей процес руйнує опозицію між імперсональним епосом і суб'єктивним «феміністичним епосом» на користь третього жанру, поетичного духовного квесту, ані повністю універсального (і точно не героїчного), ані повністю суб'єктивного» (*This process breaks down the opposition of impersonal epic and personal «feminized epic» with a third genre, the spiritual quest poem, neither wholly universal (and certainly not heroic), nor wholly personal.*) [4, с. 241].

Але ще була глобальна реальність війни, що стає одним із головних тематичних векторів, де ліричне та епічне можуть яскраво співіснувати, підсилюючи і загострюючи одне одного. Троянська війна в свідомості давніх греків, попри свою міфологічну основу, набула рис глобальної і реальної катастрофічної події. Тому можемо зазначити, що і в цій площині проходить неоміфологізація і самого феномену війни, і поглиблення та осучаснення його осмислення, адже Гільда Дуліттл у своєму житті пережила дві світові війни. Буття жінки у війні, яка тільки посилює її психологічну вразливість на тлі несправедливості її загального підлеглого становища, неодноразово була темою її художніх розмислів, достатньо згадати, наприклад, її роман «Скажи мені жити» («*Bid Me to Live*», 1960), де зображені її шлюб і розрив з Р. Олдінгтоном та невдалий роман з Д.Г. Лоренсом на тлі глобальної катастрофи Великої війни. Тому справедливою є думка Поліни Макей, що «Єлена в Єгипті» – це пере-створення (*recreation*) модерною мовою грецького міфу духовних пошуків у світлі війни та руйнування» [10, с. 61].

Суб'єктність Єлени проявляється і тут, хоча, здавалося б, ця версія міфу виключає відповідальність героїні за катастрофу. Але «нова жінка» нового міфу ставить собі питання, чи це дійсно так. При чому це питання виноситься прямо, від автора, у прозовому вступі до одної з частин першої книги: «Її турбувало минуле, анафема чи прокляття... Чи можливо, що все це сталося, руйна – здається, це не тільки про Трою, але про «голокоост греків», про що вона говорить далі – щоб дві душі чи дві споріднені душі мали зустрітися? Майже так і здається» (*Her concern is with the past, with the anaphema or curse. <...> Is it possible that all it happened, the ruin – it would seem not only of Troy, but of the “holocaust of the Greeks,” of which she speaks later – in order that two souls or two soul-mates should meet? It almost seems so.*) [7, с. 5]. Звичайно, звернемо увагу на лапки – ознаку свідомого вживання анахронічної метафори. Але, як

слушно зазначає Поліна Makeй, маркуючи Троянську війну через найбільш травматичний приклад масового знищення людей у модерній історії, вона демонструє укоріненість «Єлени в Єгипті» у модерній реальності [10, с. 61].

**Висновки.** Підсумовуючи, можна зазначити, що поема Г.Д. «Єлена в Єгипті» демонструє свідоме «подавлення» жанрового змісту епіки і драми через переважання жанрової модальності лірики. І це не свідоцтво «битви» женеттівських «архіжанрів». Це – формальний модус їх взаємодії для реалізації головної інтенції поетки: обираючи саме пост-гомерівську версію міфу про Єлену, Г.Д. прагне об'єднати потенціал неоміфілогізму і можливості феміністичного ракурсу інтерпретації архаїчного міфу, переосмислення його буття на тлі викликів модерного часу і поглиблення його потенціалу для розуміння буття сучасної людини.

#### Список літератури:

1. Антична література. К. : Вища школа, 1976. 440 с.
2. Каряєва Н.В. «Єлена в Єгипті» Х.Д.: Поліфонія як метакоментар. *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: ЧДУ імені Ю. Федьковича, 1995. № 2 (59). С. 91–99.
3. Allan, William. *Classical Literature: A Very Short Introduction (Very Short Introductions)*. Lnd : Oxford UP, 2014. 135 p.
4. Barlo, Harriet Ann Bowen. *H.D.'s Helen in Egypt: origins, processes, genres: Thesis*. School of English University of Durham, 1994. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/1039/1/1039.pdf> (дата звернення: 20.07.2023).
5. Christodoulides N.J. *Facts and Fictions. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 23–36.
6. Gregory E. *H.D. and Translation. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 143–158.
7. *Helen in Egypt* by H.D. N.Y. : New Directions, 1961. 304 (vii-xi) p.
8. *H.D. Hippolytus Temporizes & Ion: Adaptations of Two Plays by Euripides*. N.Y. : New Directions, 2003. 278 p.
9. Jackobsen J. *H.D. in Greece and Egypt. Poetry*. Vol. 100, No.3 (June, 1962). P. 186–189.
10. Mackay M. *H.D.'s Modernism. The Cambridge Companion to H.D.*; [ed. by Nephie J. Christodoulides and Polina Mackay]. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 51–62.
11. Sword H. *Engendering Inspiration: Visionary Strategies in Rilke, Lawrence, and H.D.* The University of Michigan Press, 1995. 266 p.

#### **Chernokova Ye. S. NEW MYTHOLOGISM IN FEMINISTIC DISCOURSE OF MODERNISM: “HELEN IN EGYPT” BY H.D. (HILDA DOOLITTLE)**

*The paper examines H.D.'s epic poem “Helen in Egypt” (1952–1955). Since her early works when H.D. was front and center in the Imagist movement, the culture of Ancient Greece became aesthetic, thematic, and formal source and inspiration of her poetry and prose throughout her creative life. The research is focused on the deliberate choice of the post-Homeric variant of the myth, according to which Zeus or Hera replaced the real Helen with her phantom (eidolon), and it was for this ghost that the Trojan War was fought. Helen, at the request of Hera, was transferred to Egypt, where she waited for Menelaus to return from the war. This variant of the myth is associated with the names of at least three ancient Greek authors – Stesichores, Euripides and Herodotus. The debatable problem is the definition of the genre, the “hybridity” of which was one of the typical features of modernism. The new subjectiveness of a woman, which was established at the level of the epic (choosing a new version of the myth), was much more vividly manifested in the new degree of subjectivity, which was achieved precisely thanks to the predominance of the lyrical, personal, individual. War is one of the thematic vectors of the poem, where the lyric and the epic can vividly coexist, reinforcing and exacerbating each other. It is stated that H.D.'s “Helen in Egypt” demonstrates a conscious “suppression” of the genre content of epic and drama due to the predominance of the genre modality*

*of lyrics. And this is not a testimony of the “battle” of Gérard Genette’s “archigenres”. This is a mode of their interaction aimed at realization of the main intention of the poetess: choosing precisely the post-Homeric version of the myth about Helen, H.D. seeks to combine the potential of neo-mythology and the possibilities of the feminist perspective of an archaic myth’s interpretation, rethinking its existence against the background of the modernity challenges and deepening its potential for understanding the existence of a modern person.*

**Key words:** *myth, New Mythologism, feministic discourse, genre, epic, lyrics, (epic) poem, narrative.*

**Щербаков Я. І.**

Київський національний лінгвістичний університет

## ЗАПИСКИ ПРО ПОШУК ДУХІВ ГАНЬ БАО: ТИПОЛОГІЯ НАДПРИРОДНИХ ПЕРСОНАЖІВ ТА КОГНІТИВНА КАРТИНА СВІТУ ПІДНЕБЕСНОЇ ЧАСІВ РАНЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

*Дослідження присвячено аналізу «канонічної» книги середньовічної китайської літератури «Записки про пошук духів» Гань Бао. Значу увагу приділено історико-біографічному аналізу життєвого та творчого шляху автора на фоні бурхливої доби III ст. н.е. Актуальність пропонованого дослідження обумовлено тим фактом, що містична література «Шляху духів» та оповідання про чудесне не достатньо досліджена в західній синології. У статті розглянуто умови формування Гань Бао як особистості, вплив біографічних даних на формування автора як письменника. Проаналізовано основні характеристики східних оповідань про чудесне у порівнянні з ключовими характеристиками західних оповідань у жанрі «горор». У статті детально розглянуті ключові характеристики збірки сяошо «Записки про пошук духів», що виділені в процесі дослідження. (Такі, як «дослідницький» характер збірки, «псевдоісторичний» характер збірки, лаконічність оповідання сяошо, новелістичний характер оповідання, завершений характер кожного короткого оповідання, історичний часопростір кожного короткого оповідання, «Типажність» персонажів короткого оповідання сяошо). В останній частині дослідження наведено авторську класифікацію чарівних істот в оповіданнях Гань Бао. В основу класифікації покладено чотири критерії першим критерієм у пропонованій класифікації є наявність антропоморфного та не-антропоморфного (суто міфічно-хтонічного) характеру персонажів оповідань сяошо про чудесне. Другим критерієм пропонованої класифікації є приписані автором чи народною традицією (або, навпаки, повністю відсутні) надприродні якості того чи іншого персонажу. Третій критерій пропонованої класифікації є гендерним. Четвертим критерієм є приналежність персонажу до певної групи (соціальної чи релігійної включно). Пропонована класифікація може бути використана як основа для дослідження інших збірок коротких оповідань, які наслідували роботу Гань Бао.*

**Ключові слова:** Гань Бао, духи, Піднебесна, містика, Китай, раннє середньовіччя, даосизм, синтоїзм, народна релігія, народний світогляд.

**Постановка проблеми.** Історія людства побудована на численних парадоксах. «Темна доба» раннього середньовіччя стала саме тією добою, яка прийшла на зміну античності. Але, в історії Євразійського континенту, саме ця нова доба, про яку ми через відсутність писемних пам'яток знаємо найменше, принесла найбільші зміни у житті людства. Адже, ми говоримо про період коли постали середньовічна християнська цивілізація, цивілізація Далекого сходу, а згодом, і цивілізація Ісламу.

Наше дослідження присвячено новому аспекту цивілізації Китаю тих часів, а саме, середньовічній літературі «Шляху духів». Засадничою книгою, літературним канонам «Шляху Духів» є «Записки про пошук духів» авторства Гань Бао. На думку відомої дослідниці китайської літератури Се Веньцзюань «Записки про пошук духів» стали основою нового літературного жанру. «Цю збірку наслідували пізніші автори «оповідань про чудесне»

як у стилі, так і в темі, тим самим заснувавши новий жанр китайської літератури» [6, с. 244].

Зрештою, саме книги «літературного канону» певної історичної доби можуть розказати нам про своїх творців куди більше, ніж ретельно досліджені давні руїни. У «Записках про пошук духів» розкрита когнітивна картина світу Китаю (і, у багатьох аспектах, цивілізації Далекого сходу в цілому) часів раннього середньовіччя. Отже, аналізуючи рукопис Гань Бао ми наближаємося до розуміння як китайського середньовіччя, так і цивілізації Далекого сходу загалом, розкриваємо для себе ще один важливий фрагмент мозаїки формування світової цивілізації.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У сучасному літературознавчому науковому дискурсі літературний наратив Гань Бао досліджений не достатньо широко, наприклад у наукометричній мережі Scopus вдалося знайти лише одне згадане

вище дослідження, тематикою якого є «Записками про пошук духів», це стаття автора Се Веньцзюань (Wenjuan Xie) “Encountering Ghost Princesses in Sou shen ji: Rereading Classical Chinese Ghost Wife Zhiguai Tales” [6].

У західній літературознавчій традиції основоположником дослідження короткого оповідання про чудесне, коротких оповідань про привидів та надприродне у японській та китайській літературі можна сміливо назвати Лафкадіо Херна, який зібрав чималий фактичний та теоретичний матеріал, написав чимало цінних збірок коротких оповідань, зокрема: Квайдан: історії про чудесне (Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things 1903), Деякі китайські привиди (Some Chinese Ghosts 1887). Роботи Лафкадіо Херна мали вплив на розвиток китайської літературознавчої традиції, у якій вперше питання дослідження жанру сяюшо підняв відомий китайський літератор Лу Сюнь, який на той час навчався в Японії. Робота Лу Сюня «Історія жанру сяюшо» стала першим китайським дослідженням історії жанру [7]. Чималу увагу дослідженню жанру, зокрема і ранніх середньовічних оповідань, приділяє інший відомий китайський літературознавець Чжен Чженьдо у роботі «Історія давньокитайської літератури», проте робота «Записки про пошук духів» детально не проаналізована. Під час роботи над дослідженням було використане останнє критичне видання «Записок про пошук духів» китайською з передмовою та сучасним перекладом Тао Е, Цзоу Девень та Кун Юнчжу [8].

Серед американських дослідників короткого оповідання про чудесне слід виділити фундаментальні роботи Карла Као (Karl S. Y. Kao), зокрема Classical Chinese tales of the supernatural and the fantastic: Selections from the third to the tenth century (серія книг Chinese Literature in Translation), а також роботу «Gan Bao. In Search of the Supernatural: The Written Record», перекладену англійською доктором Кеннетом ДеВоскіном та Джеймсом Ірвінгом Крампом у 1996 р. [4].

На превеликий жаль, окрім окремих вдалих перекладів пропонується тема дослідження у західному літературознавстві залишилася не розкритою взагалі. Як зазначає Се Веньцзюань: “З середини 1980-х років добірки та повні збірки відомих оповідань про чудесне були перекладені на західні мови, хоча вони не отримували значної академічної уваги до кінця 1990-х років” [6, с. 246]. Відповідно, дослідження, що виходили пізніше, переважно аналізували літературу пізнього імператорського Китаю.

“Останні дослідження в основному зосереджені на колекціях оповідань про чудесне з пізнього імперського Китаю, таких як «Дискурс про лисиць і привидів: Цзи Юнь і оповідання літераторів вісімнадцятого століття» (Чань 1998), «Чужий вид: лисиці та пізній імперський китайський наратив» (Хантінгтон, 2003) і «Фантомна героїня: привиди та стать у китайській літературі сімнадцятого століття (Цайтлін 2007)” [6, с. 246]. Єдиним дослідженням, де “Записки про пошук духів” розглядалися побічно, це робота «Класична китайська фантастика про надприродне» (Classical Chinese Supernatural Fiction: A Morphological History), але у цьому дослідженні розкритий лише морфологічний бік аналізу, що в цілому не стосується тематики нашого дослідження. «Єдина монографія про класичні оповідання про чудесне, яку я знайшла, «Класична китайська надприродна фантастика: морфологічна історія», обмежує своє обговорення описовим морфологічним оглядом оповідань про чудесне і залишає завдання інтерпретації недоторканим» [6, с. 246].

Отже, в основі методологічної бази дослідження лежать роботи Се Веньцзюань, Лавкардіо Херна, Чжен Чженьдо, Лу Сюня, Чжен Чженьдо, Карла Као, Дж. де Воскіна та Джеймса Ірвінга Крампа. Історично-культурна парадигма пропонованого дослідження спирається на «концепцію цивілізацій» А. Тойнбі [1].

**Метою пропонованого дослідження** є розкрити історичний момент утворення «Шляху духів» як одного з ключових компонентів цивілізації Далекого сходу. Адже аналізу конфуціанської, даоської, буддиської філософії присвячені десятки тисяч сторінок наукових досліджень. Світогляду літератури «Шляху духів», навіть і літератури белетристичної, присвячена набагато менша кількість досліджень. Звісно, ми не можемо заглянути у темряву віків, і побачити формування народного світогляду цілого Далекого сходу. Але, як відомо, «спочатку було слово». Тому наше дослідження стосується літературної пам'ятки «Записки про пошук духів» авторства Гань Бао та когнітивної картини світу цієї антології, яка лягла в основу «Шляху духів».

#### **Виклад основного матеріалу**

**1. Історичні передумови.** Аналізуючи давній літературний твір ми обов'язково маємо розглянути період, умови у яких жив автор, поновити його творчий та життєвий шлях. Особливо, якщо мова іде про географічно віддалену від нас Піднебесну III–IV ст. н.е. В основі методології нашого дослідження лежить «цивілізаційна» концепція

відомого британського історика А. Тойнбі. Згідно з концепцією Тойнбі кожна цивілізація проходить цикл народження, згодом зростання, яке через певний час приводить до надлому цивілізації, та зрештою веде до розкладання та загибелі цієї цивілізації. Отже, той темпоральний період III–IV ст. у який відбуваються основні події нашого дослідження є, згідно Тойнбі, моментом смерті давньоримської та давньокитайської цивілізацій, та водночас народження культури середньовічного Китаю, як і європейського середньовіччя [1].

III ст. ми можемо вважати ключовою віхою в історії Китаю. Імперія Хань, яка була центром всесвіту для її громадян (Зрештою, як і Римська імперія), занепала та зникла [5, с. 97]. У нових, військових умовах інтелектуальні автори III–IV ст. (згадаємо китайських поетів та письменників Цао Цао, Цао Пі, Цао Чжи, Тао Юаньміна) перебували у процесі цивілізаційно-культурного пошуку нової доби ранніх темних віків. Цього пошуку вимагали нові умови нової доби III ст. Китайська культура у цей період кардинально змінила мейнстрим свого розвитку, адже у нових умовах безперервних батальних битв та подій вже важко було розчутити діалог Конфуція та його учнів. Навпаки, в першу чергу, можна було побачити, як учні Конфуція, а зокрема історичні персонажі та герої відомого роману «Трицарство» Лю Бей, Чжан Фей та Гуань Юй з мечем у руках відстоюють конфуціанські цінності довгу, мудрості, етичності та гуманності. Містичні напрямки у китайській ранньосередньовічній прозі були тим фактором, що кардинально відрізняв новий інтертекстуальний пошук самої суті літератури як культурного явища, поступово відходячи все далі та далі від моделі давньокитайської філософської прози, на якій були побудовані засади цивілізації давнього Китаю. Мирний діалог вчителя з учнем, започаткований у висловах Конфуція *Луньюй*, став не таким важливим у очах середньовічного читача. Гіпотетичний уявний середньовічний читач, на відміну від гіпотетичного читача античного, в пергу чергу шукає вже не відповіді на питання морально – етичних засад буття, а відповідь на питання, що стосуються апріорі темної, загадкової сторони людського буття – на кшталт як стати безсмертним, як отримати певні блага життєвого чи матеріального характеру, як врятуватися від помсти розгніваного духа. Зрештою, етичні питання вирішила філософська проза китайської античності.

Буддійське вчення також поринуло у «вир перемін», і антична філософія раннього буддизму була доповнена новими суто езотеричними напря-

мами раннього середньовіччя. Містичний пошук у китайському буддизмі знайшов своє відображення у заклинаннях – *дхарані* та утворив дві майже протилежних напрямків у буддизмі – «релігію *Чарья*» (тобто, слідування ритуалам) та «релігію *Йога*» (споглядання). Пізніше, уже за доби Тан ці два напрямки стали основою для містичного буддизму, перший напрямок представлений перекладом фундаментального канону езотеричного буддизму «Махавайрочана-сутрою», другий напрямок представлений перекладом «Сутри Йоги діамантової вершини», практикуючи останню сутру подвижник немов би набуває єдності з «тагхагатами» (букв. «самосуцими»), сам стає Буддою [2]. Зрештою, майже у первинному вигляді, дійшли ці вчення і до наших днів. Отже, «три вчення Піднебесної» (конфуціанство, даосизм, буддизм) зазнали значних змін. Китайська культура вимагала кардинально нового явища, і цим новим культурним явищем став «Шлях духів», фактичним засновником якого був Гань Бао.

**2. Життєвий та творчий шлях Гань Бао.** Біографічні відомості про життя Гань Бао, що дійшли до наших днів не надто широко розкривають життєвий та творчий шлях митця для сучасного читача, іншими словами є доволі скупими. Єдиним китайським першоджерелом, у якому описаний життєвий шлях Гань Бао є короткий розділ з літопису «Книга династії Цзінь», що наведений у сучасному китайському перевиданні збірки «Сао Шень Цзі» [8, с. 3–7].

Гань Бао жив наприкінці III, на початку IV ст., точні дати життя автора нам не відомі. Народився автор збірки у провінції *Хенань* у повіті *Сінцуй*. Дід Гань Бао Гань Тун у період Трицарства (період за якого Китай був розколотим на три держави: У, Шу та Вей) служив в державі У, де отримав звання «полководця, що мужній у бою». Син Сіма Чжао Сіма Янь заснував нову імперію *Цзінь*. В 256 році, після смерті Сіма Чжао родина Гань Бао переходить на службу у царство *Цзінь*. Батько Гань Бао був чиновником у царстві *Цзінь* [8, с. 3–7].

Родина Гань Бао була доволі бідною. Гань Бао мав природні здібності до науки та вроджене прагнення знань, згодом став чиновником, що було доволі престижним у Китаї тих часів. Спілкування у колі чиновників явно мало значний відбиток у творчості письменника. Спочатку Гань Бао брав певну участь у військових подіях 311–315 р., за що зайняв певну посаду при дворі князя-вана, згодом з 325 року керував повітом *Шіань* у провінції *Гуаньсі*, з 335 року входив до імператорського оточення. Маємо також відо-

мости, що Гань Бао займав посаду придворного історіографа, працював над історією династії Цзінь, укладав коментар до давньокитайської «Книги змін», працював над кількома десятками історичних творів. Єдиною книгою, яку написав Гань Бао є «Записки про пошук духів». На жаль, це майже уся біографічна інформація про автора, яка нам відома на сьогодні [8, с. 3–7].

Таким чином, в контексті нашого дослідження ми можемо зробити короткий біографічний висновок про автора: Гань Бао походив з родини військової та чиновницької. В умовах раннього середньовіччя ці дві сфери діяльності повністю переплелися між собою, адже займати керівні державні посади і не керувати військом у умовах тотальної війни часів раннього середньовіччя було просто не можливо. Гань Бао походив про-являв неабиякий інтерес до історичної спадщини Китаю, був прекрасно освіченим та захопленим істориком – літератором, приймав участь у боях та батальних подіях. Отже, на історіографічний та водночас авантюристичний характер творчості Гань Бао життєве оточення та життєвий шлях письменника мали сильний вплив. Гань Бао був прекрасним знавцем людської психіки та людського характеру, адже портретні характеристики персонажів збірки Гань Бао надзвичайно чіткі. Тонке знання психіки людини дозволяло Гань Бао налякати читача. Слід підкреслити майстерність автора у вмінні описати атмосферу містичної антиутопії, безвихідності з ситуації, що склалася, та водночас майстерно підкреслити всемогутність вищих непізнаних сил у рамках короткого оповідання.

Таким чином, аналізуючи творчий доробок Гань Бао ми маємо згадати основні характеристики жанру *сяошо* у китайській літературі та розкрити їх для українського читача. Остаточно сформувався цей жанр китайської літератури за доби Хань. Рівень розвитку науки та техніки за часів династії Хань дозволяв видавати не лише класичні канони, історичні хроніки та найважливіші трактати, але дозволив витратити частину матеріалів на друк менш «важливих» літературних пам'яток – збірників новел *сяошо*. Китайська проза *сяошо* стала одним з головних, магістральних напрямків розвитку класичної китайської літератури. Адже жанр *сяошо* дозволив автору спілкуватися з читачем безпосередньо. Якщо ми проаналізуємо пласт збірок ханських *сяошо*, то маємо виділити такі збірки оповідань, як: «Шень і цзінь», «Ши чжоу цзі», «Дун мен цзі», збірки оповідань *сяошо* авторства Лю Сяна. Якщо будемо говорити про пост-ханський пласт II–III ст., то

маємо згадати збірки «Ліс посмішок» та «Різні записки щодо Західної столиці» [9].

Характер відображення надприродних сил у китайських *сяошо* детально аналізує Карл Као. Науковець порівнює відображення надприродного у китайській та західній літературній традиції.

«На Заході надприродне як літературний жанр може включати міфи, народні перекази та казки: найбільш характерним є той факт, що представлені надприродні істоти, такі як боги та богині, феї та демони, а також гобліни та привиди. Події у фантастичній оповіді часто включають прояви ірраціонального та моторошного, що може викликати відчуття страху, а часом і жах. Фантастика – це спосіб репрезентації, пов'язаний із творами, починаючи від готичного роману й закінчуючи оповіданнями жахів, який практикують такі автори, як Уолпол, По, Гофман, Генрі Джеймс і Пінчон. Незважаючи на те, що надприродне та фантастичне диференціюються в історії літератури, надприродне та фантастичне належать до категорії літературних фантазій і поділяють те саме поняття інакшості, надаючи альтернативу досвіду здорового глузду, буденного світу» [3, с. 1].

Навпаки, у китайській традиції надприродне є в першу чергу тим, що виходить за межі встановлених фактів:

«Оповідання про чудесне часів шести династій зокрема розглядаються як «записи фактів і природних явищ» (або «чутки, що були записані»). У китайській традиції відмінність між «фантастичним» і «надприродним» базується на природі цих «фактів». Таким чином, деякі казки тут можна вважати такими, що належать до категорії надприродного, оскільки вони представляють явища, які існують за межами спостережуваного світу, або події, які, очевидно, виходять за межі законів природи; в той час як інші казки є фантастичними, тому що їхні історії включають щось наднормальне або настільки надзвичайне, що стає неприродним. В основі запису історій про надприродне лежить віра в надприродність і магію, а також визнання неприродного і наднормального як фактів. Ці події були записані в першу чергу тому, що вони свідчать про надприродність. Оскільки ця віра ніколи не була повністю дискредитована в традиційній китайській культурі (особливо в народній частині цієї культури), і надприродні, і фантастичні явища сприймаються читачем (або автором) як реальні через їхнє «походження» зі світу природи» [3, с. 1].

На думку Се Веньцюань «у китайському контексті «надприродне» відноситься насамперед

до типів зображеної реальності, а не до використуваного способу представлення. Тобто більшість творців оповідань про чудесне твердо вірили, що паранормальні події, які вони описали, насправді відбулися; вони розглядали свої роботи як записи, а не як фантазії» [6, с. 244].

Таким чином, віра у надприродне, навіть «фактологічність надприродного», є основою і для Гань Бао. Фактично, у антології «Записки про пошук духів» Гань Бао пропонує новий для тодішнього Китаю тип світосприйняття – «Шлях Духів». «Шлях духів», створений Гань Бао, це окрема форма народного світогляду, а можливо й окрема народна релігія. Підкреслимо, автор не ставив собі за мету розвинути певний релігійний культ з чіткою системою ритуалів, швидше метою збірки було заставити читача повірити в існування духів. Нарочитий примітивізм та лаконічність в оповіданнях Гань Бао мають на меті посилити правдоподібність оповідання.

Шлях духів по своїй суті не є конфуціанським, буддистським чи даоським, але легко може поєднуватися із будь-яким з цих філософських напрямків. Згодом, «шлях духів» ляже в основу ще одної, нової для Далекого сходу релігії – синтоїзму, унікально перепрацювавши японський народний фольклор та вірування, та систематизувавши їх у Японії у релігію Синто (у VII–VIII ст. н. е).

Імперський світ Китаю настільки пронизував світогляд Гань Бао, що навіть у потойбічній знайшлося місце для чиновників та для керівників підземних робітничих груп. Цей антропоморфний, чиновницький характер духів робив рецепцію оповідань збірки доволі легкою для пересічного, більш чи менш освіченого, китайського читача тих часів. Фактично, якщо первинний пласт збірки, а саме мотиви про зустріч з потойбічним, своїм корінням сягають анімістичних вірувань часів неоліту, то пласт, який вносить автор, це є вже суто літературне «обрамлення» образів «духів» в оповіданні у повній відповідності з імперською культурою середньовічної Піднебесної. Зрештою, подібний літературний прийом ми зустрічаємо й у британській літературі, зокрема у готичному оповіданні вікторіанської доби. Контакт з духом у «Записках» майже ніколи не проходить для персонажа людини безслідно, він майже завжди змінює долю головних героїв п'єси, часто такий контакт є кульмінацією оповідання.

Духи у Гань Бао це не тільки фантастичні зооморфні істоти, описані у книзі «Гір та морів», а це високоорганізоване суспільство, при тому, організоване набагато краще, ніж світ людей. Автор зма-

лює цілий ряд антропоморфних образів. Суспільство духів водночас тотожне суспільству людей, та водночас є «антитезою» людському суспільству, воно стоїть якби «над» людським суспільством, майже не вмішується в поточне життя живих людей, водночас повною мірою керує долею людини.

У багатьох оповіданнях Гань Бао ми можемо побачити фемінні гендерні мотиви. Наприклад мотив «Небесної діви» (дружини – духа), або контакту головного героя з померлою дружиною. Такий мотив пов'язаний з гендерною дихотомією вчення про інський та янський початок, що на мою думку вже добре відоме освіченому європейському читачеві. Зазвичай, зустріч головного героя з дружиною-духом відбувається за абсолютно звичайних, буденних умов або уві сні, отже у збірці ми маємо також оніричні мотиви.

Значимо, що у багатьох оповіданнях збірки Гань Бао має місце зустріч з господарем духів, який живе чи у надрах гори *Тайшань*, чи у підземному чи підводному світі. Цей персонаж відає долями людей. Також у багатьох оповіданнях Гань Бао родичі, що нещодавно пішли з цього світу, приходять уві сні з проханням полегшити їхню долю в потойбічній, перевести їх на іншу посаду. В цьому випадку ще раз маємо підкреслити, що за соціальним походженням автор збірки був державним діячем.

В результаті проведеного дослідження ми можемо виділити наступні ключові характеристики оповідань про пошук духів:

1. «Дослідницький» характер збірки – автор збірки до кінця не впевнений, чи дійсно відбулися події, що описані, чи ні – а отже намагається посилено дослідити почуту інформацію;

2. «Псевдоісторичний» характер збірки оповідань, який впливає з першого пункту дослідження – автор намагається описати події у хронологічній послідовності, час та місце дії більшості оповідань *сяошо* – реальні, історичні. Збірка оповідань «Записки про пошук духів» запозичує форму у «Історичних записок» Сіма Цяня з метою придати історичність більшості подій, що описуються;

3. Лаконічність оповідання *сяошо* – автор оповідання намагається лаконічно донести до читача чи слухача події, що описуються літературною мовою відповідно до наукових та суспільних вимог свого часу;

4. Новелістичний характер оповідання – частина оповідань *сяошо* має несподівану для читача чи слухача розв'язку, розвиток сюжету читачу важко передбачити. Розв'язка сюжету оповідань Гань Бао часто може шокувати потенційного «уявного» читача;



5. Моралізаторський характер збірки оповідань – сюжети оповідання *сяошо* мають характер притч китайської народної релігії, логіка якої сильно відрізняється від логіки філософії даосизму. Ця логіка короткого оповідання ближча до логіки народної казки, ніж тяжіє до філософського мислення;

6. Завершений характер кожного короткого оповідання. Кожне коротке оповідання містить певний сюжет та не пов'язано тематично з рядом наступних оповідань;

7. Історичний часопростір кожного короткого оповідання. Дія кожного оповідання збірки розгортається у певній історичній добі та у певному реальному географічному місці;

8. «Типажність» персонажів короткого оповідання *сяошо*. Персонажі збірки є типажними, що дозволяє нам створити чітку класифікацію літературних героїв збірки.

Важливим фактором сприйняття твору є характер нарації оповідання. Для усіх оповідань *сяошо* збірки Гань Бао є характерним екстрадієгетичний наратор (оповідач знаходиться за межами художнього світу оповідання, оповідь ведеться від третьої особи). Екстрадієгетизм наратора підкреслює історизм подій та надає оповіданню ефект «Голосу пророка». У читача чи слухача не має виникнути і тіні сумніву правдивості, що додає ефект квазіісторизму (псевдоісторичності кожного оповідання). Псевдоісторичність є одним з гарантованих літературних прийомів, що заставляють читача повірити у реальність подій, які розгортаються у оповіді. Автор неначе пророк розповідає кожну історію, і мабуть, за браком фактичного матеріалу, ми ніколи не зможемо довідатися наскільки сам Гань Бао вірив матеріалам власної збірки. Перманентно, збірка мала значний вплив на розвиток літератури далекого сходу, фактично ставши «канонем жанру», про що свідчить велика кількість збірників оповідань *сяошо*, що наслідують Гань Бао. (Наприклад, «Соушень Хоуцзі», буддійські *сяошо*, «Шеньсяньчжуань» та багато інших збірок) [9; 10].

Досліджуючи магічний світ Гань Бао, ми також маємо звернути увагу на загальні типологічні ознаки фантастичного та містичного елементу у «Оповіданнях про чудесне», які наводить у передмові до перекладу збірок оповідань про чудесне англійською «Classical chinese tales of the Supernatural and the Fantastic. Selections from the Third to the Tenth Century» Карл Као:

«1. Провісники та передвіщення: порушення в природному порядку, що розглядаються як провісники чи знаки з космологічним значенням;

2. Спілкування з потойбічним : прояви приви́дів і духів;

3. Анімістичні явища: прояви перетворень тварин і перетворень неживих об'єктів природи, їх взаємодії з людиною;

4. Спілкування з трансцендентними істотами: прояви небесних фей і та небесних істот і їхня взаємодія з людьми;

5. Ілюзорні явища: прояви магічних діянь та перетворень, пов'язані з даоськими магами» [3, с. 5].

Відповідно, наведені вище міркування щодо оповідань періоду IV–VI ст. ми можемо вважати справедливими і для «Записок про пошук духів» Гань Бао. Лише шоста теза Карла Као «Явища відплати: божественна відплата та чудеса, пов'язані з буддистською вірою та корінними китайськими віруваннями» [3, с. 5] містить у себе згадку про оповідання буддійського напрямку, що виникли пізніше. Зокрема, і під впливом збірки Гань Бао.

**3. Типологія персонажів та когнітивна картина світу у «Записках про пошук духів».** Китайська когнітивна картина світу часів раннього середньовіччя у творчому доробку Гань Бао представлена надзвичайно широко. Першим завданням дослідження є виділити чіткі критерії, які дозволяють створити чітку класифікацію типології персонажів у творчому доробку Гань Бао. Логічним першим критерієм у пропонованій класифікації є наявність антропоморфного та не-антропоморфного (суто міфічно-хтонічного) характеру персонажів оповідань *сяошо* про чудесне. Зазначимо, частина персонажів «Записок про пошук духів» є антропоморфною, частина – ні, що часто визначає сюжетну функцію персонажу.

Відповідно, другим критерієм пропонованої класифікації є приписані автором чи народною традицією (або, навпаки, повністю відсутні) надприродні якості того чи іншого персонажу.

Третій критерій пропонованої класифікації є гендерним.

Четвертим критерієм є приналежність персонажу до певної групи (соціальної чи релігійної включно).

Таким чином, ми можемо виділити дві макрокатегорії персонажів – антропоморфну та не-антропоморфну (у цю категорію ми винесемо також квазіантропоморфних персонажів, наприклад тварин-перевертнів, які можуть набувати людської подоби).

Отже, першою великою групою персонажів оповідання Гань Бао, яку нам вдалося виділити є персонажі, що пов'язані з панівним філософ-

сько-релігійним (точніше, містичним) світоглядом III–IV ст., даосизмом. Отже, перша група антропоморфні персонажі – реалістичні та псевдорелістичні персонажі що пов'язані з даосизмом: 1. Людина, що шукає безсмертя – простолюдин чоловік/жінка; 2. Людина, що шукає безсмертя – князь, чиновник, аристократ; 3. Даоський наставник, який відає секретами безсмертя, 4. Мандрівний даоський чудесник, даос-фокусник; 5. Людина, що отримала чарівну даоську книгу; 6. Даоський чудесник, що може змінювати свою зовнішність; 7. Безсмерний даос; 8. Придворний даос (Зазвичай чарівник-екзорцист); 9. Даос, що може контактувати з померлими; 10. Ворожбит – даос чи не ідентифікований ворожбит; 11. Функціонально близький персонаж – шаман.

Другою типологічною групою персонажів, яку ми можемо виділити в оповіданнях про чудесне є персонажі, що пов'язані з шаманізмом. За часів Трицарства, як і за часів династії Хань китайський шаманізм залишився «реліктовою релігією», адже функціонально шаманізм був поглинутий даоським світоглядом (який, до речі, сам постав з емпіризму, що близький до шаманської думки). Сюжетна функція персонажів – шаманів є доволі близькою до сюжетної функції персонажів, що пов'язані з даосизмом. Ця функція є боротьбою з темними, нечистими силами та екзорцизм. У оповіданнях Гань Бао ми можемо зрідка зустріти персонажів – шаманів як чоловічої, так і жіночої гендерної приналежності, але ця група персонажів набагато менш численна і набагато менше зустрічається в оповіданнях, ніж перша група.

До третьої групи персонажів оповідань Гань Бао ми можемо віднести антропоморфних чарівних жіночих персонажів. Це персонаж даоського походження Яшмова діва (яка часто зустрічається у китайській даоській літературі гендерного спрямування) та персонажі духи-повелителі певної природної місцевості чи їх «родичі», наприклад у деяких оповіданнях фігурує дочка духа гори Тайшань або Жовтої річки. Також до групи антропоморфних жіночих персонажів ми можемо віднести негативний жіночий персонаж – мстивий дух жінки, що померла (у багатьох оповіданнях це дух-перевертень, який може сильно нашкодити).

До четвертої групи ми можемо віднести чарівних чоловічих персонажів. Зауважимо, що більшість чоловічих персонажів-духів у оповіданнях сяюшо мають чиновницький характер (що відображає світогляд Гань Бао та його наслідувачів). Це: 1. Дух – чиновник/ полководець; 2. Окремо можна виділити духів – повелителів гірської міс-

цевості гори Тайшань чи Лушань, чи Темного розливу; 3. Дух Даос-наставник; 4. Дух домашнього вогнища; 6. Дух – хлопець-підліток; 7. Дух/ варвар-перевертень, що може відокремлювати голову; 8. Дух маленького зросту; 9. Духи планет та сузір'їв / Духи Правителі планет та сузір'їв.

До п'ятої групи персонажів ми можемо віднести духи родичів, що померли (не з'ясованої чи не уточненої автором статі), а також доволі специфічний дух – голову, що відокремлена від тіла (яка рухаючись переважно завдає шкоду головним героям оповідання чи нерухомому майну);

До шостої групи антропоморфних істот ми можемо віднести чоловічих персонажів без надприродних властивостей («земних людей чоловічої статі»);

Відповідно, до сьомої групи групи ми можемо віднести жіночих персонажів без надприродних властивостей («земних людей жіночої статі»).

У окрему, восьму групу ми можемо виділити Нефритового імператора, «духа-повелителя», «монарха людей та духів», суто монотеїстичний мотив у творчому доробку Гань Бао.

Друга макрокатегорія персонажів представлена не-антропоморфними персонажами. До першої групи ми можемо віднести персонажів – демонів (злих духів) та демонів-охоронців підземного світу. Друга група не-антропоморфних персонажів представлена тваринами-перевертнями. У цю групу ми можемо віднести наступних тварин-перевертнів: перевертень – лисиця, перевертень – барсук, перевертень- вовк/собака, перевертень – криса, перевертень – миша, перевертень – мартишка, перевертень – тигр/тигриця, перевертень – курка, перевертень – кінь, перевертень – дракон (Негативний). Єдиним повністю позитивним персонажем, якого можна віднести до другої групи макрокатегорії не-антропоморфних персонажів є перевертень – буйвол. Також, до цієї групи персонажів ми можемо віднести «магічних» тварин, що підвладні даоським магам. Наприклад це, ворон.

До третьої групи не-антропоморфних персонажів ми можемо віднести велетенських тварин (тобто, тварин для яких характерний підкреслений гігантизм) та велетенських монстрів. Це: 1. Велетенська черепаха; 2. Велетенський змії; 3. Велетенський монстр, що подібний на вола; 4. Монстр «Куй»; 5. Монстр «Ванлянь/вансян»; 6. Монстр «Шаньду» – велетень.

У четверту групу ми можемо віднести хтонічних персонажів. Концепція хтонічних духів природи в оповіданнях сяюшо побудовані за принципом полярної тотожності концептів гармонія

дорівнює добробут, дисгармонія дорівнює злу. Суспільні негаразди у світогляді «Записок про пошук духів» також відображаються у народжені потворних істот. Серед хтонічних істот на сторінках оповідання Гань Бао ми можемо зустріти: рослини з людською зовнішністю/рослини, що виглядають як тварини, тварини з надмірною кількістю кінцівок, «Сіамські близнюки» – люди або тварини, що мають одне тіло та дві голови. А також у деяких оповіданнях ми можемо побачити явище міжвидової трансформації тварин (Перетворення тварин з одного виду в інший) та описане вище явище гігантизму, яке ми виділили в окрему групу.

У останню, п'яту групу ми можемо виділити не-антропоморфних персонажів – міфічних тварин. Це чотири істоти, які ми зустрічаємо на сто-

рінках оповідань: дракон, кінь-дракон, фенікс та китайський єдиноріг.

**Висновки та перспективи дослідження.** Збірка Гань Бао «Записки про пошук духів» є справжньою енциклопедією народного світогляду далекого Сходу часів раннього середньовіччя. Енциклопедичний характер та типажність персонажів збірки дозволив утворити чітку типологічну класифікацію персонажів збірки, розкрити народний світогляд. Пропонована класифікація може бути використана як основа для дослідження інших збірок коротких оповідань, які наслідували роботу Гань Бао. Також, пропована типологія може бути використана і для аналізу сучасних літературних творів містичного характеру китайської та японської літератури.

#### Список літератури:

1. Тойнбі А. Дослідження історії. Київ : Основи, 1995. 614 с.
2. Giebel R. The vairocanaḥhisambodhi sutra. Berkeley : Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1995. 302 с.
3. Kao K. Classical Chinese tales of the supernatural and the fantastic: Selections from the third to the tenth century. Bloomington : INDIANA UNIVERSITY PRESS, 1985. 406 с.
4. Kenneth D., Cramp J. In search of the supernatural: the written record. Stanford : Stanford University Press, 1996. 284 с.
5. Rossabi M. A History of China. Chichester : Blackwell Publishing, 2014. 426 с. (The Blackwell history of the world).
6. Xie W. Encountering Ghost Princesses in Sou shen ji: Rereading Classical Chinese Ghost Wife Zhiguai Tales. *Unsettling Assumptions: Tradition, Gender, Drag*. Colorado : University Press of Colorado., 2014. С. 244–260.
7. 鲁迅. 中国小说史略/鲁迅. 1930. URL: <http://res.guoxueyuan.com/CourseFiles/c458b16c-ba9d-3ec4-9672-1310c5941422.pdf>.
8. 陶 娥. 搜神记/娥. 陶, 德. 邹, 永. 孔. – 郑州: 中州古籍出版社, 2016. 372 с.
9. 郑振铎. 插图本中国文学史. 上./郑振铎 – 北京: 当代世界出版社, 2009. 366 с.
10. 郑振铎. 插图本中国文学史. 下./郑振铎 – 北京: 当代世界出版社, 2009. 440 с.

#### **Shcherbakov Ya. I. GAN BAO'S "IN SEARCH OF THE SUPERNATURAL": A TYPOLOGY OF SUPERNATURAL CHARACTERS AND A COGNITIVE SPHERE OF THE CHINESE EARLY MIDDLE AGES**

*The purpose of the article is to analyze the "canonical" book of medieval Chinese literature, Gan Bao's "In search of the supernatural: the written record". Considerable attention is paid to the historical and biographical analysis of the life path of the author at the background of the 3rd century AD. stormy dark era. The relevance of the proposed study is due to the fact that the mystical literature of the "Way of Spirits" and the Chinese fantastic story is not completely studied in Western Sinology. The article examines the conditions of the formation of Gan Bao as a personality, the influence of biographical data on the formation of the author as a writer. The main characteristics of Eastern fantastic stories are analyzed in comparison with the key characteristics of Western stories in the "horror" genre. The article examines in detail the key characteristics of the Xiaosho collection "In search of the supernatural: the written record", which were highlighted in the research process. Such as the "exploratory" nature of the collection, the "pseudo-historical" nature of the collection, the brevity of the Xiaosho story, the novelistic nature of the story, the completed nature of each short story, the historical time-space of each short story, the "Typeness" of the characters of the Xiaosho short story). In the last part of the study, the author's classification of magical creatures in Gan Bao's stories is given. The classification is based on four criteria. The first criterion in the proposed classification is the presence of anthropomorphic and non-anthropomorphic (purely mythical-chthonic) character of the characters of Xiaosho's fantastic stories. The second criterion of the proposed classification is the supernatural qualities attributed to this or that character by the author or folk tradition (or, on the contrary, completely absent). The third criterion of the proposed classification is gender. The fourth criterion is the character's belonging to a certain group (including social or religious). The proposed classification can be used as a basis for researching other collections of short stories that followed Gan Bao's work.*

**Key words:** Gan Bao, spirits, Celestial, mysticism, China, early Middle Ages, Taoism, Shintoism, folk religion, folk worldview.

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-3-055.76:82.091Шевч.+Сторож.  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/46>

**Боронь О. В.**

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

### СЮЖЕТНИЙ МОТИВ БЛИЗНЮКІВ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ)

*Актуальність пропонованого дослідження зумовлена необхідністю порівняння повісті «Близнець» з усіма творами на схожий сюжет задля виявлення художньої своєрідності Шевченкового тексту. Одним із таких творів є роман Олекси Стороженка «Близнець-братя», написаний майже одночасно із Шевченковою повістю.*

*Обидва письменники використали сюжетний мотив близнюків. Доля братів у Шевченка цілком і повністю обумовлена освітою та середовищем, в якому перебували юнаки, хоча від народження вони мали цілком однакові нахили. Автор повісті послідовно проводить думку, що моральна деградація Зосима відбулася внаслідок згубного впливу оточення. У дворянському полку офіцер марнував дорогоцінний час і батьківські гроші на сумнівні розваги, втягнувшись у нескінченну круговерть пошуку задоволень за всяку ціну, що в підсумку призвело до повного краху і зрештою смерті. Тоді як О. Стороженко простежував відмінності в характерах братів ще від їхнього дитинства. Близнюки в романі, згодом перебуваючи в тому ж не надто сприятливому військовому середовищі, зуміли зберегти високі моральні якості, закладені ще під час домашнього виховання.*

*Сюжетний мотив близнюків виконує в обох письменників відмінні функції. Шевченко втілює ідею про чільну роль освіти і професійного середовища у становленні особистості, розвитку її здібностей, применшуючи вплив домашнього виховання, про вроджені особливості натури взагалі не йдеться. Натомість О. Стороженко фіксує ранню психофізіологічну специфіку кожного з братів, але не узалежнює від неї подальшу долю хлопців. Зрештою завдяки цьому сюжетному мотиву романіст, очевидно, прагнув змалювати особливу близькість братів, увиразнивши драматизм їхньої сварки у фіналі. У Шевченковій повісті мотив близнюків став основним структурним засобом розвитку сюжету та повнокровної реалізації художнього задуму в дусі просвітницьких настанов автора.*

**Ключові слова:** сюжетний мотив, порівняння, зовнішність, освіта, виховання, середовище.

**Постановка проблеми.** Художню своєрідність Шевченкової повісті «Близнець» (1854<sup>1</sup>) можна вповні осмислити не тільки завдяки поглибленому вивченню поезики, а й через порівняння із творами на аналогічну тематику. Вже доводилося висловлювати обґрунтоване припущення про опосередковану залежність появи повісті від одного з романів Жорж Санд [1, с. 87–91], проте поза увагою залишаються твори українського письменства на сюжетний мотив близнюків, зокрема написаний майже одночасно із Шевченковою повістю роман Олекси Стороженка «Близнець-братя» (1857). Зрозуміло, автор сімейної хроніки не міг

ознайомитися із неопублікованою повістю Шевченка, хоча й зустрівся з ним після заслання на квартирі редактора журналу «Основа» Василя Білозерського, про що згадував Лонгин Пантелєєв: «У вітальні на канапі біля столу звичайно влаштувалися Шевченко, Костомаров і Куліш, який ні на крок не відходив од них. Хоч я і був знайомий з Миколою Івановичем, але все ж не зважувався сідати біля такого визначного тріо; до того ж на вечорах бувало чимало видатних нотаблів малоросів, наприклад, Афанасьєв-Чужбинський, О. Стороженко (автор малоросійських повістей), Трутовський (художник) та інші» [8, с. 296].

Очевидно, на одній із таких зустрічей чи за іншої нагоди поет подарував О. Сторожен-

<sup>1</sup> Аргументацію датування див. [2, с. 122–126].

кові «Кобзар» з інскриптом від 5 лютого 1860 р. [13, т. 6, с. 242, 557] (уточнення до коментаря див.: [3, с. 85–86]). На той час О. Стороженко у доволі високому чині колезького радника служив у Петербурзі чиновником з особливих доручень при міністріві внутрішніх справ.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідники творчості О. Стороженка, розглядаючи його роман «Близнецы-братья», події якого розгортаються у другій половині XVIII ст., не проводили паралелей із Шевченковою повістю [4, с. 745–765; 12, с. 13–18; 10, с. 15–16; 5, с. 130–136], порівнювали натомість із романами Анатолія Свидницького «Люборацькі», Григорія Квітки (Основ'яненка) «Пан Халявский», повістю Миколи Гоголя «Гарас Бульба» [7, с. 10–13] та іншими творами. Денис Чик простежив тематичні маркери імперської версії історії у згаданому творі О. Стороженка і романі Вільяма Теккерея «Історія Генрі Есмонда» [11, с. 247–261]. Не йдеться про повість Шевченка й у спеціальній розвідці, присвяченій рецепції його творчості в доробку О. Стороженка [6, с. 51–71].

І Шевченко, і О. Стороженко вдалися до поширеного у світовій літературі сюжетного мотиву близнюків, в основі якого лежить універсальний для багатьох народів відповідний міф. Тож **мета статті** – з'ясувати, які художні завдання вдалося розв'язати обом письменникам завдяки реалізації загаданого мотиву.

**Виклад основного матеріалу.** Шевченко майже нічого не повідомляє про особливості характерів обох дітей, наголошуючи на їхній абсолютній зовнішній схожості: «Об этих детях как о будущих героях моего сказания я должен бы попространнее о них распространиться, но я не знаю, что можно сказать особенного о пятилетних детях. Дети, как и вообще дети: хорошенькие, полненькие, румяные, как недоспелая черешня, и больше ничего. Разве только, что они похожи друг на друга, как две черешневые, едва зарумянившиеся ягоды. А больше ничего» [13, т. 4, с. 30].

Немовлята Семен та Івась в О. Стороженка настільки схожі, що їхній батько, аби не помилитися, обох називав Семенами, а мати, Марфа Іванівна, – Івасями [9, с. 183]. Семен Семенович, хоч і жартував постійно, ніби віддає перевагу Семенку, що викликало невдоволення Марфи Іванівни, насправді ретельно стежив за рівністю у пестощах близнюків [9, с. 184]. На четвертому році їхнього життя О. Стороженко, на відміну від Шевченка, констатує природну зовнішню подібність братів, відзначає відмінності в їхніх

характерах: «По наружности братья имели такое между собой сходство, что Семен Семенович с трудом отличал Семенку от Ивася; но в характерах их нельзя было не заметить большой разницы. Семенко был угрюм и молчалив, Ивась скор и болтлив, так что дворня не затруднялась в приискании им прозвища: Семенку называли Понура, а Ивася – Швыдкий» [13, с. 184–185].

Тобто відмінності в натурі близнюків у О. Стороженка впливають із їхніх вроджених особливостей. Брати в обох творах отримують традиційну для Гетьманщини домашню освіту. У Шевченковій повісті добрий знайомий подружжя Сокир аптекар Карл Осипович на їхнє прохання знаходить підхожу кандидатуру бурсака. На Покрову на хуторі з'явився переяславський аптекар у супроводі «чего-то длинного в затрапезном халате и в старой и короткой фризовой шинели (вероятно, шитой на вырост). Это был не кто другой, как сам светоч, или, проще, учитель, вырытый Карлом Осиповичем из грязных семинарских аудиторий» [13, т. 4, с. 30–31].

Далі Шевченко конкретизує колоритну зовнішність Степана Мартиновича, який відіграє видатну роль у вихованні братів: «...безобразно длинная и тощая фигура, с такими же неуклюжими костлявыми руками; лицо опойкового цвета, с огромнейшим носом, выдавшимся вперед длинным, заостренным подбородком и с немалыми висячими ушами и вдобавок с распухшей нижней губой, так [что] очертаний рта нельзя было определить; очертания глаз тоже определить трудно, потому что они были заплывшие от сновидений. Внутренние достоинства Степана Мартыновича были в совершенной гармонии с наружными» [13, т. 4, с. 31].

Натомість у О. Стороженка початкам грамоти дітей навчає дяк, а вже подальші науки викладає запрошений із Полтави переяславський бурсак Галушка із не менш прикметною, ніж у Шевченковому змалюванні, зовнішністю: «Бурсак был роста высокого, сутуловат и непомерно худ. Огромный стог волос на голове поглощал небольшое его лицо. В физиономии его прежде всего кидался в глаза беспредельный рот, смотревший каким-то расстегнутым чемоданом. Маленькие глаза светились лукавым умом, и скулы резко обозначались от чрезвычайной худобы и истощения. В costume его замечательнее всего была чемерка, у которой полы расходились спереди и сзади и руки выглядывали из рукавов на пол аршина. Узкие штаны в заплатках засовывались в голенища стоптанных сапогов, а черный бумажный платок, порыжевший от времени, туго обхватывал гусиную шею» [9, с. 193].

Комічна зовнішність бурсаків не заважає їм добре вивчити довірених їхньому піклуванню дітей, закласти в них підвалини етичних уявлень тощо. Близнюки в Шевченка завдяки Степану Мартиновичу впродовж двох місяців вивчили буквар, після чого наставник прохав їхнього названого батька проекзаменувати дітей, від чого той відмовився, вірячи на слово. Натомість запропонував, щоб бурсак навчив дітей гражданській грамоті [13, т. 4, с. 33]. У Стороженковому романі брати освоїли буквар за півроку, тоді дяк влаштував їм перед гостями урочисте випробування, під час якого дедалі виразніше виявилися відмінності у темпераменті близнюків, помітні ще під час навчання: «...Семенко отвечал на все вопросы с необыкновенною самоуверенностью, без торпливости и застенчивости; голос его был тверд, взгляд смел, руки по самые локти засунуты были в карманы, где он перебирал оставшиеся куски коржиков и буханцев. Ивась, хотя также отвечал хорошо, но иногда запинаясь, спешил и посматривал часто на потолок» [9, с. 188].

Шевченко наполегливо акцентує на цілковитій подібності зовнішності й натури близнюків: «На тринадцатом году это были взрослые мальчики, которым можно было дать по крайней мере лет пятнадцать. И так между собой похожи друг на друга, что только одна Прасковья Тарасовна могла различить их. И это сходство не ограничивалось одною наружностью, они походили друг на друга всем существом своим. Например, Ватя хотел учиться, и Зося тоже; Зося хотел гулять, и Ватя тоже» [13, т. 4, с. 36].

У тому ж віці брати в О. Стороженка вже виявляли свої нахили: «Братья подростками. На четырнадцатом году в наружности их начала оказываться небольшая разница, но в характере Семенко далеко перещеголял Ивася; во всех случаях он выказывал более твердости, самостоятельности и сметки, так что нечувствительно приобрел общее уважение и доверенность» [9, с. 197]. Семенко був схильний до образ, тоді як Івась мав трохи запальний і норовливий характер, любив, на відміну від брата, причепуритися і поніжитися, часом попустувати [9, с. 197]. Тож не дивно, що саме Семенко виявив неабияке самовладання і твердість духу під час сутички з розбійником Гаркушею.

Внаслідок суперечки між Никифором Федоровичем і Прасковією Тарасівною вони кинули жереб, за яким Зосиму випало стати офіцером, а Саватію – семінаристом: «С того вечера Прасковья Тарасовна как будто бы начала предпочитать Зося Вате. Разумеется, в мелочах. Однако ж эти мелочи заметил, наконец, и Степан Мартынович

и говорил однажды в пасике, после чтения Тита Ливия, что это нехорошо, что одной матери дети, что должно быть все равно. Он говорил это про себя. А Никифор Федорович слышал про себя и горько улыбнулся» [13, т. 4, с. 37].

Така непропорційна батьківська увага до юнаків згодом матиме, за Шевченком, далекосяжні наслідки. Загалом прозаїк утілює в художній формі своєрідний педагогічний експеримент, суть якого сформулював Іван Котляревський, персонаж повісті, в листі до батьків Зосима і Саватія: «...от различного их воспитания выйдет психический опыт, который и покажет, какая произойти может разница от воспитания между двумя субъектами, совершенно одинаково организованными» [13, т. 4, с. 57].

Вище в листі Котляревський «описывает добрые качества детей их и удивляется их необыкновенному сходству, как физическому, так и нравственному, и говорит, что он по мундирам их только и узнает» [13, т. 4, с. 57]. Зосим навчався в кадетському корпусі, а Саватій – у гімназії.

О. Стороженко відзначає зміни у зовнішності братів через три роки після нападу Гаркуші на двір Бульбашок: «Сходство братьев, существовавшее в младенческих годах, теперь значительно изменилось. Семенко телосложением был крепче Ивася и черты лица имел крупнее. Оба они были похожи на мать, но Ивась в особенности» [9, с. 237].

З ініціативи майора Красноскулова, батальйон якого вступив у Будища, обох братів зараховують до регулярного російського війська, де вони служать разом, тобто опиняються в абсолютно однакових умовах. Тут знову ж таки проявляються не надто суттєві відмінності в їхніх характерах. Приміром, отримавши можливість передати листи батькам, вони використовують її не однаково: «Семенко настрочил огромное послание на двух листах, а Ивась долго придумывали написал только несколько строк... Зато, если бы пришлось ему на словах передать состояние своей души и впечатления похода, то он говорил бы без умолку, а Семенко, по обыкновению, высказал бы не более того, что написал Ивась» [9, с. 291]. Близнюки беруть участь у кампанії проти турків 1769–1770 рр., демонструючи героїзм і відвагу, обидва зазнають серйозних поранень, хоч і різного ступеня.

Шевченко оповідає про різницю в характерах Зосі та Ваті, яка з їхнім дорослішанням і через відмінність середовищ, де вони виховувалися, поступово дедалі помітніше виявляється в їхніх листах: «Проходили невидимо дни, месяцы и годы. Зося и Ватя росли духом и телом в Полтаве, а Никифор Федорович и Прасковья Тарасовна старились себе

безмятежно на хуторі і получали исправно каждый праздник поздравительные письма от детей. Потом стали получать ежемесячно, потом и чаще и уже не наивные детские письма, а письма такие, в которых начал определяться характер пишущих. Так, например, Зося писал всегда довольно лаконически: что он почти нищий между воспитанниками и что по фронту он из числа первых. А Ватя писал пространнее: он скромно писал о своих успехах, о нищете своей он не упоминал» [13, т. 4, с. 59].

Згодом Зосим продовжив навчання у дворянському полку в Петербурзі, а Саватій – на медичному факультеті Київського університету. Причому перший ще у Полтаві відрікся своїх коренів, демонстративно підписавшись у листі до названих батьків Сокириним, що Никифір Федорович оцінив як «худой знак» [13, т. 4, с. 60]. Натомість лист Саватія дав йому підстави зробити обнадійливий висновок: «...хоть один походит на человека» [13, т. 4, с. 60].

Подальша доля братів добре відома. Вона цілком і повністю, за Шевченком, обумовлена освітою та середовищем, в якому перебували юнаки. Автор повісті послідовно проводить думку, що моральна деградація Зосима відбулася внаслідок згубного впливу оточення. У дворянському полку офіцер марнував дорогий час і батьківські гроші на сумнівні розваги, втягнувшись у нескінченну круговерть пошуку задоволень за всяку ціну, що в підсумку призвело до повного краху і зрештою смерті.

Тож Шевченко доволі прямолінійно проілюстрував вирішальну значущість освіти й виховання у становленні характерів близнюків, які від народження мали цілком однакові нахили. Тоді як О. Стороженко простежував відмінності в характерах братів ще від їхнього дитинства. Історія закінчується сваркою і смертю обох. За М. Зеровим, конфлікт братів змальовано в психологічному плані: умотивовано і грубість Івася за картами, і непримиренність Семенка згодом, а поворотні пункти перебігу колотнечі О. Стороженко супроводить мелодраматичними ефектами [4, с. 763]. Важко погодитися із твердженням Соломії Решетухи, що образи близнюків прямо протилежні за рисами характеру і здібностями [7, с. 12]. Кожен із них має свої особливості, водночас брати не становлять бінарну протилежність за зразком міфу про близнят. Протистояння стало помітним не в останніх розділах твору, як зауважує дослідниця [7, с. 12], а лише у фінальному, іменованому «Ссора братьев», доти між ними не було жодних непорозумінь. Взагалі завершення роману видається трохи штучно сконструйованим, воно не впливає із

сюжету. Появу відчуженості між братами О. Стороженко намагається пояснити збігом різного роду обставини, фатальну роль у яких відводить тещі Івася. Доти хазяйновитий, він внаслідок судових процесів із нею, нагромадження боргів тощо, занедбує господарство, стає заздрисним і жовчним, водночас брат не раз пропонує йому допомогу, від якої той відмовляється через самолюбство.

О. Стороженко відобразив завершення процесу поступового перетворення української козацької старшини на зросійщене дворянство, цілком лояльне до імперії, про що писав М. Зеров [4, с. 746]. В іншому місці розвідки дослідник так підсумовує свої спостереження над проявами української пристосованості до імперської дійсності в романі: «Нічим іншим не може дорівнятися український шляхтич кінця XVIII в. ділам своїх велетнів предків, як службою у російській регулярній армії. Перед нами справжній погляд українського дворянства тих часів, коли український вояцький патріотизм зчеплявся із російським царлюбством» [4, с. 758].

Втім, ідилічним картинам «російсько-українського єднання» в романі суперечать окремі сцени, в яких неприховано виявляється справжнє ставлення представників російського вояцтва до місцевих українців. Скажімо, злодійкуватий пияк Губанов, племінник майора, вітається з братами Бульбашками: «Здорово, хохленки!» [9, с. 271]. Він зі своїми друзями грабує їхні їстівні припаси, а пізніше виманює і гроші. Майор намагається проповідувати перед підлеглими міжнаціональну злагоду, даючи суворі настанови: «Новобранцев не обижают, хохлами не дразнить, жить дружно, по-братски. Слышите? Все мы дети одной матери, православной русской земли, слуги матушки царицы. Чья служба полезнее, усерднее, тому больше и чести; понимаете, болваны?» [9, с. 278]. Схоже, дразнити українців було буденною практикою для військових. Письменник демонструє російське походження офіцерів, коли моделює діалог із зіставленням горюдини та ягід у рідній їм Росії і в Україні, віддаючи перевагу цій другій [9, с. 281]. Тож не випадково Агапій Шамрай у 1929 р. ще міг констатувати, що поруч із лояльністю до імперії в романі виступає «органічна антипатія до “москалів”» [12, с. 16].

Хай там як, але в такому, слід визнати, не надто сприятливому середовищі близнюки в О. Стороженка зуміли зберегти високі моральні якості, закладені ще під час домашнього виховання. Загалом брати перебували у війську вісім років і у відставку подали 1776 р., дізнавшись про

смерть батька. Отримали звільнення від служби з підвищенням у чинах і мундирами [9, с. 337], своїми військовими звитягами вони здобули загальну повагу серед земляків.

**Висновки.** Отже, сюжетний мотив близнюків виконує в обох письменників відмінні функції. Шевченко втілює ідею про чільну роль освіти і професійного середовища у становленні особистості, розвитку її здібностей, применшуючи вплив домашнього виховання, про вроджені особливості натури взагалі не йдеться. Натомість

О. Стороженко фіксує психофізіологічну специфіку кожного з братів ще з раннього дитинства, але не узалежнює від неї подальшу долю хлопців. Зрештою завдяки цьому сюжетному мотиву романіст, очевидно, прагнув змалювати особливу близькість братів, увиразнивши драматизм їхньої сварки у фіналі. У Шевченковій повісті мотив близнюків став основним структурним засобом розвитку сюжету та повнокровної реалізації художнього задуму в дусі просвітницьких настанов автора.

#### Список літератури:

1. Боронь О. Роман Жорж Санд «Маленька Фадетта» як імпульс до написання Шевченкової повісті «Близнець». *Слово і Час*. 2022. № 6. С. 87–91.
2. Боронь О. Спадщина Кобзаря Дармограя: джерела, типологія та інтертекст Шевченкових повістей. Київ : Критика, 2017. 496 с.
3. Дудко В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. Київ : Критика, 2014. 416 с.
4. Зеров М. Брати-близнята. (Історія й побут у Стороженковій повісті. Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 745–765.
5. Пойда О. А. Олекса Стороженко: нарис життя і творчості. Вінниця : Державна картографічна фабрика, 2008. 240 с.
6. Пойда О. Шевченкові мотиви у творчості Олекси Стороженка. *Літературознавчі студії* : зб. наук. ст. Вінниця : Планер, 2013. Вип. 9. С. 51–71.
7. Решетуша С. А. Проза Олекси Стороженка: жанрово-стильові особливості : автореферат ... канд. філол. наук. Львів, 2007. 20 с.
8. Спогади про Тараса Шевченка / упоряд. і приміт. В. С. Бородіна М. М. Павлюка. Київ : Дніпро, 1982. 547 с.
9. Стороженко О. Твори: в 2 т. / упоряд. А. О. Іщук. Т. 2. Київ : Держлітвидав УРСР, 1957. 427 с.
10. Хропко П. П. Творчість Олекси Стороженка в контексті української прози і літературно-критичної думки. *Радянське літературознавство*. 1988. № 9. С. 15–23.
11. Чик Д. *Longo sed proximus intervallo*: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст. Хмельницький : ФОП Цюпак, 2017. 356 с.
12. Шамрай А. Російські твори О. Стороженка // Твори / ред. і вступ. статті А. Шамрая. (Праці Інституту Тараса Шевченка). Т. 3: Російські твори. [Харків :] Держ. вид-во України. 1929. С. 5–30.
13. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 2001–2014.

#### **Boron O. V. THE PLOT MOTIF OF TWINS IN THE PROSE OF TARAS SHVCHENKO AND OLEKSA STOROZHENKO (A COMPARATIVE ASPECT)**

*The goal of the proposed study is to compare the story “Twins” with all other works with a similar plot in order to identify the artistic originality of Shevchenko’s text. One of these works is Oleksa Storozhenko’s novel “The Twin Brothers,” written almost simultaneously with Shevchenko’s story.*

*Both writers used the plot motif of twins. In Shevchenko’s story, the fate of the brothers is entirely determined by the education and environment in which the young men lived, although they had the same inclinations from birth. The author of the story consistently holds the opinion that Zosym’s moral degradation was due to the harmful influence of his environment. In a noble regiment, the officer wasted precious time and his parents’ money on dubious entertainments, getting involved in an endless cycle of seeking pleasure at any cost, which eventually led to his complete collapse and eventual death. On the other hand, O. Storozhenko traced the differences in the brothers’ characters from their childhood. The twins in the novel, subsequently living in the same not very favorable military environment, managed to preserve the high moral qualities they had developed during their home upbringing.*

*The plot motif of twins performs different functions for both writers. Shevchenko embodies the idea of the dominant role of education and professional environment in the formation of a personality and the development of its abilities, downplaying the influence of home upbringing; there is no mention of innate features of nature at all. Instead, O. Storozhenko records the early psychophysiological specificity of each of the brothers, but does not depend on it the further fate of the boys. In the end, through this plot motif, the novelist obviously sought to depict the special closeness of the brothers, emphasizing the drama of their clash in the end. In Shevchenko’s story, the twins’ motif became the main structural means of plot development and full realization of the artistic intention in the spirit of the author’s educational instructions.*

**Key words:** plot motif, comparison, appearance, education, upbringing, environment.



**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

**НА НОВИХ ШЛЯХАХ ПОШУКУ «ВІДПОВІДНОСТЕЙ»:  
СЕНСОРИКА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ**

*У цій роботі основним об'єктом студіювання стала лірика останньої третини ХІХ – першої половини ХХ століть, передусім творчість А. Рембо та Б.-І. Антоніча. Про відкритість доробку обох зазначених поетів до порівняння свідчить їхня цікавість до віднайдення «відповідностей» між різними речами та явищами, у результаті якого конкретний словесний концепт опредмечується в образах і деталях навколишнього світу. Це сприяє залученню до «співтворчості» читача, здатного до цієї низки образів додати й своє бачення. Так, у сонеті А. Рембо «Голосівки» утілено іманентне багатьом людям прагнення по-новому відчувати реальності світу та експериментальним способом «пере-створити» їх у своїй уяві, наслідком чого й стало співвідношення конкретних барв і звуків. Подібні дослідження сенсорного характеру провадив і Б.-І. Антоніч у ранньому сонеті «І», промовиста назва якого – не лише окрема літера й навіть слово (сполучник), а й ліричний концентр, у якому зосереджуються водночас декілька кольорів та асоційованих із ними деталей докільця.*

*Не менш важливими для осягнення крізь призму сенсорики в обох аналізованих авторів є й компоненти метаморфози та очуднення, у показі яких велике значення мають насамперед колірні концепти (іменники та прикметники) і дієслова руху. Для Рембо таким сенсорно наснаженим текстом є хрестоматійний «П'яний корабель», у якому зоровими та звуковими образами створюється діонісійська інтонація свободи творчості. Своєю чергою, в Антоніча аналогічним твором виступає «Концерт», де секвенції пташиних голосів зумовлюють нанизання різноманітних асоціацій в уяві ліричного оповідача та врешті-решт приводять його до філософських узагальнень та висновків. Загалом і в А. Рембо, і в Б.-І. Антоніча образні звуко-кольорові ходи, незалежно від сюжету та стилю ліричної оповіді, перетворюються на різнобарвну картину багатогранності буття світу людського та світу природного.*

**Ключові слова:** порівняння, поезія, синтез мистецтв, творчість А. Рембо, творчість Б.-І. Антоніча, сенсорна образність, кольористика.

**Постановка проблеми.** Порівняльне вивчення знакових творів української та світової літератури практикується у нашій країні з недавнього часу, проте в цій царині наявно вже немало вагомих здобутків. Дедалі більше стає дослідницьких парадигм, у яких головним об'єктами є твори українських і зарубіжних майстрів слова. До уваги береться не лише пошук спільностей і відмінностей у трактуванні певного сюжету, а й устанавлюються нові дослідницькі горизонти у вивченні принципів формування сугестивної атмосфери за допомогою різних видів образності.

Особливо багато таких парадигм стало нині, у першій чверті ХХІ століття, коли, у зв'язку з активними євроінтеграційними процесами та зацікавленням світової спільноти в українській культурі на тлі російської агресії, йдеться про визначення ролі й місця нашого красного письменства у формуванні загальноєвропейського культурного часопростору. Формозмістові аналогії, які виникають під час зіставлення творчості

двох або більше представників різних літератур, дають змогу зробити висновок щодо спільності певних тем і можливості їх багатогранних інтерпретацій з урахуванням світогляду та індивідуального стилю авторів.

Важливим є розуміння того, що літературний твір – це не лише поєднання різнорідних образів, а й сам собою образ: результат симбіозу словесної, зорової та звукової компонент. Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» зауважив: «...Коли поет береться малювати, він робить це не фарбами, а торкає наші різні чуття, викликає в душі образи різнорідних значень, але так, щоб вони тут же зливалися в одну органічну й гармонійну цілість» [17, с. 90]. Ще раніше А. Рембо писав: «Я винайшов колір голосних!.. Я погодив форму і плин кожної приголосної й тишив себе надією... Я записував безгоміння ночі. Я занотовував невимовне. Я фіксував запаморочення...». Водночас, зіставляючи ці слова із цитованою вище Франковою тезою, можна констатувати, що «колір голо-

сних» не є творчим винаходом самого лише Рембо [6, с. 49]. Проте це – принципово нове слово в розвитку теорії синестезії, або ж синтезу мистецтв, віртуозне поєднання зорових концептів зі слуховими.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ще в 80-х роках ХХ ст. польський науковець українського походження В. Назарук справедливо зауважив: «Творчість Антонича, якого називають українським Рембо (виділення моє. – Н.Н.), по нинішній день лишається явищем малодослідженим» [5, с. 220]. Ця теза отримала науковий розвиток лише зараз як засновок для створення компаративних дослідницьких парадигм, серед яких – «Артур Рембо та Б.-І. Антонич». Така постановка питання видається цілком логічною, адже «одна з координат його (Антонича. – Н.Н.) поетичного світу – це спроба віднайти втрачену в цивілізації гармонійну єдність людини та космосу природи, а також... невтолима туга людини за повнотою існування, туга, яка з давніх-давен знаходила вияв у міфічній свідомості наших предків» [5, с. 221].

Ці слова В. Назарука переконливо свідчать про значні здобутки Б.-І. Антонича у виконанні того завдання, що його ставив перед митцями слова у «Секретах...» І. Франко. Відтак практичними виявами зазначеної парадигми стали монографія Ганни Токмань «Українська версія художнього екзистенціалізму: Б.-І. Антонич, В. Свідзінський, Т. Осъмачка в європейському контексті» (2020) і стаття Ю. Андруховича «А. Рембо та Б.-І. Антонич: океанічне плавання до... екстазу» (2000).

Водночас багато сучасних літературознавців, визнаючи оригінальність Антоничевої концепції світобудови, обережно ставляться до введення її в контекст компаративного вивчення. «Порівняння його з іншими поетами при допущенні найменшої необережності може обернутися глумом», – застерігав Д. Павличко, окреслюючи лише одну тему для такого дослідження: «Волт Вітмен та Б.-І. Антонич», яка спирається на декларації самого «поета життя» [12, с. 449]. Саме в такому ключі поезію «весни розспіваної князя» вивчає Олена Дуброва.

Останнім часом твори Антонича активно студіюють у зіставленні з класиками української поезії ХХ століття – П. Тичиною (Оксана Косінова, Ірина Скрипник), В. Свідзінським (Анна Біла). У слов'янському культурному контексті близькими за стилем до Б.-І. Антонича визнають поляків Казимежа Вежинського (М. Ільницький, В. Моренець) та Бруно Шульца (Ірина Скрипник). Я. Паньків робить також доволі несподівану, але

вдалу спробу порівняти вірші «Надія» та «Літургії кохання» Б.-І. Антонича з новелами О. Генрі «Останній листок» та «Дари волхвів» відповідно, доходячи слушного висновку: обох авторів єднає провідна ідея (надія й любов перемагають розпач), хоча й виражена з різними інтонаціями: іронічною в О. Генрі та витончено-ліричною в Антонича.

**Метою роботи** стало простежити еволюцію сенсорної, передусім звуко-кольорової образності у віршах А. Рембо та Б.-І. Антонича. Для досягнення цієї мети поставлено та послідовно вирішено завдання: простежити принципи експериментування обидвох митців із сенсорними нюансами звуків та слів; окреслити формування сенсорної компоненти кожного вірша у порівнянні французьких та українських поезій; установити взаємодію словесних і просодичних способів у створенні чуттєвої атмосфери ліричного твору.

Об'єктом дослідження у даній статті стали твори А. Рембо «Голосівки» (у перекладі Г. Кочура) та «П'яний корабель» (у перекладі Миколи Терещенка), Б.-І. Антонича «І» й «Старе вино» зі збірки «Привітання життя» та «Концерт» із «Зеленої Євангелії». Предметом дослідження є різнопланова сенсорна образність та способи її сугестування реципієнтові за допомогою вербальних (добір слів і словосполучень, чергування розповідних і окличних інтонацій, персоніфікація) і просодичних (строфіка, метрика, цезурування) засобів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сполучаючи концепти різних жанрів і стилів, цитати та алюзії з інших творів, розмаїті сенсорні образи, поезія створює багатопланову лінгвокультурологічну панораму, інтегруючи у твір асоціації з численними його прототекстами [7, с. 315]. Усі ці концепти, скеровані у річище ідеї, набувають високого художнього змісту. Зокрема, виявом зацікавленості А. Рембо у семантиці та асоціативному наповненні звуків французької мови став оприлюднений у 1883 році сонет «Голосівки» («Voyelles»), за образним висловом Стефана Цвайга – «Євангеліє художників».

*A noire, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles  
Je dirai quelque jour vos naisances latentes...*  
[19, с. 93]

*А чорне, біле Е, червоне І, зелене  
У, синє О – про вас я б нині розповів...* (пер. Г. Кочура. 13, с. 212)

Уже перші рядки дозволяють стверджувати, що у творі закладено потужну русійну силу, яка викликає до життя багато емоцій, думок, уявлень читача, пов'язаних із досвідом як власним, так і письменницьким. Виявити особливості цього

вельми важливо для порівняння, аби згодом установити точки дотику творчості, можливості відчуття та осмислення кожного окремого твору на рівні інтертекстуальному.

За спостереженням дослідників, не випадковою у вірші є переміна місцями літер U та O. Х.Е. Керлот у «Словнику символів» тлумачить цей феномен так: «Сонет... має ще одне досягнення, що полягає в тій сміливості, з якою в ньому змінено порядок голосних A, E, I, O, U, котрий уважався мало не священним» [18, с. 222]. У самому тексті на це є прямий натяк: «O, l'Omega, rayon violet de Ses yeux!», в українському перекладі – «Омега, блиск Його фіалкових очей». Тобто, саме так А. Рембо намагався замкнути європейську сучасність і античну давнину в коло [18, с. 223].

Тому мотив кола, яке то з'являється, то зникає, стає завершальним, ключовим в образній структурі сонета. В коло замикаються й асоціації, які постають у вигляді бінарних опозицій: *чорне / біле, червоне / зелене*. Однак «...поет не бачить тут нездоланного протиріччя, бо одне не існує без другого, все у світі взаємопов'язане... Всі почуття та враження наближають людину до пізнання найвищої тайни» [9, с. 103].

У «Голосівках» очевидна глибока архетипність кольору звука, надто ж якщо зіставити оригінал із перекладом. «Про вас я б нині розповів» – так звучить вступ до вірша у версії Григорія Кочура. Сам же Рембо уточнював: «Je dirai... vos naissances latentes», тобто дослівно – «про ваше потаємне народження». Отож бачимо, що для французького поета не лише літера була первиною щодо кольору, а й навпаки. Шкода, що поза увагою Г. Кочура лишилися ще деякі важливі для розуміння символіки кольору звуків образи: «golfe d'ombre» – «затока темряви» (чорне A); «ombelles» – «зонтичні трави» (біле E), «gîge» – «сміх» (червоне I).

Власне, діапазон думок читачів і критиків щодо сутності «Голосівок» був надзвичайно широким: від визнання їх «поетичним жартом» до практичного втілення теорії Шарля Бодлера про «відповідності» між звуками, кольорами, запахами, психосоматичними концептами. Однак змістове наповнення вірша є глибшим – голосні звуки дають поштовх творчій уяві, зумовлюють появу образів, породжених у переплетінні вражень від довкілля, спроектованих на напружене духовне життя.

Метою експериментів А. Рембо з віднайдення «відповідностей» між звуками, кольорами та емоціями стало віднайдення нових шляхів осягнення дійсності у царині сенсорних образів. Цей багатогранний творчий процес, який поширився на всю

європейську літературу другої половини XIX – початку XX століть, отримав свій відгомін і в українському письменстві. У цю добу підвалини пошуку бодлерівських «відповідностей» було закладено в теоретичних працях О. Потебні, І. Франка, М. Зерова, в поетичній творчості бароко, а найголовніше – у творчій рецепції давньослов'янської спадщини на тлі формування нових літературних стилів (символізму, імпресіонізму, неоромантизму, експресіонізму) [6, с. 17]. І тут на обрії сучасної літературознавчої науки закономірно з'являється постать Богдана-Ігоря Антонича.

Навіть побіжний погляд на твори, які склали його дебютну збірку «Привітання життя», що її критики визнають «жорстокою школою поетичної форми» [12, с. 438], дозволяє говорити про активне експериментування поета з канонічними жанрами та строфами, намагання створити власні гатунки віршів і нові значення усталених чуттєвих образів. Подібним до «Голосівок» Рембо за семантичними характеристиками у доробку Антонича є сонет «I». Просодична майстерність твору має, проте, ознаки формальної заданості: розгадавши звукову таємницю вірша, реципієнт, за висновком Д. Павличка, «уже не зуміє прочитати цей твір, як читають поезію, проїнятися його настроєм та думкою» [12, с. 439].

Однак загадка цієї поезії – не лише у звуковому інструментуванні, зокрема у прийомі «кільця», тобто замикання кожного окремого рядка голосним «і». Тут в одному звуці – не просто окрема барва, як у Рембо, а ціла градація кольорових прихованих метафор: *дощ, небо, водограй, водоспад* – синє; *зорі, тиєниця, коні, степ, ватра* – жовте; *сад, гай, ліс, пасовисько* – різнобарвне з домінантою зеленого [6, с. 51]. «I» – це, власне, перший твір, у якому Антонич робить спробу заглибитися в кольорове вираження голосного звука. Концентраційне коло вірша, яке виходить зі звука «I», заповнюють і кольори, але переважно – їхні приховані метафори, розташовані симетрично: *жовте-синє-жовте-жовте-синє-жовте-жовте* (катрен 1), *зелене-синє-зелене-синє-зелене-синє* (катрен 2), *жовте-зелене-жовте-жовте-зелене-жовте* (терцети). Все це і є ідеї та поняття, які первісно не були закладені автором, і які, згідно з теорією рецептивної естетики, для кожного читача є різними. Повернімося до «Голосівок» Рембо:

*I – пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,  
Спізніле каяття або нестримний гнів* [13, с. 213]

Забарвивши звук «I» в червоне, ліричний герой французького автора надав йому емоційного відтінку бурхливості, жагучості, нестримності, при-

страстності [2, с. 38]. Зовсім іншою є кольористика цього голосного в Антонича: тут «і» – не лише звук (солов'їні пісні, «немов фонема «і»), а й слово – сполучник. У цьому сенсі ліричний лад сонета «І» наближається до барокового каталогу: «*І вітер... і дощ... і злотий усміх зір... і долі спів...*» тощо. Водночас він межує й зі стилем викладу біблійних книг, визначаючи шляхи творення поетичного світу й місце в ньому автора. Порівняймо:

*І сказав Бог: Нехай буде світло. І вчинилося світло.*

*І побачив Бог світло, що воно гарне...*

*І був вечір, і був ранок: день перший...* (Буття, гл. 1, ст. 3–5)

*І гарний світ удень і серед ночі,*

*І найгарніший, як лиш замкнеш очі* [1, с. 63].

Так, якщо для А. Рембо всі рухи, почуття й переживання завершуються в нескінченності, «мовчанні» синього О, то в Антонича інструментування на «І» та інтонація переліку, створюючи медитативний настрій, підводять до сну – найпоширенішого мотиву символістичної поезії. У цьому контексті цікавим для розбору з позицій мистецької синестезії є ще один із ранніх Антоничевих віршів – «Старе вино».

*В холоднім сутінку старого льоху*

*По стінах тиша кане зерном граду.*

*І п'яний, м'ятний запах винограду,*

*Й ряди пляшок, що в сповитку із моху.*

*В цю кучугуру, мов у землю соху,*

*Вбиває час плісні кошлату шпаду.*

*Пляшки набрякнуть у тісноті спаду*

*І тріскають, немов струки гороху...* [1, с. 44].

Можливо, дещо надуманою видається метафора «плісні кошлата шпада» (навіть після кількох прочитань не відразу зрозуміло, чому зі шпагою порівнюється пліснява), однак у плані сенсорики вона становить неабиякий інтерес. Алітерації на шиплячі та свистячі дозволяють відчувати атмосферу винного погребя, характерну для французької поезії, «п'яний, м'ятний» запах винограду, а в останніх двох рядках інструментування на «р» відтворює тріскання старих пляшок. Рими у вірші – однотипні граматичні, зате глибокі: *граду – винограду, шпаду – спаду, прута – пута*.

Як у технологів виноробства, так і у культурологів побутує поширена думка, що вино живе, воно змінюється – формується, дозріває, старіє й розпадається (умирає). Саме так трактує еволюцію вина й поет, ототожнюючи його з живою істотою, яка не лише росте й розвивається, а й думає та почуває [15, с. 265–266]. І якщо катрени яскраво репрезентують сонетні *тезу* (тиша) та *антитезу*

(звук тріснутого скла), то у терцетах показується *синтез* – зіставлення життя вина та людини:

*Вино в пісок усякне, червінь рож*

*Увійде в зелень мохового прута.*

*І ми, буває, нашої також*

*Бажасм дійсності розбити стіни,*

*Дарма що, може, кинувши їх пута,*

*Ми б розіллялись на незнані ріні.*

Своєрідним звуко-кольоровим концептом останньої третини ХІХ століття – символом сум'яття душі митця – став «П'яний корабель» Рембо. Винесений у заголовок мотив сп'яніння – це, з одного боку, забуття нудної буденності, сірого й нецікавого життя, а з другого – відчуття припливу нестримної фантазії та енергії. У «Народженні трагедії...» Ф. Ніцше проводив аналогію між станом сп'яніння та творчим натхненням: «Чи то через вплив наркотичного напою, чи то при могутньому, повному втіхи наближенню весни... пробуджуються діонісійські почування... У чуді діонісійського не тільки відбувається зв'язок між людьми. Відчужена, ворожа чи упокорена природа знову святкує своє примирення з її втраченим сином – людиною» [10, с. 44]. Майже тими ж словами й у той же час, але незалежно від Ніцше [8, с. 113] цю ідею декларував А. Рембо:

*З тих пір купаюсь я в гучній поемі моря...*

*...де, заливши враз всіх диких марень вири*

*І в'ялий ритм морський dna золотоп'янким,*

*Міцніш, ніж алкоголь, і гомінкіш, ніж ліри,*

*Любовний бродить сік із присмаком гірким*

[переклад М. Терещенка. 13, с. 210].

Море у вірші Рембо виступає багатозначним неоромантичним символом – почуттів, примхливої життєвої долі, поезії [8, с. 114]. Кольоровими символами сподіваного віднайдення «небаченого й нечуваного» стали зелена й синя барви з усіма їхніми відтінками.

Відомо, що важливою особливістю кольористичного символу є його здатність до творення асоціативних полів. За своєю морфологічною структурою такий образ переважно є прикметником, тому вельми часто він стає «невидимим» у тексті, часто відчутним лише при називанні предмета чи явища [6, с. 195]. У поезії Рембо образ корабля породжує асоціацію «море» та її кольорові виміри «блакитне, сине», а з цих останніх твориться більша низка уявлень, які стають уже поетичними образами: «тумани фіалкові», «гучна поема моря», «квітуча піна» тощо.

Ліричного героя французького поета п'янить розмаїття його почуттів, і саме це зумовлює багату сенсоріку, зокрема кольористіку, твору [8, с. 114].

«У «П'яному кораблі» справжнє шаленство барв і відтінків... Тут і багряне небо, і чорні морські коники, і білі очі птахів, і «любовний сік із присмаком гірким», й сині потоки води, і зелена ніч, і смарагдові або сіро-зелені хвилі, й ультрамаринові небеса, й золоті риби. Цією поліхромністю нібито підкреслюється розмаїтість (і мінливість. – Н.Н.) форм зовнішнього світу» [20, с. 179]. Головна тема вірша – мандри душі ліричного героя у світі власної уяви. Образ корабля, який нарешті звільнився, символічно відбиває прагнення до пошуку іншого, відмінного від звичайного, світу, а також самого себе – теж іншого, вільного у своїй фантазії, думках, мріях [9, с. 100–101]:

*Коли я весь віддався байдужих Рік спокою,  
Не відчував я більш своїх провідників...* [13, с. 209]

*Для мене все одно: чи то англійська пряжа,  
Чи то фламандський хліб у трюмі десь лежав.*

*Коли шумливого я збувся екіпажа,*

*По волі Рік я мчав, куди я лиш бажав...* [13, с. 210].

Той факт, що «оповідачем» поезії є нежива істота – корабель, зумовлює «багату, «очуднену» образність твору, зокрема такі несподівані, науково-культурологічні за змістом порівняння» [8, с. 115]:

*Немов акторів гра в трагедії античній,*

*Здіймались сплески хвиль в тремтінні лотоків...* [13, с. 210].

*Я плив вздовж берегів Флориди неземної,*

*Де квіти – зір пантер, а шкіра там людська...* [13, с. 211];

*Хитали зойками моря мої боки,*

*Вітаючи мене тінистими квітками,*

*І я, схилиючи коліна, мов жінки,*

*Гойдав півострови прокляттями своїми...* [13, с. 211].

Очевидною є й контрастність часопростору поезії, у якій переплітаються елементи «ідеального» та «бурхливого» пейзажу. Ідеальний, для якого «характерне відображення у воді» [8, с. 115], викликає асоціацію із дзеркалом, яке є символом уяви (або свідомості) в її здатності відбивати зовнішню реальність видимого світу. Або ж, у нашому випадку – теперішнє, в якому відбивається минуле п'яного корабля:

*Я до Європи мчусь, її калюж бажаяю,*

*Де між холодних хвиль, у мряці запашиій,*

*Засмучене дитя навипинечках пускає,*

*Немов метелик той, хисткий кораблик свій* [13, с. 212].

І в цьому виявляється важливість цього образу для розуміння неоромантичної семантики мор-

ської поезії. Що ж до бурхливого пейзажу, то у його змалюванні зорові концепти зазвичай доповнюються звуковими, а іноді протиставляються їм [8, с. 116], наприклад:

*Я часто хвилювався, почувши в здивуванні,*

*Як вирував Мальштрем чи кидався Бегемот, –*

*Тепер я стомлений, у вічному спогляданні,*

*Хотів би знов вернутись до європейських вод...*

[13, с. 212].

У творчості А. Рембо отримала вираз ідея установлення відповідностей між кольорами, звуками та психологічними станами, явищами природи. Глибокими ці відповідності є передусім у «П'яному кораблі». «Задані на початку зорові (кольористичні) образи набувають рис дотикових, слухових, смакових, і такий синтез дозволяє митцеві ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення реального та ілюзорного, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та природи» [8, с. 116]. Загалом те саме можна сказати й про Б.-І. Антонича, додаючи до цього ще й мотиви метаморфози, творення, навчання. Так, людина у його міфосвіті «легко перетворюється на звіра, рослину чи камінь. Однак зворотна метаморфоза відбувається так само легко. Коли хлопці в цьому просторі – «джмелі на луках», дівчата – «хміль весняний» або «квіт», ... то й дерева тут читають, корови моляться, а липа грає на кларнеті» [11, с. 303]. З метаморфозою тісно пов'язаний елемент очуднення, яке передбачає погляд на явище, наче побачене уперше, а отже – сповнене чуттєвими образами. Адже тут уже є «місяць, мов тюльпан, червоний», і «сонце у слов'янському дзбані», а в інших віршах – мотив зривання з Дерева життя небесних світил [14, с. 101] та паралелізм буття рослинного й астрального: «Я чую, як шумлять комети і зростають трави».

Синестезійне начало в Антонича, починаючи від «Привітання життя», еволюціонувало від збірки до збірки, допоки отримало синкретичне вивершення в «Концерті» (зб. «Зелена Євангелія»):

*Низькі октави – чорність і червоність всуміш*

*Проходять в синь і зелень – два струнки акорди.*

*Високе «е» на скрипці з молодого шуму*

*У свіжість фляголетів, що, мов холод, горді...*

[1, с. 166].

Цей значний за обсягом твір, що його за формою можна визначити як ліричну міні-поему, за змістом – сенсорно відчутний та емоційно насажений лісовий пейзаж із фантастичною домінантою. У його неоромантичному підтексті виразно прочитується доля митця, його взаємодія зі світом природи (в образах птахів, чий спів

описано в музичних термінах). Характерна для нього міфічно-притчова тональність викладу, інкрустована порівняннями (з конструкціями *мов..., немов..., як...* та орудним відмінком порівняння – «проваллям розкрилась над землею...», «...ллється змінним струмом»). Цікаво, що в цю міні-поему подеколи додано концепти природничих наук, а чинником, здатним пов'язати в одне художнє ціле елементи художнього та наукового стилю, стає сенсорика:

*...І ширшає концерт. Шалені перегуки  
Здіймає квіття хор у барв грайливій піні,  
І ніч – блакитний фільтр зміняє барви в звуку,  
Музики кип'яток наливши в лійку сині.  
Із звуку в звук, з клітини у клітину, з шуму  
Ядра одного в шум рясний рослинних хорів  
Електрика натхнення лється змінним струмом,*

*Билини тонів вигинаючи угору...* [1, с. 165–166].

Людина будь-якого віку вирізняється *вмінням бачити*. А це уміння – «необхідність істинного таланту» [4, с. 37]: *письменника*, для якого першоджерелом творчості є саме життя, і *читача*, який здатен не лише побачити, а й «перебачити» оформлену в образах конкретну життєву реальність. Звісно ж, якщо це «перебачення» буде не простим пересіванням слів і реалій або імажиністським «натовпом образів», а засвідчуватиме намагання відкрити нову грань слова, якої ще ніхто не спостеріг [15, с. 114]. Тому прикметною є наявність у тексті Антоничевого вірша доволі сміливих сенсорних метафор – «червоний спів квітня», «окріп мелодії», «музики кип'яток», «коріння дубів – підземні ліри», «прамова флейт», «краєвиди співу», «таріль землі», «таріль сонця».

Музичні елементи вірша, побудованого як «симвонічне розгортання художнього задуму, де розвиваються різні мотиви, перехресчуються й нарешті доходять до справжнього розмаху та вибуху» [3, с. 147], криються в давньому, міфічному синтетизмі мистецтв, поряд із первинами живописними та словесними, що видно й у заголовку поезії. За спостереженням Лідії Стефановської, музичність у творчості Антонича – «тотальний чинник: пронизуючи всі рівні поетичного тексту, вона визначає не лише його звучання, а й сам принцип творення» [16, с. 218]; отже, музика тут – як *natura naturata*, так і *natura naturans*. Тому виразними в тексті «Концерту» є слова з префіксом «**пра-**»: і наявні в літературній мові «прадавній» та «прамова», і авторський неологізм «празелень».

Кольорові метафори цитованої вище строфи збігаються з асоціативними образами, що їх помі-

тив і декларував у «Голосівках» А. Рембо: чорне та червоне – рух від «темряви небуття», показаної чорним А, до «граничного розмаху почуттів» – червоного І; далі – синє й зелене («неземна сурма», «мовчання янголів» О та «умиротвореність, умудреність» У). Однак синій, що для Рембо є верхньою світобудовою, для Антонича – дороговказ до висот буття, які втілюються в білому «Е» – «сніжності фляжолетів». Отож кольори голосних, декларовані символістами як засоби музичності вірша, в поезії Б.-І. Антонича стають виявом буття кожного звука окремо й мови загалом, оживлюючи їх.

Зазначені в сонеті Рембо колірні асоціації, за свідченням більшості дослідників, є суб'єктивними, суто авторськими, характерними тільки для його поезії: «Тотожність відчуттів звуку та кольору логічно обґрунтувати неможливо, й закорінена вона лише в почуттях» [11, с. 27]. Але Антонич старанно добирає до звуків як назви кольорів, так і слова, здатні викликати асоціацію з кольором. «Такий спосіб кольористичної символізації звуків видається значно складнішим, оскільки тут, після низки експериментів із звукокольоровою організацією слова, автор приходять до глибинного натурфілософського символу «празелені звуків» [6, с. 51].

Підкреслений кольоровий неологізм завдяки своїй словотвірній прозорості вказує на архетипне підпорядкування зеленому не лише інших барв, а й почуттів та переживань. «Празелень», разом із музичним наповненням, стає у «Концерті» своєрідним синонімом сп'яніння, що його відчуває «Корабель» А. Рембо, і загалом усі ці образи виступають провідниками до досягнення вічності:

*Я бачив зоряні архіпелаги в лоні  
Замріяних небес, серед моїх шляхів.  
Чи сниш ти і гориш у ночі ці бездонні,  
Мов птиці золоті, о Міць майбутніх днів?*  
[А. Рембо. 13, с. 212].

*Для розуму зачинені, невидні двері  
Відчинить звук, мов ключ, мов ключ чуття  
несхибний,*

*Не птах, не квіт, це грає зміст, це грають  
первні*

*Речей і дії, музика суті, дно незглибне...*

[Богдан-Ігор Антонич. 1, с. 166].

Не випадковою є й спорадична подібність «П'яного корабля» та «Концерту». Розміром обох віршів є шестистоповий ямб, однак якщо французький поет (а також його українські перекладачі, зокрема такі знамі майстри слова, як Микола Терещенко та Всеволод Ткаченко) тяжів до «правильного» олександрійського вірша з цезурою

після третьої стопи, то в Антонича буквально в кожному рядку цезура виникає щоразу в іншому місці, що також відбиває атмосферу ніцшеанського сп'яніння:

*На солов'їне гасло // дружні перемови  
Усіх музичнодзьобих // ста племен пташиних,  
І летється звук на звук, // лиш у зозуль прамові  
Прадавній корінь «ку» // у горде соло лине...*

[1, с. 165].

Характерно, що темпоритм останнього чотиривірша «Концерту» повертається до канонічного олександрійського:

*А я вже віддиху // зловити більш не можу  
І падаю, мов пень, // у ями й вири гімнів.  
Тоді найвищий тон // бере в оркестрі ранок,  
Коли в таріль землі // тарелем сонця гримне*

[1, с. 167].

Загалом від простоти й спонтанності існування відбувається перехід до усвідомлення ліричними героями і А. Рембо, і Б.-І. Антонича самих себе як образів макросвіту. Грань між природним і надприродним зникає, а це – одна з ознак міфу, який «дозволяє побачити, сприйняти реальність поза часом і простором як цілісність, нерозчленовану даність, і знайти в ній істини, цінності, що мають абсолютний характер» [3, с. 168]. Таке осягнення можливе шляхом натхнення, прозріння, екстазу.

**Висновки.** Ще в середині XIX століття Ш. Бодлер започаткував один з магістральних шляхів розвитку нової поезії – пошук відповідностей між різноманітними речами і явищами. У художній практиці французького символізму ця ідея отримала один із концептуальних виразів у творчості Артюра Рембо («Голосівки», «П'яний корабель»). Тут наявні засновки для реципієнта до пошуку відповідностей між звуками, кольорами, зоровими образами, емоціями, явищами природи. Вони й досі являють для дослідників таємницю творчої

лабораторії поета, завдяки чому з кожним новим прочитанням віршів отримують дедалі більше тлумачень. Своєю чергою, в поезії Б.-І. Антонича ці відповідності подеколи видаються значно глибшими. Порівняння його раннього сонета «І» («Привітання життя») з «Голосівками» Рембо показало, що, по-перше, в Антонича звук не має чітко окресленого кольору, а характеризується кількома відтінками (зеленого, жовтого та синього кольорів), які перебувають у стані градації.

По-друге, Антонич провадить низку власних поетичних звуко-кольорових експериментів через усю свою творчість, починаючи від «шкільного», абеткового сонета «І» й завершуючи багатим на чуттєві образи «Концертом» («Зелена Євангелія»). У цій поезії помітна схожість із «П'яним кораблем»: тут маємо архетипні хронотопічні виміри (море у Рембо та ліс в Антонича) з їхньою традиційною синьо-зеленою кольористикою, лейтмотив руху – зовнішнього (мандрівка корабля) та внутрішнього (порухи душі ліричного героя, котрий слухає пташиний спів). Водночас як в А. Рембо, так і в Б.-І. Антонича образні звуко-кольорові ходи, які то перетинаються, то лунають в унісон, усі разом перетворюються на прекрасну різнобарвну картину, яка відбиває широкий спектр духовного життя людини та багатогранність буття взагалі.

Подальші порівняльні дослідження символіки кольору та інших зображально-виражальних засобів лірики А. Рембо та Б.-І. Антонича допоможуть розкодувати секрети творчості обох поетів, розкрити оригінальні грані поетики. Синтез досягнень різнопланового компаративного аналізу, який має на меті визначити можливості вивчення та інтерпретування української поезії порівняно з зарубіжною, зрештою дасть вагомий матеріал для повного обґрунтування висловленої раніше тези про Антонича як «українського Рембо».

#### Список літератури:

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія (Модерністична поезія XX століття). Київ : Веселка, 2003. 352 с.
2. Волощук Є.В. Вивчення зарубіжної літератури в 11 класі. Посібник для вчителя. Київ : Освіта, 2003. 116 с.
3. Ільницький М.М. У фокусі віддзеркалень. Львів : Видавництво Львівського національного університету імені І. Франка, 2005. 552 с.
4. Мойсієнко А.К. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. Київ–Умань : Софія-А, 2007. 208 с.
5. Назарук В. Думаючи про Антонича. *Український календар на 1987 рік*. Варшава, 1986. С. 220–223.
6. Науменко Н.В. Райдуга звуків і почуттів : порівняльне дослідження звуко-кольорової образності А. Рембо і Б.-І. Антонича. *Дивослово*. 2005. № 3. С. 49–52.
7. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
8. Науменко Н.В. Сенсорна образність неоромантичної «морської» поезії. *The theory of studying spirituality, writing, features of languages of different peoples and generalization of acquired knowledge*. Collective monograph. Boston: Primedia eLaunch, 2022. P. 113–123.
9. Ніколенко О.М. Поезія французького символізму. Бодлер. Верлен. Рембо. Харків: Ранок, 2003. 126 с.

10. Ніцше Ф. Народження трагедії. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів : Літопис, 1996. С. 40–54.
11. Новикова М.В. Міфи та місія. Київ: Дух і літера, 2005. 304 с.
12. Павличко Д.В. Перстень життя. Літературознавство і критика. Т. 1: Українська література. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2007. С. 434–464.
13. Поезія французького символізму (Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме) / пер. з фр. Харків: Фоліо, 2010. 342 с.
14. Пономаренко О.Б. Міфосвіт поезії Б.-І. Антонича й естетичні традиції Тараса Шевченка. Вінниця : Континент-ПРИМ, 2006. 352 с.
15. Семенюк Г.Ф., Гуляк А.Б., Науменко Н.В. Літературна майстерність письменника: підручник. Київ : Вид-во «Сталь», 2015. 405 с.
16. Стефанівська Л. Антонич. Антиномії. Київ : Критика, 2006. 312 с.
17. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів : у 50-ти т. Т. 31 : Літературно-критичні праці. Київ : Наукова думка, 1980. С. 45–119.
18. Cirlot, J.E. A Dictionary of Symbols. New York : Routledge & Kegan Paul, 1983. 676 p.
19. Rimbaud, A. Oeuvres. Paris, Cluny, 1937.
20. Zweig, S. Arthur Rimbaud : Leben und Dichtung. Leipzig : Insel, 1907.

### Naumenko N. V. PAVING THE NEW PATHS FOR ‘CORRESPONDANCES’: SENSORY IMAGES IN FRENCH AND UKRAINIAN POETRY

*The main objects of research in this article are the lyrical poems of the end of the 19th – the beginning of the 20th century, in particular the works by Arthur Rimbaud and Bohdan-Ihor Antonych. Their interest in retrieving the ‘concordances’ between various things and notions, the result of which process is a concise verbal concept embodied in details and images of the environment, is the evidence of openness of both poets to comparative criticism. In turn, the experiment with sensory concepts would engage a reader, eager to add one’s visions and impressions to the sequence of images, into mutual creativity. For instance, a sonnet ‘Voyelles’ (‘Vowels’) by A. Rimbaud displays the humanly intrinsic aspiration to re-comprehend the realities of the world and thenceforth to somewhat experimentally re-create them in imagination, which resulted in setting the special correlation between colors and sounds. On the other hand, Bohdan-Ihor Antonych conducted the similar experiment in his early sonnet ‘I’ whose eloquent title is not simply a letter or a word (in Ukrainian it is a conjunction), but also a stylistic concentrator to combine several colors and details associated with them.*

*Components of metamorphose and astonishment are of no less importance for elucidation of both poets’ works through the prism of sensory images, since formed by color concepts (nouns and adjectives) and verbs of movement. For Rimbaud, ‘Le Bateau Ivre’ (‘A Drunken Ship’) is such a sensorally charged poem, in which the Dionysian intonation of freedom of creativity originates from visual and sonic images. Meanwhile, the similar poem in Antonych’s heritage is ‘The Concert,’ where the sequences of birdsongs launched stringing the diverse associations in the speaker’s mind to furthermore lead him to philosophical generalizations and conclusions. Overall, in works by both A. Rimbaud and B.-I. Antonych, the figurative sonic and color parties, regardless of the plot and the style of a lyrical narration, eventually transform into the picture of multifaceted existence of the human and nature.*

**Key words:** comparative studies, poetry, artistic synthesis, A. Rimbaud’s works, B.-I. Antonych’s works, sensory imagery, coloristics.



## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 811.111:355.01:808.5

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/48>**Ніконова В. Г.**

Національна академія Служби безпеки України

### ВЗАЄМОРЕЦЕПЦІЯ АДРЕСАНТА З АДРЕСАТОМ В ЕПІСТОЛЯРНИХ ДІАЛОГАХ В. ЧЕРЧИЛЛЯ І Ф. РУЗВЕЛЬТА

У статті запропоновано новий підхід до осмислення теоретичної проблеми у царині епістолографії – взаєморецепції адресанта з адресатом. Джерельною базою дослідження стали епістолярні діалоги Вінстона Черчилля, прем'єр-міністра Великої Британії, і Франкліна Рузвельта, президента США, що відбулися впродовж Другої світової війни (1939–1945). Поняття взаєморецепції розглядається у науковій розвідці як здатність адресанта налаштуватися на емоційно-психологічну «хвилю» адресата, створення тривалих внутрішньо-рецептивних зв'язків між комунікантами «на відстані» з метою продовження епістолярного спілкування. Уявлення про епістолярний діалог доповнено обґрунтуванням його як поліжанрового інтертекстуального утворення, що включає взаємну «епістолярну гру» між адресантом та адресатом і сприяє створенню спільного епістолярно-інформаційного світу, партнерської атмосфери довіри та дружньо-ділової мови епістолярної комунікації.

На основі проведеного аналізу «діалогів на відстані» прем'єр-міністра Великої Британії та президента США охарактеризовано стилеві особливості ділових і приватних («таємних») листів В. Черчилля і Ф. Рузвельта, які здатні слугувати власне індивідуально-авторським стилістичним інструментарієм (стильовою парадигмою) для встановлення тривалого взаємно-рецептивного зв'язку між кореспондентами. Стилістичним інструментарієм, який використовує адресант, постає майстерне акумулювання метафоричних висловів, ідіом, прислів'їв (афоризмів), фразеологізмів, пов'язаних із військовою та морською тематикою; наявність стилістичних і синтаксичних фігур (алюзії, ремінісценції та цитації із чужих текстів); наповнення епістолярного мовлення жартами, словесними семіотичними кодами (підтекстом) тощо. Такі стилістичні прийоми сприяють створенню епістолярного простору, в якому ключову роль відведено взаєморецепції адресанта з адресатом у їхньому мобільному комунікативному взаємозв'язку.

**Ключові слова:** епістолярій, епістолярний діалог, взаєморецепція, адресант, адресат, парадигма, стиль, семіотичний код, інтертекст.

**Постановка проблеми.** Дослідження письменницького епістолярію завжди привертало увагу науковців, оскільки приватні кореспонденції митців являють собою одне з літературознавчих першоджерел, що віддзеркалює масштаби творчої особистості й допомагає читачеві створити образ адресанта, пізнати його ціннісні орієнтації. Водночас листи письменників, державних та історичних діячів надають змогу реципієнтові розпізнати образ адресата (дописувача), присутність якого відчувається в епістолярних текстах творчих особистостей. Крізь призму авторської нарації та діалогу з адресатом проявляється характер епістолярного комуніканта, відображається історична епоха, духовні традиції та стиль доби.

Епістолярій Вінстона Черчилля, відомого британського політика, державотворця, письменника та бійця, що залишив слід у пам'яті багатьох поколінь, є дуже актуальним для сучасного читача. Сьогодні український народ виборює своє право на існування, українці пліч-о-пліч із побратимами з Великої Британії та інших країн-союзниць захищають свою державу від новітньої орди – рашистських загарбників. Саме нині набувають нового сенсу полум'яні слова В. Черчилля, що стали гаслом і для багатьох українців, зафіксовані в кореспонденції до Ф. Рузвельта від 10 грудня 1944 р.: *My guiding principle is: “No peace without victory”* [11, с. 451].

Епістолярна спадщина В. Черчилля налічує багатотомні збірки листів, адресованих широкому

колу осіб, з якими адресант підтримував тісні політичні або дружні зв'язки. Серед кореспондентів письменника – члени парламентських партій, учені, митці, актори, політичні та громадські діячі, лідери держав тощо. Крізь призму епістолярних діалогів В. Черчилля із численними кореспондентами можна скласти психологічний портрет і чітко уявлення як про самого англійського письменника й державного діяча, так і про його адресатів. Властивий епістолярному жанру діалогізм сприяє об'єктивності змісту кореспонденцій, а листування з різними людьми дозволяє спостерігати, як розкривається особистість адресанта у різних комунікативних ситуаціях.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** За останні роки в літературознавстві з'явилася низка публікацій, присвячених осмисленню історичної та творчої спадщини В. Черчилля і Ф. Рузвельта, зокрема, активізувалися розвідки, що висвітлюють дружбу та партнерські відносини між двома політичними лідерами [14]. В епіцентр наукових дискусій впродовж останніх десятиліть неодноразово потрапляли питання про ораторський хист і риторичний дискурс політичних промов В. Черчилля та Ф. Рузвельта [4; 8; 12; 13]. Проте епістолярний доробок цих двох державних лідерів залишається маловивченим у філологічній площині.

Сьогодні існує гостра потреба у дослідженні епістолярію В. Черчилля періоду Другої світової війни. Зокрема, напрочуд актуальними залишаються його кореспонденції до президента США Ф. Рузвельта, зрештою, як і листи-відповіді останнього, оскільки досвід «діалогів на відстані» двох політичних лідерів країн-союзниць у боротьбі з фашизмом у центрі Європи впродовж 1939–1945 рр. може бути корисним і нині у боротьбі зі спільним ворогом – рашизмом. Так само, як колись англійці, нині наші співвітчизники прагнуть захистити Українську державу від московських завойовників.

У літературознавстві існують різні підходи до інтерпретації діалогу в листах. Ж. Альтман у своїй розвідці стверджує, що «епістолярний дискурс – це свого роду закодована мова, саме взаємовідносини між адресантом та адресатом обумовлюють цей код» [3, с. 120]. Науковець підтверджує теорію Ж. Женетта про те, що існує відмінність між внутрішнім читачем (конкретним адресантом, представленим у світі нарації, чиє прочитання листів може вплинути на їх написання) і зовнішнім реципієнтом (широкий читацький загал, який читає текст як кінцевий витвір, і це не впливає на процес написання особистих листів) [7, с. 265–266]. Листування – це двосторонній процес, оскільки лист

спрямований на конкретного адресата і потребує відповідної емоційної реакції з боку реципієнта. Таким чином, повинен існувати невидимий зв'язок між автором («Я») та адресатом («Ви») у їхньому мобільному спілкуванні. Саме тому постає потреба у дослідженні фактора адресата й адресанта в епістолярному діалозі. Ряд дослідників [1, с. 83; 2, с. 12] доводять думку про присутність образу адресата у листі, про його вплив на мотивацію, наміри автора епістоли, мету висловлювання тощо.

**Мета статті** – з'ясувати специфіку ролі адресата в епістолярному діалозі «на відстані», а також виявити особливості взаєморецепції між двома епістолярними комунікантами – В. Черчиллем і Ф. Рузвельтом, яких поєднувала спільна мета: перемогти ворога – фашизм і встановити довготривалий мир у Європі та Азії.

**Виклад основного матеріалу.** В епістолярному світі В. Черчилля президент США Ф. Рузвельт займає особливий статус через тотожність духовної системи адресата і внутрішню контактність «співрозмовника на відстані», його взаєморецепцію, тобто здатність налаштуватися на хвилю реципієнта. Кореспонденції В. Черчилля і Ф. Рузвельта (загалом 1167 обоюсторонніх листів, телеграм і меморандумів) належать до приватних (напівофіційних) і таємних (службових) епістолярних текстів. За свідченням історика та письменника У. Кімбола, ці листи відображають «відверту, дружню, неформальну атмосферу, до створення і збереження якої обидва лідери доклали багато зусиль» [9, с. 3]. Їхнє листування офіційно було започатковане президентом США Ф. Рузвельтом, який надіслав особисто В. Черчиллю повідомлення приватного характеру з нагоди призначення адресата першим лордом адміралтейства: *What I want you and the Prime Minister to know is that I shall at all times welcome it if you will keep me in touch personally with anything you want me to know about* [9, с. 62].

Дослідник У. Кімбол виділяє чотири етапи в обоюсторонньому листуванні В. Черчилля з Ф. Рузвельтом та їхніх взаємовідносинах упродовж 1939–1945 рр.: 1) вересень 1939 р. – травень 1940 р.; 2) травень 1940 р. – грудень 1941 р.; 3) грудень 1941 р. – лютий 1943 р.; 4) лютий 1943 р. – квітень 1945 р.

І В. Черчилль, і Ф. Рузвельт були непересічними ораторами та володіли неабияким стилем риторики. Вони завжди знаходили відповідний тон і добирали потрібні слова, щоб залікувати рани, завдані внаслідок політики з позицій сили. Зрештою, їхня дружба вціліла, як і витримала випробування

часом та обставинами їхня спільна мета – боротьби фашистський режим у гітлерівській Німеччині, що була досягнута. Це доводять слова Ф. Рузвельта, сказані у найбільш відповідальний момент 20 січня 1945 р. : *We have learned that we cannot live alone, at peace; that our own well-being is dependent on the well-being of other nations far away [...]. We have learned the simple truth, as Emerson said, that 'the only way to have a friend is to be on.* [6, URL].

Генетична схильність обох співрозмовників до комунікабельності ідентифікується за допомогою звертань : *My dear Churchill, Dear Mr. President*, а також заключних фраз: *With my sincere regards, Faithfully yours, [Franklin D. Roosevelt]* або ж *I remain, Yours very sincerely, WINSTON S. CHURCHILL*. На перший погляд, типові фрази, притаманні діловому стилю спілкування, водночас заключні фрази вказують на рівень довіри та характер напівофіційних партнерських взаємин між адресантом і адресатом. Окрім власне протокольних офіційних формул дипломатичної ввічливості, які присутні в їхніх службових повідомленнях, меморандумах і телеграмах, епістолярні комуніканти вживають компліментарні висловлювання та звертання, приперчені гумором, задля встановлення належного контакту з адресатом. Це, зокрема : *From Former Naval Person to President; My dear Franklin* (В. Черчилль Ф. Рузвельту) [9, с. 131]. Надсилаючи листа В. Черчиллю 20 січня 1941 р., Ф. Рузвельт заповнив реквізити реципієнта на конверті : *To : A Certain Naval Person*. У листі адресант процитував рядки із поеми Г. Лонгфелло, додавши коментар : *I think this verse applies to you as it does to us* [9, с. 131].

В епістолярних діалогах В. Черчилля з Ф. Рузвельтом, окрім фактографічних пасажів, що описують вирішення прагматичних питань ведення війни, завжди існувала можливість для особистих коментарів, рефлексій адресантів із метою розкриття свого емоційного стану, починаючи від розчарувань і роздратувань до вираження вдячності та дружби. Саме в таких напружених або емоційно піднесених епістолярних уривках, у яких вдало акумулюють колоритні лексеми й висловлення із розмовної мови – афоризми, прислів'я і приказки, відчувається взаємний рецептивний зв'язок між адресантом та адресатом, налаштування на емоційну хвилю реципієнта, що надає цим епістолярним діалогам глибокої емоційності й зворушливості. Обидва кореспонденти поділяють спільні політичні інтереси і висловлюють свої думки, вдаючись до метафоричних виразів і влучних народно-поетичних перлин із народного вжитку : фразеологізмів і прислів'їв.

Так, у листі до Рузвельта від 6 листопада 1940 р. В. Черчилль засвідчує впевненість і довіру адресату у консолідації зусиль і діях, спрямованих на досягнення спільної мети : *I feel that you will not mind my saying that I prayed for your success and that I am truly thankful for it. This does not mean that I seek or wish anything more than the full fair and free play of your mind upon the world issues now at stake in which our two nations have to discharge their respective duties.* [9, с. 81].

Апелюючи до адресата у формі непрямого прохання, В. Черчилль привертає увагу новообраного президента Ф. Рузвельта до проблем його країни, Великої Британії, покладаючи надії на те, що Америка стане їхньою союзницею у Другій світовій війні. Вживаючи прислів'я *a fair play* (українською мовою тлумачимо як неупереджене ставлення, 'чесна гра'); *at stake* (ідіома, що означає 'ставити на карту, ризикувати'), адресант натякає на те, що в адресата є моральний обов'язок перед своєю державою, над якою теж нависла загроза.

Висловлюючи готовність до співпраці, В. Черчилль спрямовує діалог в епістолярну словесну гру, вживаючи ідіоматичний вислів із підтекстом із прив'язкою до морської тематики : *I look forward to being able to interchange my thoughts with you in all that confidence and goodwill which has grown up between us since I went to the Admiralty at the outbreak....I must avow my sure faith that the light by which we steer will bring us all safely to anchor.* [9, с. 81].

Підбадьорюючи свого неспокоїного друга, Ф. Рузвельт підтримав ідею В. Черчилля і згодом, 1 травня 1941 р., просто заявив у відповідь : *Keep up the good work.* [9, с. 180]

Архаїзми, жарти та підтекст наповнюють листування двох державних лідерів позитивною дружньою тональністю, вносять різні смислові та стилістичні відтінки до їхньої щоденної комунікації. Скажімо, у листі до Ф. Рузвельта від 28 травня 1944 р. В. Черчилль використав один із зразків народного гумору як засіб впливу на адресата, намагаючись переконати свого епістолярного співрозмовника погодитися на зустріч важливого стратегічного значення : *Doctor Churchill informs you that a sea voyage in one of your great new battlefields would do you no end of good.* [11, с. 149].

Ф. Рузвельт підхопив легку безтурботну атмосферу спілкування, і, щоб розбавити серйозність воєнної ситуації, що склалася, та зняти психологічну напругу, наступного дня написав у відповідь : *I should like very much to accept Dr. Churchill's advice to make a sea voyage in your direction and I hope to do so at a later date.* [11, с. 151].

Листи Ф. Рузвельта, адресовані прем'єр-міністру В. Черчиллю, ідентифікують упевненість президента США у незмінності рішучої позиції Великої Британії щодо загарбницької політики нацистської Німеччини та її фюрера Гітлера. Тому, підтримуючи законопроект Ленд-лізу (1941 р.) про надання Великій Британії воєнної допомоги, Ф. Рузвельт прагнув досягти домовленості з країною-союзницею (Великою Британією). Він прекрасно усвідомлював, наскільки важливим є спільний підхід до воєнної стратегії: *We are all in the same boat now* [9, с. 281]. Ці слова Ф. Рузвельта, сказані В. Черчиллю під час розмови по телефону у грудні 1941 р. після нападу Японії на Перл Харбор, звучать лейтмотивом їхньої спільної боротьби. Наступного дня (8 грудня 1941 р.) Ф. Рузвельт надіслав телеграму В. Черчиллю, застосувавши цей метафоричний вислів у іншому контексті: *Today all of us are in the same boat with you and the people of the Empire and it is a ship which will not and cannot be sunk. F.D.R.* [9, с. 283].

Ідіоматичний вислів *be in the same boat* (укр. фразеологізм 'брати по нещастю'), цитований і адресантом, і адресатом, в епістолярній розмові має символічне значення і передає мотив їхньої спільної боротьби, яка поставила лідерів обох держав у однакове становище, їхні думки та вчинки спрямовані в одному напрямку, як зауважив В. Черчилль у листі від 6 вересня 1942 р.: *Reference No 185. Okay, full blast* [9, с. 592] до повної перемоги.

В епістолярних діалогах В. Черчилля і Ф. Рузвельта присутні також алюзії до літературних і біблійних текстів, до історичних явищ, подій, персоналій. Для прикладу, В. Черчилль у листі до Ф. Рузвельта від 30 липня 1943 р. у прихованій формі із жартівливим підтекстом згадує спосіб розправи із зрадником Муссоліні і його фашистськими посіпаками, тим самим намагаючись прояснити адресату основні стратегічні моменти: *We can endeavour to secure the person of the 'head devil' and his assistants in due time, and then to determine their individual degrees of guilt for which 'the punishment should fit the crime'* [10, с. 362].

Звертаючись до біблійної алюзії, В. Черчилль підсилює негативну оцінку у характеристиці персонажів. Цитуючи концепцію М. Цицерона (*De Legibus* «Про Закони») [5], адресант актуалізує ідею про справедливе судочинство, зокрема про те, що зрадники (вороги) будуть покарані.

Окрім жартів і фразеологізмів, адресант знаходить інші засоби впливу на адресата, зокрема цитує рядки із поезії Д. Байрона і Г. Лонгфелло, апелює до реалій, текстів, образів, близьких за

емоційною чи ідеологічною тональністю, з метою самопізнання адресантом свого внутрішнього світу та світу адресата. Завдяки образності та спільній «метамові», так званій «езоповій мові» (підтекст, натяк), епістолярний діалог набуває нового стилістичного й художнього забарвлення та інтертекстуального змісту.

У листі до Ф. Рузвельта від 12 листопада 1940 р. В. Черчилль використав афоризм (сентенцію) Наполеона, поширений у військовому середовищі, щоб довести Ф. Рузвельту рівень небезпеки від втрати панівних територій на сході, і що відмова конгресу США у наданні військової допомоги завдасть «непоправних збитків» (*irreparable disaster*) як для Великої Британії, так і для людства в цілому: *If we give up any of these positions, or the enemy breaks through, then, the positions from which he can attack become immensely extended, the blockade is impaired, and totalitarian power begins to crowd in on ourselves, on South America, and on you. Never was there a clearer case of Napoleon's maxim: "All war is a struggle for position"*. [9, с. 91].

Таким чином, удаючись до стилістичних прийомів – ремінісценції, алюзії, цитації із чужих текстів тощо, адресант досягає експресивного чи стилістичного (комічного) ефекту висловлення, розраховуючи на асоціативне сприйняття адресатом текстової парадигми або ідеї. Кризь призму алюзій (цитацій із чужих творів) відбувається обмін інтертекстами між комунікантами, що додає епістолярному текстові інтертекстуальності, іншого смислового й естетичного звучання. Здатність адекватно розпізнавати та вгадувати інтенцію адресанта дозволяє встановити тривалий комунікативний зв'язок між адресантом та адресатом, виявити спільність естетичних уподобань і культурних цінностей.

**Висновки.** Листування В. Черчилля з Ф. Рузвельтом – унікальне явище в політичному та літературно-науковому середовищі всього людства. «Таємні листи» двох державних лідерів Великої Британії та США не лише розкривають «кардіограму» тактичного взаємообміну думками щодо конкретних військових операцій на фронтах Другої світової війни, але й надають об'єктивної оцінки реальним діям представників країн-учасниць антигітлерівської коаліції, фіксують подальші перспективи у розвитку світової політики тощо. Крім того, епістолярні тексти обох комунікантів містять у собі чималий заряд мистецької вартості – вони наповнені майстерними метафоричними висловами, ідіомами, прислів'ями, афоризмами, тісно пов'язаними з військовою та морською тематикою. Стилiстичні та риторичні прийоми сприяють

створенню епістолярного простору, в якому ключову роль відведено взаєморецепції адресанта з адресатом у їхньому мобільному співіснуванні. Епістолярні діалоги В. Черчилля з Ф. Рузвельтом містять семіотичний код, зрозумілий для обох комунікантів, що застосовується адресантом для акцентування важливості ситуації, характеристики

персонажів і внесення специфічного колориту й експресивності в епістолярну комунікацію.

Проблема взаєморецепції адресанта з адресатом в проаналізованих епістолярних діалогах відомих політичних лідерів Великої Британії та США слугуватиме предметом подальших розробок у літературознавчих і лінгвістичних студіях.

#### Список літератури:

1. Коцюбиська М. Х. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 582 с.
2. Мазоха Г. С. Жанрово-стильові модифікації українського письменницького епістолярю другої половини ХХ століття : автореф. дис. д-ра філол. наук : 10.01.01; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2007. 35 с. URL : <http://www.irbis-nbuv.gov.ua> (дата звернення : 23.06.2023).
3. Altman J. G. Epistolarity: approaches to a form. Ohio State University Press Columbus, 1982. 252 p.
4. Cannadine D. In Churchill's shadows. Confronting the Past in Modern Britain. Oxford : Oxford University Press. 2003. 385 p.
5. Cicero M. T. The republic and the laws / translated by Rudd N., Powell J. G. F. Oxford University Press. 1998. 242 p. URL : <https://books.google.com.ua/>
6. Fourth Inaugural Address of Franklin D. Roosevelt. January 20, 1945. Yale law School Lillian Goldman Law Library. 2008. Retrieved July 18, 2023 from: [https://avalon.law.yale.edu/20th\\_century/froos4.asp](https://avalon.law.yale.edu/20th_century/froos4.asp)
7. Genette G. Discours du récit: essai de method. In *Figures III*, Paris : Seuil, 1972. P. 65–282.
8. Houck D. W., Kiewe A. FDR Body Politics. The Rhetoric of Disability. College Station, Texas: Texas A&M University Press. 2003. 160 p.
9. Kimball F. W. Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence. Vol. 1. Alliance Emerging. October 1933 – November 1942. Princeton, New Jersey : Princeton University Press. 2015. 844 p.
10. Kimball F. W. Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence. Vol. 2. Alliance Forged. November 1942 – February 1944. Princeton, New Jersey : Princeton University Press. [1984] 2015. 786 p.
11. Kimball F. W. Churchill and Roosevelt. The Complete Correspondence. Vol. 3. Alliance Declining February 1944 – April 1945. Princeton Legacy Library : Princeton University Press. [1984] 2015. 754 p.
12. Lukacs J. Blood, Toil, Tears, and Sweat: The Dire Warning, Churchill's First Speech as Prime Minister. New York : Basic Books, 2008. 147 p.
13. Meacham J. Franklin and Winston: An Intimate Portrait of an Epic Friendship. New York: Random House, 2003.
14. Stafford D. Roosevelt and Churchill: Men of Secrets. Woodstock, New York: Overlook Press, 1999. 425 p.

#### Nikonova V. H. ADDRESSER'S AND ADDRESSEE'S MUTUAL RECEPTION IN CHURCHILL'S AND F. ROOSEVELT'S EPISTOLARY DIALOGUES

*The article presents a new insightful approach to a theoretical issue within the scope of epistolography – the problem of mutual reception between the addresser and the addressee. The main source for this contribution has been the epistolary dialogues between Winston Churchill, the premier of Great Britain, and Franklin Roosevelt, the president of the USA during the Second World War (1939–1945). The study defines the concept of mutual reception as an ability to “tune” into an emotional wavelength of the epistolary communicator in order to build lasting internal receptive links at distance for keeping the epistolary dialogue flowing.*

*The researcher bridges the gap in the notion of “epistolary dialogue” justifying that the epistolary text represents a polygenre intertextual unity which involves an epistolary interplay between the addresser and the addressee while creating their mutual informative epistolary world, the partnership atmosphere of trust and friendly business language of epistolary communication.*

*The results of the carried out analysis of “the dialogues at distance” between the premier of Great Britain and the president of the USA indicate the specific stylistic features identified in W. Churchill's and F. Roosevelt's business and private (secret) letters which may serve as the writer's individual stylistic techniques (stylistic paradigm) aimed at building long-term mutual reception relationship between correspondents. The distinguished stylistic techniques (devices) employed by the addresser involve masterful accumulation of metaphorical expressions, idioms, proverbs (aphorisms), phraseological expressions of military and maritime origin; the use of stylistic and syntactic figures (allusions, reminiscences and citations from other people's texts; the addition of jokes, semiotic words, message codes (sub-text) to the correspondence (epistolary language), etc. Moreover, the author argues that the highlighted language stylistic devices also contribute to creating mutual epistolary space in which a key role is played by the addresser (the writer) and the addressee's (the recipient's) mutual reception in their mobile communication relationship.*

**Key words:** epistolary, epistolary dialogue, mutual reception, addresser, addressee, paradigm, style, semiotic code, intertext.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

УДК 070.1: 316. 77 : 355.01

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/49>

**Колкутіна В. В.**

Національний університет «Одеська юридична академія»

### СТОРИТЕЛІНГ У СОЦІОКОМУНІКАТИВНІЙ ПАРАДИГМІ

*У статті досліджуються соціокомунікативні ознаки сторітелінгу на прикладі липневих матеріалів у рубриці «Історії» на сайті BBC NEWS Україна. Розглядаючи комунікацію як явище, виділено домінуючі соціокомунікативні ознаки в структурі сторітелінгу. Чи не найважливіший – функціонування в комунікативному процесі триади: «діалогічність – полілогічність – монологічність». Взаємодія між суб'єктом та об'єктом комунікації, в результаті чого встановлюється та підтримується контакт, особливо виразняється або ж загострюється відповідно до сутності наративу та статичністю ролей комуніканта та комуніката. У структурі історії – завжди розповідь, переказ, наратив, сюжетність, подієвість тощо, котрі без функції спілкування у багатовекторній або одновекторній площині не зможуть досягнути ніякого ефекту.*

*З'ясовано, що на сайті BBC NEWS Україна в рубриці «Історії» викладено оповіді, які є відгуком на актуальні сьогоденні суспільно-політичні проблеми. Переважає військова тематика, котра поділяється на наступні проблемні блоки: моторошні історії матерів, котрі забирали своїх синів, що загинули на полі бою; розповіді про військових, які покалічилися на війні; загроза ядерної небезпеки; перестрога щодо екологічної катастрофи; історії полонених та багато інших. У цілому рубрика функціонує як єдиний цілісний соціокомунікативний наратив, котрий фокусує увагу на злободенних питаннях.*

*Доведено, що сторітелінг виступає своєрідним прийомом відбиття онтологічно буттєвих смислів за допомогою розповідних історій – емоційно схвильованих розповідей матерів, що втратили своїх дітей.*

*Виявлено, в основі композиції розповіді також покладено триаду «діалогічність – полілогічність – монологічність». Такий архітектонічний «калейдоскоп» в онтологічному вимірі має виразний націотворчий характер, спрямований на утвердження національної ідентичності на основі української ідеї та в умовах колонізаторського тиску знаходить своє інтерпретаційне вираження у тлумаченні розповіді жінок як носіїв духовно-світоглядного накопичення системи цінностей українського народу. Сенс національного існування і захист буття нації транслюється через героїзм та мужність синів Людмили та Наталії, котрі загинули, захищаючи державу. Як бачимо, розповідання історій концептуально спрямовує до найвищої онтологічно-націоналістичної стратегії розвитку й відродження держави.*

**Ключові слова:** сторітелінг, діалог, полілог, монолог, жіночі історії, наратив, військова агресія, онтологічне буття.

**Постановка проблеми.** Вигаданий або напівреальний світ, емоційні вкраплення або цілком потужна експресія, красномовство чи мережеві асоціації, – перелік виразних ознак, які мусять бути, щоб відтворити мотивуючу історію нескінченний. Як і спроб дефініції сторітелінгу. Це напівхудожній метод донесення інформації чи один з ефективних способів навчання? Це мистецтво створення історій зі всіма майже художніми інструментами чи маркетинговий крок до ефек-

тивного просування продукту? А, можливо, модифікація давньоукраїнської легенди на новий жанровий «щабель»? Сучасна українська дослідниця О. Харитоненко з цього приводу дуже точно зазначає: «В український журналістикознавчий дискурс сторітелінг увійшов як багатозначний термін (професіоналізм), яким позначають 1) власне жанр життєвої історії; 2) будь-який журналістський матеріал, у якому велика увага приділена структурі оповіді, або сама наративна стратегія,

структура оповіді, здатність правильно і захоплююче розповісти про щось; 3) уміння правильно представити публікацію у виданні засобами архітектоники» [11, с. 243]. Проте є спільна, як на наш погляд, риса, що об'єднує усі вищевказані ознаки. Йдеться про комунікативність як ключову властивість сторітелінгу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідники, які порушували проблему, досить слушно, проте одновекторно розкривали це питання, що очевидно, залежно від фаху та мети зацікавлення сторітелінгом: вчителів цікавив методико-педагогічний потенціал, тому для них важливий сторітелінг як методика навчання і виховання дитини; для психологів – це засіб розібратися в емоційно-мотивуючих складнощах душі людини; маркетологів цікавлять інструменти сторітелінгу як способу реалізації тієї чи іншої продукції тощо. З соціокомунікативного аспекту сторітелінг вивчений недостатньо.

Так, сучасна дослідниця О.Є. Васьківська розглядає сторітелінг як інструмент соціальної журналістики. Вона слушно стверджує, що «це ефективний метод донесення інформації до аудиторії шляхом розповідання смішних, зворушливих або повчальних історій з реальними або вигаданими персонажами. Він поєднує в собі психологічні, управлінські та інші аспекти і дозволяє не лише ефективно донести інформацію до аудиторії, а й мотивувати її на певні вчинки і отримати максимально високі результати» [1, с. 280]. Український письменник, журналіст Марк Лівін наголошує, що «усе на світі можна розповісти через історію. Хай би про що ви писали, інформація стане яскравішою й цікавішою, якщо загорнути її в такий формат. Саме історія, а не сухі факти допомагають емоційно залучити й переконати вашу аудиторію» [5, с. 184]. Трансмедійний та мультимедійний сторітелінг вивчали Л. Василик [2], О. Нестеренко [7]; ознаками «гарної» історії зацікавився І. Побідаш, який цілком доречно резюмував: «Сторітелінг нині є актуальним інструментом передавання інформації та впливовим методом досягнення результатів діяльності. Створюючи історію, сторітелер має враховувати такі бажані ознаки, як: актуальність історії, своєчасність, доречність, правдивість та реалістичність, зрозумілість та простота, емоційність, щирість, новизна, ємність, динамічність, грамотність, винятковість, сфокусованість на одному об'єкті, темі, проблемі тощо. Принципової уваги вимагає відповідність історії цільовій аудиторії, а також робота над сюжетом, героєм, емоційно-змістовим наповненням, деталями» [8, с. 149].

**Метою статті** є виявлення та дослідження в сторітелінгу соціокомунікативних ознак. Матеріалами до розгляду обрали липневі публікації цього року в рубриці «Історії» на сайті BBC NEWS Україна.

**Виклад основного матеріалу.** Розглядаючи комунікацію як явище, можна виділити домінуючі соціокомунікативні ознаки в структурі сторітелінгу. Чи не найважливіший – функціонування в комунікативному процесі стійкої триади: «**діалогічність – полілогічність – монологічність**». Взаємодія між суб'єктом та об'єктом комунікації, в результаті чого встановлюється та підтримується контакт, особливо увиразнюється або ж загострюється відповідно до сутності наративу та статичністю ролей комуніканта та комуніката. У структурі історії – завжди розповідь, переказ, наратив, сюжетність, подієвість тощо, котрі без функції спілкування у багатовекторній або одновекторній площині не зможуть досягнути ніякого ефекту. У літературознавчій науці існують серйозні здобутки наратології (в українській (Папуша І. [6], збірка «*Studia methodologica*» [13]) та зарубіжній – французькі структуралісти, чеські вчені тощо). І це цілком вмотивовано, тому що наративний код чітко простежується саме в тексті оповідального характеру.

У журналістикознавстві одним із ключових аспектів дослідження є усвідомлення його перш за все комунікативної природи. У такий спосіб виокремлюються як основні елементи в наративній структурі сторітелінгу комунікація та діалог, котрий трансформується у діалог дійових осіб із читачем; діалог автора журналістського матеріалу з тими реальними героями, про яких він пише; діалоги у структурі самого наративу.

Відтак, у структурі сторітелінгу наратив виконує місію провідника, який сприяє формуванню смаку в «компетентного читача» (Шобер)». У процесі такого діалогу виникає **розмовний дискурс**, пов'язаний з комунікативно-рецептивними факторами.

Наратив як соціокомунікативна ознака – це оповідь, яка може бути інтерпретована та розказана по-іншому (в тому числі мовою кіно чи живопису). Власне наратор у журналістському матеріалі виступає суб'єктом повіствування, посередником між своїми героями та читачем. Він дещо уявна постать, що викладає для різнотипного читача перебіг подій та впливає на нього, аналізує, уособлює. У результаті узагальнюються думки читача, відбувається формування рецептивних ресурсів тексту та психологічного ферменту його сприйняття. Таким чином, діалогічність тісно

пов'язана з рецептивною поетикою та естетикою, а **рецепція** – наступна домінуюча соціокомунікативна ознака в структурі сторітелінгу.

На сайті BBC NEWS Україна в рубриці «Історії» викладено оповіді, які є відгуком на актуальні сьогоденні суспільно-політичні проблеми. Ми брали до розгляду липневі матеріали 2023 року. Переважає військова тематика, котра поділяється на наступні проблемні блоки: моторошні історії матерів, котрі забирали своїх синів, що загинули на полі бою; розповіді про військових, які покалічилися на війні; загроза ядерної небезпеки; перестрога щодо екологічної катастрофи; історії полонених та багато інших. У цілому рубрика функціонує як єдиний цілісний соціокомунікативний наратив, котрий фокусує увагу на злободенних питаннях. Розглянемо на прикладі історії: ««Я вивезла тіло сина у багажнику машини». Історії матерів українських військових» [12]. Тут діалогічність можна простежити в багатьох аспектах: у безпосередньому спілкуванні журналіста з героїнями журналістського матеріалу, матерями загиблих солдат Людмилою та Наталею (««Плану не було ніякого. План був – по місцю. Просто знайти його і забрати», – розповідає жінка» журналістові); комунікація жінок з іншими особами, які допомагали їм у пошуках дітей (Я кажу: «Толя, ми що, його в багажнику повезем?» Ну як це? Ну от як так може бути, щоб повезти свою дитину в багажнику? А він на мене дивиться і каже: «Заспокойся, відійди! Нам просто треба звідси виїхати», – веде далі Людмила» [12]); активна уявна комунікація читачів з головними героїнями та дійовими особами; прихована уявна моторошна комунікація матерів зі своїми синами («Я навіть близько не могла уявити, що він там [під Херсоном]. Бо я коли з ним спілкувалася, він казав, що все добре, він у себе у Львові», – згадує вона» [12]).

У структуру розмовного дискурсу органічно вплетені монологи, які, на наш погляд, функціонально тотожні до літературознавчих. При аналізі поставленої проблеми привертають увагу численні дефініції «внутрішнього мовлення» у літературознавстві: «невласне-пряма мова» (О. Андрієвська), «внутрішній монолог» (С. Завадовська), «зображене внутрішнє мовлення» (Г. Ярмоленко), «вільна пряма мова» (Н. Сахарова), «внутрішня пряма мова» (О. Гончарова). Теоретичне осмислення внутрішнього монологу як літературознавчого поняття потребує деяких уточнень і, можливо, спростувань. Відомо, що ще у 1887 році Едуард Дюжарді зазначає, що «внутрішній монолог» – це мовлення

без слухача і невимовне вголос, в якому той чи інший персонаж виражає свою інтимну, близьку до несвідомого думку, до її логічної організації, так би мовити, в стадії її виникнення». У своєму романі «Лаври вже знято» він розглядає це як техніку, «словесне вираження характеру у виступі, мета якого – ввести нас прямо у внутрішнє життя цього характеру без втручання автора з його поясненнями чи коментарями» [9, с. 140].

На наш погляд, варто відмітити ряд моментів, які логічно впливають вже з цього визначення: адресат (читач) функціонує двопланово: це і читач самого тексту, і «внутрішній» адресат – будь який персонаж, герой, предметний спектр; відсутність (нечуткість) «голосу» героя, що промовляє до себе. І тут спостерігаємо якраз відмінність монологу літературознавчого від монологу, який функціонує в журналістському матеріалі. Людмила, що промовляє начебто до журналіста, передає свій внутрішній стан, свої багатостраждальні роздуми, котрі вона пережила і відчула не одного разу: ««Ви уявіть, що ти вдома лежиш, коли настає вечір, ти сходиш з розуму. Ти розумієш, що твоя дитина лежить в чистому полі, а вночі бере мороз. Ти лежиш і думаєш, що він зараз там замерзає, а його ніхто не вкриє», – Людмилі настільки важко говорити, що час від часу ми зупиняємо запис, аби вона перепочила» [12]. Безутішне горе матері відчутне в лексичних маркерах *«лежиш і думаєш»*, які підводять читача до думки про численні моторошні внутрішні роздуми-монологи Людмили, якими вона «промовляла» до власного сина. Ці сховані від аудиторії сентенції ще більше увиразнюють трагедію героїні. Відтоді підкреслимо, що сторітелінг як комунікативний феномен виступає завершеним, цілком оформленим вербальним повідомленням, де образній системі надається ключове принципове навантаження. Природа образу – візерункове мережеве утворення, синтез логічного й абстрактного мислення, усталене визначення якого було дано ще В. Здороогою: «цей вид образу органічно зв'язаний з поняттям, що публіцист ніби перетворює думку в живу особистість. Від логічного поєднання слів-понять з елементарною образністю на рівні словесних образів виникає нова якість мислення – публіцистичного. Йдеться, отже, не про прикраси, орнаменталістику. Маємо справу із специфічним мисленням, яке органічно всмоктує в себе систему специфічних образів і образності» [3].

Окрім того, в соціокомунікативній парадигмі триада **«діалогічність – полілогічність – монологічність»** безпосередньо в сторітелінгу, на наш погляд, набуває цілісної монолітної структури



і функціонально тотожне, але може мати й інше навантаження, ніж у художньому тексті. «Нерозчленований, єдиний потік свідомості і почуттів» [10, с. 135], – так В. Фащенко охарактеризував найпотаємніші миттєвості душі і почуттів героїв. Летюче мислення, висловлене в слові, пульсуючий ритм, прихований від інших у підсвідомості героя, – наслідок невидимих переживань самого автора, відгомін його внутрішнього «я». Дослідник звернув увагу і на стилістичну побудову миготливих внутрішніх потоків: уривчаста мова, рвані фрази, уламки речення, асоціативність, стрімкоподібне розгортання думок. Занурюючись у поетику романістики, В. Фащенко виокремлює інструментарій, котрим оперує митець, створюючи найяскравіші зразки внутрішніх монологів: кружляння думки, пульсація мислення, не копіювання безглуздої мисленневої хаотичності, ілюзія достовірності процесу споглядання «сам на сам» героїв, – ці та інші складові вибудовують асоціативний внутрішній діалог, спроможний передати психічний стан персонажів. Ось один із таких монологів, який якраз і свідчить про внутрішнє споглядання «сам на сам», про калейдоскопічне вирування тяжких материних думок: «Я ніколи не думала, що можна так ненавидіти», – зізнається жінка». І тут же сама собі відповідає: «Можна. Не те, що ненавидиш душею, ненавидиш кожною клітинкою тіла. Не тільки одного Путіна, ненавидиш всю націю, бо там не один Путін. Не Путін натискає на кнопки, не Путін стріляє в наших дітей. Я хочу, щоб вони відчули те, що відчували ми. Я хочу, щоб кожна мати прийшла на таке поле, де лежить її спалена дитина. Можливо, це варварство, але я цього хочу» [12].

Принагідно зазначимо, що можна спостерегти вектори спорідненості у літературознавстві та соціальних комунікаціях. Це пов'язано з тим, що будівельним матеріалом для всіх типів ЗМІ, літератури та літературознавства було і залишається слово. Журналіст чи митець, оперуючи словом, формує оцінку, стверджує, переконує, увиразнює або спростовує істинність судження. У будь-якому разі він впливає на глибину осмислення естетичної свідомості реципієнта, опосередковано або ж безпосередньо формує його світоглядні засади, художні смаки, аксіологічні пріоритети. У журналістикознавстві та літературознавстві поліфункціональна семантика слова вимагає тлумачення. Особливо важлива інтерпретація там, де зміст висловлювання спеціально дещо прихований від прямого трактування, де він зашифрований, сугестивний, символічний. Герменевничний

стиль (С. Квіт) споріднює ці галузі, в наслідок чого герменевничний феномен «виступає важливою характеристикою людини, окреслюючи її вроджену здатність до розуміння» [4, с. 9].

Цілісна тріада «діалогічність – полілогічність – монологічність» увиразнює трансляцію жіночих історій. Вона допомагає сюжетно розповісти про нагальне (власне, своє, трагічне, сутнісне) та виражає думки комунікатора щодо перебігу, подій історії. Сторітелінг виступає своєрідним прийомом відбиття онтологічно буттєвих смислів за допомогою розповідних історій – емоційно схвильованих розповідей матерів, що втратили своїх дітей. Додамо, що в основі композиції розповіді – також покладено тріаду «діалогічність – полілогічність – монологічність». Такий архітектонічний «калейдоскоп» в онтологічному вимірі має виразний націотворчий характер, спрямований на утвердження національної ідентичності на основі української ідеї та в умовах колонізаторського тиску знаходить своє інтерпретаційне вираження у тлумаченні розповіді жінок як носіїв духовно-світоглядного накопичення системи цінностей українського народу. Сенс національного існування і захист буття нації транслюється через героїзм та мужність синів Людмили та Наталії, котрі загинули, захищаючи державу. Як бачимо, розповідання історій концептуально спрямовує до найвищої онтологічно-націоналістичної стратегії розвитку й відродження держави. Так, Наталя наприкінці розповіді додає: «...Я дуже хочу, щоб скоріше була перемога. Я хочу, щоб не було більше цих матерів, які опинилися у моєму стані» [12].

Серед промовистих комунікативних ознак сторітелінгу, на нашу думку, виокремлюється **текстові нарративні методи**, серед яких найвиразніше – продумане структурування подій в межах хронологічної композиції твору. У структурі оповіді простежуються кілька ракурсів зображення. Один із них – монологічний-діалогічний – логічно проявляється завдяки функціонуванню тріади «діалогічність – полілогічність – монологічність». Він основний, бо в процесі перебігу подій унаочнюються процеси мислення героїнь, а читач одразу відчуває атмосферу напруження і біди. По-друге, це опис моторошної місцевості, з якої матері забирали своїх вбитих дітей, завдяки чому реципієнт занурюється в оповідь, на «власні очі» спостерігає горе Людмила та Наталії. Це посилює інформативність, сприяє емоційній складовій сторітелінгу: «На відео, яке показує нам Наталя, видно лише непроглядні зарості, але голос пошуковця за кадром каже: «Знайшли хлопців.

Ось один, ось другий, а ось там – третій». За пів року природа зробила своє, байдужа до того, що тут лежить чийсь син. Тут все йшло своєю чергою: розквітали польові квіти, сонце випалювало траву, росли дерева і кущі, опало листя. Лише пошукові собаки могли відшукати тих, хто поліг посеред цього дикого простору» [12].

**Висновки.** Таким чином, у структурі сучасного сторітелінгу можна виділити наступні домінуючі ознаки. По-перше, це функціонування стійкої триади: «**діалогічність – полілогічність – монологічність**». Це цілісна категорія, близька до

тотожних у художній практиці, проте в медійному дискурсі та сучасних реаліях має виразний націотворчий характер, спрямований на утвердження національної ідентичності на основі української ідеї. Вона покладена в основі композиції розповіді та пов'язана **рецепцією та текстовими нарративними методами**.

Лише побіжно в наших роздумах ми звернули увагу на функціональне призначення полілогу у структурі сторітелінгу. Вважаємо, що у подальших наукових спостереженнях дослідження саме цього аспекту буде перспективним і цікавим.

#### Список літератури:

1. Васківська О.Є. Сторітелінг як інструмент соціальної журналістики. *Modern international relations: topical problems of theory and practice: collective monograph / Faculty of International Relations of the National Aviation University; under general editorship of W. Welskop, Y. O. Voloshin.* Lodz : Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Biznesu i Nauk o Zdrowiu w Łodzi, 2021. С. 280–285.
2. Василик Л. Трансмедійний сторітелінг // *Підручник із крос-медіа* / вид. І. Крессу, М. Гузун, Л. Василик. Bonn / Germany – Sibiu / Romania : Schiller Publishing House, 2015. С. 27–35.
3. Здоровега В. Природа і специфіка образу в журналістиці. URL: [http://old.journ.lnu.edu.ua/-publications/visnyk26/Statti\\_Zdorovega.htm](http://old.journ.lnu.edu.ua/-publications/visnyk26/Statti_Zdorovega.htm) (дата звернення: 21.07.2023).
4. Квіт С. Герменевтика стилю. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 143 с.
5. Лівін М. Сторітелінг для очей, вух і серця. Київ : Наш Формат, 2020. 184 с.
6. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс : [монографія] / авт. кол. : Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. 378 с.
7. Нестеренко О. А. Діахронна проекція онлайн-сторітелінгу. *Поліграфія і видавнича справа*. 2016. № 2. С. 275–284.
8. Побідаш І. Сторітелінг: ознаки «гарної» історії. *Обрії друкарства*. № 1(7). 2019. С. 144–150.
9. Скляр І. Теоретико-методологічні підходи до техніки психоетикального аналізу художнього тексту (стаття перша). *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2010. Випуск 3. Том 3. С. 137–142.
10. Фащенко В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.
11. Харитоненко О.І. Сторітелінг як жанр, нарратив і засіб архітектоніки в журналістиці: зміст, різновиди, сучасні інтерпретації. *Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Вінниця, 2018. С. 243–249.
12. BBC NEWS Україна. «Я вивезла тіло сина у багажнику машини». *Історії матерів українських військових*. Режим доступу: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-64146754>
13. *Studia methodologica* [Текст] : збірник. *Наративні виміри літератури : матеріали міжнародної конференції з наратології* (Тернопіль, Україна; 23–24 жовтня 2003 р.) .Тернопіль. 2005. Вип. 16. 330 с.

#### Kolkutina V. V. STORYTELLING IN SOCIOCOMMUNICATIVE PARADIGM

*The article explores the sociocommunicative signs of storytelling using the example of July materials in the “Stories” section in the Ukrainian BBC NEWS website. Considering communication as a phenomenon, dominant sociocommunicative features in the structure of storytelling are distinguished. Perhaps the most important is the functioning in the communicative process of the triad: “dialogy – polylogy – monology.” The interaction between the subject and the communication object, as a result of which contact is established and maintained, is especially absorbed or sharpened in accordance with the essence of the narrative and the static roles of the communicant and the communicator. In the structure of the story – always a story, retelling, narrative, plot, event, etc., which without the function of communication in a multivector or one-vector flatness will not be able to achieve any effect.*

*It is revealed that the Ukrainian BBC NEWS website in the “Stories” section contains narratives that are a response to current socio-political problems. Military themes prevail, which are divided into the following problem blocks: terrible stories of mothers who took away their sons who died on the battlefield; stories about the military who were crippled in the war; threat of nuclear danger; pre-story regarding environmental disaster; stories of captives and many others. In general, the column functions as a single integral socio-communicative narrative that focuses on topical issues.*

*It is proved that storytelling acts as a kind of technique of reflecting ontologically basic meanings through telling stories – emotionally excited stories of mothers who have lost their children.*

*It is discovered that the composition of the story is also based on the triad “dialogy – polylogy – monology.” Such an architectonic “kaleidoscope” in the ontological dimension has a distinct targeting character; aimed at asserting national identity on the basis of the Ukrainian idea and in conditions of colonizing pressure finds its interpretive expression in interpreting the story of women as carriers of spiritual and worldview accumulation of the system of values of the Ukrainian people. The meaning of the national existence and the protection of the existence of the nation is broadcast through the heroism and courage of the sons of Lyudmila and Natalia, who died defending the state. As you can see, storytelling conceptually directs towards the highest ontological-nationalist strategy for the development and revival of the state.*

**Key words:** *storytelling, dialogue, polylogue, monologue, women’s stories, narrative, military aggression, ontological being.*

**Melnykova-Kurhanova O. S.**

National Aviation University

**Vasylchenko V. M.**

National Aviation University

**Lashkina M. H.**

National Aviation University

## FEATURES OF AVIATION CONTENT IN UKRAINIAN ONLINE JOURNALISM

*The article analyses the peculiarities of aviation-related content in Ukrainian online media during the full-scale Russian-Ukrainian war of 2022 and 2023. The authors reviewed the scientific work of foreign researchers on the topic of aviation coverage in journalism. One of the current topics of researchers is the coverage of the problem of drones and their use by the media to collect data. Ukrainian researchers are studying the news in the context of the Russian-Ukrainian war.*

*The relevance of the study is to identify the peculiarities of online coverage of aviation topics during the Russian-Ukrainian war. The changes in the content of news and meanings in information materials are traced. Examples of analytical articles using the OSINT tool are also considered. One of the topics is the destruction and recovery of the Ukrainian civilian Antonov An-225 Mriya aircraft.*

*The news articles were analysed using content analysis. In March 2022, the news contained information about the number of downed Russian planes, helicopters, and drones, as well as information about the transfer of foreign aircraft to Ukraine. In March 2023, a change in content and meanings could be observed. The main topics covered included the provision of F-16 fighter jets to Ukraine, the destruction of Russian bombers, reconnaissance operations by drones in international airspace over the Black Sea, and training of Ukrainian pilots in European countries.*

*Artistic and journalistic techniques on aviation were used in documentaries. Eight documentaries about military and civil aviation in Ukraine were reviewed and analysed. Attention was also paid to documented aerial bombardments by Russians in Mariupol. The documentaries covered the activities of Ukrainian military units and special operations involving pilots, military personnel and other aviation professionals. Factual accuracy, documentary footage, vivid images of the characters, clear architectonics and a coherent plot are inherent in the documentaries under review.*

**Key words:** *content, meanings, aviation journalism, aviation topics, online media, documentary.*

**Problem statement.** Aviation journalism is relevant and in demand, in particular during the development of society and the state, as well as during wars. Journalists have to explain to the audience not only the content of news from the aerospace industry, but also bring facts and events, characters and heroes of news stories, journalistic and documentary films closer to the mass audience.

Since the beginning of Russia's full-scale invasion of Ukraine in 2022, Ukrainian media have begun to draw more attention to aviation topics, in particular by referring to expert opinion or professional military personnel. There was a need to explain to the audience the role of aviation and drones in modern warfare. The content of the journalistic messages changed from February 2022 to May 2023 as follows:

the destruction of the Ukrainian Mriya aircraft by the Russians, hostile air bombardment of Ukrainian cities, the need for protection from Russian air raids, attacks by various types of drones, and Ukraine's need for strategic aviation, in particular F-16 aircraft. Aviation topics are related to the military and international context. However, journalistic materials about the development of civil aviation in the post-war period or the resumption of flights before the end of the war are found in online media during the war. Therefore, it is important for journalists to understand the aviation industry, know modern aircraft models, analyse changes in the use of kamikaze drones, etc.

**Analysis of recent research and publications.** Let's consider aviation topics in journalism by different groups of genres: informational, analytical,

artistic and journalistic. C. Dowd considers the protection of journalists when working with digital media and the preservation of information to be an important issue: “By contrast, data visualisations and real-time field reporting with short-form mobile media and civilian drones have set new standards during the European asylum seeker crisis. Aerial filming with drones also adds to the ontological base of journalism. An ontology for journalism and intersecting ontologies can inform the design of new semantic learning systems” [1].

In the modern world, there is a need to interpret the real world. News journalism should be presented in parallel with journalistic materials that interpret phenomena, events, and facts. Therefore, there is a need for competent interpretation, forecasting, and analysis of the news discourse in the aerospace industry. Publicists or popular columnists in Western countries perform the function of shaping public opinion, influencing the human value system, encouraging action, etc. They interpret not only the news, but also support ideas in a particular group audience.

Journalism and documentaries help to interpret acute social and political issues in order to directly influence public opinion [2].

A journalist covering aviation topics must be erudite, have logical thinking, be able to persuade, and adhere to professional ethics and journalistic standards.

Journalists can influence decision-making by government, business and cultural elites. Therefore, there is a need for social communications, public administration and public figures to have the competencies of a publicist. The ability to write or speak convincingly, to possess erudition, “emotional intelligence”, and to know ethical, legal and human norms and principles are the basis for a journalist and documentary filmmaker.

A publicist is an opinion leader, a role model and a reference point for the mass audience, so the skills to absorb new knowledge, “learn throughout life”, and process large amounts of new information form a modern competent specialist.

**The aim** of the study is to determine the peculiarities of aviation-related content in Ukrainian online media for the period of March 2022 and March 2023.

To achieve this goal, the following **tasks** are necessary:

1) to study the current Ukrainian and foreign scientific literature on the research topic;

2) to analyse the topics, presentation and genres of publications about aviation in online media;

3) to study changes and trends in aviation-related content in the online media news discourse in March 2022 and March 2023;

4) to analyse analytical texts and feature and documentary films in 2022 and 2023.

The theoretical method, observation method, content analysis method, and comparative research method were used to conduct the study.

Aviation journalism was thoroughly studied by researchers in 1760–1970. For example, in 1974, Oliver Stewart published an article entitled “Aviation Journalism”, which addressed the issue of aircraft construction, production in the aviation industry and the merger of independent publications [3]. From 2010 to the present, the topic of unmanned aerial vehicles used by journalists to gather information has been attracting the attention of scientists. The issue of regulating drones and civil aviation is being raised in many countries. Journalists use unmanned aerial vehicles to capture and disseminate breaking news. At the same time, researchers are studying privacy and ethical issues related to drones [4]. Other researchers study public opinion on attitudes towards drones. Charles M Rowling and Joan M Blauwkamp conducted an experimental survey to find out whether variations in the formulation of US drone policy affect public support for it, in particular, they investigated the decline in American support for drone warfare [5]. In his turn, M. Richardson explores the role of drones in violent mediation and remote warfare “If drone systems can be understood as media assemblages that produce violence within and through their mediation processes, then the question is how their medial dynamics (sensing, storing, transmitting, analysing, interacting, and so on) shape the traumas produced through those systems” [6]. Researchers are studying how the media use unmanned aerial vehicles to wage information warfare [7].

Ukrainian researchers have been studying the media during the Russian-Ukrainian war in several aspects. For example, the peculiarities of news reporting by news agencies. A. Shulzhenko and N. Rula study the architectonics of news agency messages, in particular, the mandatory and optional components of a news message [8]. They also study the topic of propaganda narratives used by pro-Russian media during the full-scale Russian-Ukrainian war [9]. The role of aviation in the current full-scale Russian-Ukrainian war is significant. That is way the study of coverage of aviation topics in online media is relevant.

We tried to study the aviation topic in different genres of journalism in the context of the current full-scale Russian-Ukrainian war. We analysed popular online media, pages of news agencies and government institutions. We studied the aviation topic in informational, analytical, fiction and journalistic genres, including documentaries in online media.

Aviation is a frequent topic in news journalism on the websites of news agencies. Using the website of the news agency [www.ukrinform.ua](http://www.ukrinform.ua), we analysed 73 news items for March 2022 and 62 news items for March 2023. In particular, in March 2022, there were news about the transfer of 70 MiG-29 and Su-25 aircraft to Ukraine from partner countries; news about the downing of enemy aircraft and helicopters at the front; news about the destruction of drones; news about the detention of enemy pilots; news about Ukraine's agreement with the United States to provide fighter jets; news about the closure of the sky for Russian aircraft in some countries; news about the world's largest lessor, which filed a lawsuit against Russia for the seizure of more than 100 aircraft. Thus, the main news contained statistics on downed enemy aircraft, helicopters, and drones.

In March 2023, the website of the news agency [www.ukrinform.ua](http://www.ukrinform.ua) news agency covered the following topics: 1) Ukraine needs F-16 fighter jets (appeals by Volodymyr Zelenskyy, Valeriy Zaluzhnyy, Yuriy Ihnat); 2) Ukrainian counter-offensive began without combat aircraft (statement by Oleksiy Reznikov); 3) destruction of the Russian Su-24M bomber; 4) MiG-29 aircraft provided to Ukraine cannot carry modern missiles; 5) US unmanned aerial vehicles continue to conduct reconnaissance operations in international airspace over the Black Sea; 6) drone bombings in the occupied territories; 7) fighter jets and drones over the Black Sea; 8) enemy tactical aircraft destroying the infrastructure of southern Ukrainian cities; 9) agreements on pilot training in European countries. All materials were published in the genre of journalism – an opinion piece. However, other information genres can be observed, for example, on the website [Suspilne](http://Suspilne.com). News website published a report on 28 March 2023 entitled “Air is forged on the ground. How the army aviation works in Donetsk region” [10]. The journalists describe how the 18th and 16th Army Aviation Brigades are armed with Mi-8 and Mi-24 helicopters. The pilots carried out combat missions to the positions of the Russian military two to three times a day, depending on the weather. Such journalistic materials bring the reader closer to the topic and make them interested in aviation.

The change in the narrative about the Ukrainian Antonov An-225 Mriya aircraft in March 2022 and March 2023 is worth highlighting. In 2022, there were news about the destruction of the aircraft, for example, the headline “‘Mriya’ as a victim of war: how to return the legendary aircraft” [11]. In 2023, the following headlines about the aircraft appeared: “Mriya will rise over a free Ukraine. How is the restoration of the lar-

gest transport aircraft progressing?” [12], “Returning the Mriya. How Ukraine can rebuild the world's largest aircraft” on the [Ukrainska Pravda](http://Ukrainska Pravda) website [13]. The topic changed from “destruction” to “restoration” of the aircraft as a symbol of Ukrainian civil aviation. The texts were written in the genre of an analytical article.

Other analytical articles include the publication “The sky is a witness” on [lb.ua](http://lb.ua), [texty.org.ua](http://texty.org.ua), [khpg.org](http://khpg.org), where investigative journalists described the search for the plane that dropped bombs on Mykolaiv on 21.03.2022. The material was adapted from the Truth Hounds team. The publication describes how, based on the information gathered at the scene of the incident during documentation, OSINT intelligence, additional information from the investigation and the results of their own investigation, the journalists found that the attack bore signs of a war crime and identified its perpetrators. By using a map, testimonies and the facts of the destruction of civilian objects (for example, a hotel and a psychiatric hospital), the authors proved the war crime of the Russians [14].

Attention should be paid to journalistic works and documentaries on aviation. Aviation during war is a topic that always attracts the attention of journalists and documentary filmmakers. In modern documentaries about war, aviation often plays an important role, providing an additional objective view of the events and helping to highlight various aspects of military conflict. Aviation is featured in many war documentaries.

In more contemporary war documentaries, aviation is often portrayed as a key tool in the fight against terrorism. These films show how military aircraft and helicopters provide support for ground operations, transport troops and supplies, and carry out bombing missions. In short, aviation is an integral part of warfare, and documentaries are an important means of visually representing the role of aviation on behalf of military and civilian pilots, mechanics and other professionals. They show how aviation helps to ensure the safety and effectiveness of military operations, as well as how it is used to fight terrorists or occupiers.

Aviation in Ukraine faces a number of challenges that are reflected in the media. The main issues frequently discussed include safety, the state of the aviation infrastructure and the efficiency of the airlines. One of the most serious problems is safety. Following the tragedy of MH17 flight downing over the Donetsk region of Ukraine in 2014, the government and aviation organisations have been working to improve airspace safety. The topic of aviation is reflected in many journalistic and documentary films, which allows viewers to better understand the development of aviation and to feel passionate about this industry.

On 8 March 2023, the film “Air Breakthrough to Azovstal. The Sky” was premiered on Ukrainian television. This is the first film in Artem Shevchenko’s documentary trilogy *Military Intelligence of Ukraine: At Sea, in the Sky, on the Ground*. The film reveals unknown details of a unique airborne special operation by the Defence Intelligence of Ukraine in enemy-held Mariupol. Seven combat missions to the city, which was surrounded. The film creates a journalistic image of the heroes, using artistic techniques to emphasise the importance of victory for the Ukrainian military, risks, symbols of wisdom, love for the sky and Ukraine.

Also in spring 2023, the documentary film “Warriors of the Sky” was released, which tells the story of the work of the Seventh Tactical Aviation Brigade of the Petro Franko Air Force. From the first days of the war, the pilots of the Starokostiantyniv unit carried out military operations during the Russian full-scale invasion. The film combines the stories of heroes and facts, including the stories of the commander Yevhen Bulatsyk, as well as memories of the fallen aviators from colleagues, family and friends. The documentary creates a strong journalistic image of pilots, for example, “pilots do not die, they take off and never return”. The director of the film creates tension on the topic of risk during the bombers’ flight. The film documents how Su-24 aircraft destroyed the occupiers’ convoys near Gostomel and Brovary, how the Ukrainian military fought for Kherson and Zmiinyi Island, helped to regain the Kharkiv region and deter the enemy in southern Ukraine.

The topic of Russian aircraft bombing Mariupol is covered in the documentary *20 Days in Mariupol*. The authors were under siege in the city and documented the consequences of the bombing. Russia’s aggression has caused one of the biggest humanitarian disasters in Mariupol. The city is almost 90% destroyed as a result of enemy shelling, including damaged and destroyed residential buildings, hospitals, schools, kindergartens and other infrastructure.

Roman Liubiyi’s documentary *Iron Butterflies* tells the audience about the downing of the MH17 passenger plane. It uses elements of fiction and animation. The documentary used the proprietary materials of the Babylon 13 film association, the joint investigation team investigating the downing of the passenger plane, the trial, and materials from open sources. The Malaysia Airlines Boeing-777 passenger plane, flying MH17 from Amsterdam to Kuala Lumpur, crashed over the temporarily occupied part of Donetsk region on 17 July 2014.

The topic of civil aviation is covered in the documentary films “The Year of the Hardest Tests. How the War Changed Ukrainian Civil Aviation, How Ukrainian Airlines Earn and Decline During the War, Will There Be Anyone to Fly Ukrainian Planes After the War, and Ukrainian Civil Aviation Found a Way to Survive and Take to the Skies”. Thus, we can observe the rapid development and release of documentaries about aviation, including those documenting the war crimes of the Russian Federation.

**Conclusions.** Analysis of academic publications allows us to conclude that aviation journalism is popular in the world. In Ukraine, the field of aviation journalism is under-researched and has good prospects.

Thus, we have identified the main themes and meanings in the journalistic materials on aviation during the period under study, including the full-scale Russian-Ukrainian war. The main materials were written in the informational genres of journalism, but we can observe the rapid development of documentaries about the aviation industry. In March 2022, the news mainly contained information about the number of downed Russian planes, helicopters, and drones, as well as information about the transfer of foreign aircraft to Ukraine. In March 2023, the news narratives changed. The main topics covered were the provision of F-16 fighter jets to Ukraine, the destruction of Russian bombers, reconnaissance operations by drones in international airspace over the Black Sea, training of Ukrainian pilots in European countries, etc.

Analytical articles using the OSINT tool covered the shelling of southern Ukrainian cities by Russian aircraft and proved war crimes. The topic of the destruction and recovery of the Ukrainian civilian Antonov An-225 Mriya aircraft was covered in analytical articles in March 2023.

Aviation-related journalistic techniques were used in documentaries. On the one hand, journalists documented the bombing of Mariupol by Russian aircraft, and on the other hand, they paid attention to individual military units and special operations involving Ukrainian pilots, military and other aviation professionals. Factual accuracy, documentary footage, vivid images of the characters, clear architectonics and a coherent plot are inherent in the documentaries under review. The main meanings changed as follows: in March 2022, the news reported on the loss or destruction of enemy equipment (planes, helicopters, drones) and the capture of Russian pilots, while in 2023, the main meanings were Ukraine’s need for assistance in supplying aircraft and successful Ukrainian military operations in the sky with the help of unmanned aerial vehicles.

**Bibliography:**

1. Dowd C. Digital Journalism, Drones, and Automation: The Language and Abstractions behind the News. Oxford Academic, New York, 2020; 23 Apr. 2020. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190655860.001.0001>.
2. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. 2-ге видання, перероблене і доповнене. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
3. Stewart O. Aviation Journalism. *Aircraft Engineering and Aerospace Technology*. Vol. 46 No. 7. London : MCB UP Ltd, 1974. pp. 18–21. <https://doi.org/10.1108/eb035173>
4. Avery E., Holton S., Love L. & C. Unmanned Aerial Vehicles. *Journalism Practice*. № 9:5. London, 2015. Pp. 634–650. DOI: 10.1080/17512786.2014.980596
5. Rowling C. M., Blauwkamp J. M. Hear No Evil, See No Evil: Motivated Reasoning, Drone Warfare, and the Effects of Message Framing on US Public Opinion. *International Journal of Public Opinion Research*. Volume 34, Issue 1, Oxford University Press, 2022. <https://doi.org/10.1093/ijpor/edab030>
6. Richardson M. Drone trauma: violent mediation and remote warfare. *Media, Culture & Society*. 45(1). UK, 2023. Pp. 202–211. <https://doi.org/10.1177/01634437221122257>.
7. O’Gorman N. Unmanning: how humans, machines, and media perform drone warfare. *Critical Studies in Media Communication*. № 39:5. London : UK Limited 2022. Pp.488–496. DOI: 10.1080/15295036.2022.2058763.
8. Шульженко А., Рула Н. Структура повідомлень українських інформаційних агентств під час висвітлення подій повномасштабної російсько-української війни. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 33 (72). № 6. Частина 2. Київ в: ТНУ ім. В.І. Вернадського, 2022. С. 266–271.
9. Melnykova-Kurhanova O. Transformation of propaganda communications in Ukraine: a comparative aspect. *Вчені записки ТНУ ім. В.І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика*. № 6(33), Київ : ТНУ ім. В.І. Вернадського, 2022. С. 214–219.
10. Ібрагімов Т., Іванців А. Повітря кується на землі. Як працює армійська авіація на Донеччині. URL: <https://suspilne.media/427983-povitra-kuetsa-na-zemli-ak-na-donccini-pracue-armijska-aviacia-fotoreportaz> (дата звернення 15.05.2023).
11. «Мрія» як жертва війни: як повернути легендарний літак. URL: <https://www.dw.com/uk/yak-povernuty-mriiu-lehendarnyi-litak-shcho-stav-zhertvoiu-viiny-rosii-proty-ukrainy/video-61141838> (дата звернення 15.05.2023).
12. Гаврилов Є. «Мрія» підніметься над вільною Україною. Як просувається процес відбудови найбільшого транспортного літака. URL: <https://www.epravda.com.ua/columns/2023/03/10/697882/> (дата звернення 15.05.2023).
13. Мірошниченко Б. Повернути «Мрія». Як Україна може відновити найбільший у світі літак. URL: <https://www.epravda.com.ua/publications/2022/05/24/687372/> (дата звернення 15.05.2023).
14. Небо свідок. Пошук літака, що скидав бомби на Миколаїв 21.03.2022 : коротка версія розслідування від Truth Hounds. URL: [https://lb.ua/blog/koalitsiia\\_ua5am/552736\\_nebo\\_svidok\\_poshuk\\_litaka\\_shcho.html](https://lb.ua/blog/koalitsiia_ua5am/552736_nebo_svidok_poshuk_litaka_shcho.html) (дата звернення 15.05.2023).

**Мельникова-Курганова О. С., Васильченко В. М., Лашкіна М. Г. ОСОБЛИВОСТІ КОНТЕНТУ З АВІАЦІЙНОЇ ТЕМАТИКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ОНЛАЙН ЖУРНАЛІСТИЦІ**

У статті проаналізовано особливості контенту з авіаційної тематики в українських онлайн медіа за період повномасштабної російсько-української війни 2022 та 2023 рр. Авторами було розглянуто науковий доробок закордонних дослідників щодо висвітлення авіаційної тематики в журналістиці. Однією з актуальних тем дослідників є висвітлення проблеми дронів та їх використання мас медіа для збору даних. Українські дослідники вивчають новини в контексті російсько-української війни.

Актуальність дослідження полягає у виявленні особливостей висвітлення в онлайн авіаційної тематики під час російсько-української війни. Прослідковано за зміною контенту новин та смислів в інформаційних матеріалах. Розглянуто приклади аналітичних статей з використанням інструменту OSINT. Однією з тем є знищення та відновлення українського цивільного літака Антонов Ан-225 Мрія.

Інформаційні матеріали було проаналізовано за допомогою методу контент-аналізу. У березні 2022 року новини містили інформацію про кількість збитих російських літаків, гелікоптерів, безпілотників, а також інформацію про передачу Україні закордонних літаків. У березні 2023 року можна було спостерігати зміну контенту і смислів. Основні теми висвітлювали питання надання Україні літаків-винищувачів F-16, знищення російських бомбардувальників, розвідувальні операції дронами в міжнародному авіапросторі над Чорним морем; тренування українських пілотів в європейських країнах.

Художньо-публіцистичні прийоми на авіаційну тему було використано в документальних фільмах. Розглянуто та проаналізовано вісім документальних фільмів про воєнну та цивільну авіацію



в Україні. Також приділено увагу задокументованим авіабомбардуванням з боку росіян в Маріуполі. Документальні фільми висвітлювали діяльність українських воєнних підрозділів та спеціальні операції, в яких було задіяно пілотів, військових та інших фахівців з авіаційної галузі. Фактологічна точність, документальні кадри, яскраво виражені образи героїв, чітка архітектоніка і вибудований сюжет притаманні розглянутим документальним фільмам.

**Ключові слова:** контент, смисли, авіаційна журналістика, авіаційна тематика, онлайн медіа, документалістика.

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖУРНАЛІСТИКИ

УДК 070

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/51>

**Родінова Н. Л.**

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

**Пантус Н. М.**

Національний університет «Запорізька політехніка»

### РОЛЬ ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА: ВІД МЕМІВ ДО ФОТОЖУРНАЛІСТИКИ

*Актуальність дослідження обумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку значна увага приділяється візуальній інформації. Так, побачивши вивіску чи рекламне оголошення, людина спочатку звертає увагу на зображення та на картинку, а вже потім читає текстове повідомлення. Зокрема, саме картинка може дати розуміння основних аспектів продукції, таких як параметри товару, розміри, властивості, спосіб застосування. Зображення дозволяє зрозуміти, на яку категорію населення розрахована продукція і як наслідок, який рівень доходу є визначальним при виборі продукції.*

*При цьому у традиційному вимірі візуальні відчуття людини вже більше спрямовані на соціальні медіа. Це обумовлено тим, що пересічна людина тривалий відрізок часу проводить у віртуальному просторі, тож для неї яскрава картинка є основним орієнтиром при переходу на той чи на інший сайт.*

*У роботі увага приділена мемам. Мемі вже стали частиною віртуального простору, тож їх можна визначити як компонент візуальної культури. До того ж мем це відображення суспільства та соціальних тенденцій. Зокрема, будь-які зміни у житті населення першочергово стають приводом для мемів.*

*Визначено також специфіку фотожурналістики на сучасному етапі. Так, фото нині стає не лише компонентом візуальної культури, але й засобом маніпуляції та досягнення бажаного результату. До того ж фотожурналістика нині має переважно комерційний аспект.*

*Стаття присвячена розкриттю ролі візуальних комунікаційних засобів у соціальних медіа у розрізі від мемів до фотожурналістики. Визначено сутність понять «візуальні комунікаційні засоби» та «графічний дизайн». Охарактеризовано місце візуальних комунікаційних засобів у функціонуванні графічного дизайну. Описано розвиток графічного дизайну та його сучасні тенденції. Порівняно три основні аспекти графічного дизайну. Визначено вплив візуальних комунікаційних засобів на людину та суспільство. Охарактеризовано взаємодію візуальних комунікаційних засобів і соціальних медіа.*

*Описано розвиток мемів як візуальних одиниць. Визначено вплив мемів на обговорення суспільної думки. Охарактеризовано розвиток фотожурналістики. Розкрито маніпуляції із зображеннями як недобросовісне використання можливостей графічного дизайну для досягнення певних цілей.*

**Ключові слова:** візуальні комунікаційні засоби, графічний дизайн, мемі, соціальні медіа, фотожурналістика.

**Постановка проблеми.** Проблема дослідження обумовлена тим, що нині значна увага приділяється візуальній інформації. Плануючи певну покупку, людина у першу чергу звертає увагу на її зображення чи картинку і оцінює те, чи естетично виглядатиме річ. Проте нині переважно вплив на

зорові відчуття людини відбувається у соціальних медіа. Звертаючи увагу на логотип чи на наповненість сторінки контентом, користувач обирає чи користуватися послугами даного сайту чи ні. При цьому якість зображення теж свідчить про те, чи можна довіряти тій чи іншій компанії.

Варто відмітити, що нині графічний дизайн враховує не лише естетичність картинки, але і її змістовність. Зокрема, на багатьох зображеннях ми можемо бачити різноманітні деталі чи дрібні компоненти, які формують уявлення про те, для кого ця картинка, що покупець отримує із покупкою товару, яку мету було поставлено із створенням цього зображення.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питання ролі візуальних комунікаційних засобів у соціальних медіа у розрізі від мемів до фотожурналістики досліджувалося такими вітчизняними дослідниками як В. Голіусом [2], М. Максимовичем [4], А. Рязановим [6], Н. Черепинською [11], І. Чираком [12]. На їхню думку, візуальні комунікаційні засоби здатні значно впливати на сприйняття людиною тієї чи іншої інформації. Крім того, у період розвитку соціальних медіа, саме візуальна комунікація є основою спілкування між мільйонами людей.

Варто зауважити, що дослідник В. Голіус у праці «Методичні рекомендації до проведення практичних занять та організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Візуальні комунікації у дизайні» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 022 – Дизайн)» наголосив на тому, що візуальні комунікаційні засоби як елементи сприйняття графічного дизайну, дозволяють вплинути на свідомість людини [2, с. 4]. Він стверджує, що нині графічний дизайн досить розвинувся і найбільше вплинув на функціонування сфери комунікації людини у соціальних мережах.

**Метою статті** є розкрити роль візуальних комунікаційних засобів у соціальних медіа у розрізі від мемів до фотожурналістики.

**Виклад основного матеріалу.** На сучасному етапі розвитку інформаційного суспільства, все більше уваги приділяється візуальним комунікаційним засобам. Це обумовлено передусім тим, що кожна людина прагне якнайшвидше отримати певну інформацію, при цьому бути впевненою в її однозначності. Водночас за допомогою засобів візуальної комунікації відомості передаються у зручній формі за допомогою різних каналів обміну інформацією. Загалом, засобами візуальної комунікації є «форми та способи передачі графічної інформації, яка сприймається людиною візуальним шляхом» [2, с. 3].

Візуальні комунікаційні засоби є компонентом графічного дизайну. Графічним дизайном є «вид сучасного мистецтва, який полягає у створенні графічних об'єктів (листівок, логотипів, візиток, веб сайтів тощо) за допомогою різних видів гра-

фіки» [11, с. 5]. Основною метою функціонування графічного дизайну є передати не тільки красиву, але й змістовну інформацію. Тобто на 1 картинці чи на 1 слайді потрібно розмістити мінімальний обсяг інформації, який одночасно з цим, максимальне смислове навантаження.

Розвиток потреб людини в інформації призвів до того, що графічний дизайн перестав бути просто способом оформлення картинок у виданнях чи у газетах. Все більше графічний дизайн почав використовуватися у віртуальному просторі, оскільки привабливість певних картинок почала використовуватися людьми з комерційною метою. Так, якщо раніше яскраво оформлений логотип інтернет-магазину дозволяв розширити цільову аудиторію, то нині це сприяє розвитку електронної торгівлі та зростанні прибутковості тієї компанії, яка використовує візуальні комунікаційні засоби з метою продажу продукції [9, с. 64].

Загалом протягом останніх років візуальні комунікаційні засоби зазнали значних змін. Так, раніше графічний дизайн переважно відображався шляхом використання різного роду шрифтів та ліній, накладанні фігур, стиранні чи домальовуванні певних елементів. Також зображення могло містити підписи різними кольорами, а картинка отримувала різноманітний фон.

Зараз графічний дизайн зазнав значних змін. Так, картинки можна поєднувати між собою та створювати своєрідні колажі, легко видаляти чи додавати елементи, незвично оформлювати деталі світлин. Все це виглядає не лише естетично, але й змістовно, функціонально, раціонально. Фактично зображення створене за допомогою графічного дизайну здатне замінити довгий текст та більш змістовно подати інформацію, ніж це можна було б досягти за допомогою повідомлення [7, с. 202].

Із розвитком графічного дизайну на зображення можна додавати різноманітні ефекти, при цьому важливою є не тільки естетика, але й ціль опрацювання фото чи світлини. Адже необхідно зрозуміти як зображення вплине на людину і відповідно, яку мету буде досягнуто. Зокрема, фотографія, яка пройде необхідну обробку та матиме певне змістове навантаження, може викликати у людини як злість, так і радість, хвилювання, тривогу, прагнення до боротьби. Особливо графічний дизайн використовується у той період, коли у суспільстві відбуваються певні соціальні чи політичні зміни. Як наслідок, графічний дизайн передає настрої населення та спонукає народ до дій. Тож значимість візуальних засобів комунікації у складний історичний період складно переоцінити [12, с. 2].

При цьому графічний дизайн базується на трьох основних аспектах. Це продемонстровано на Рис. 1.

Візуальна установка виявляється у тому, що людина повинна побачити. Тобто це виділення тих деталей, які мають спонукати людину до певних думок. Нерідко це відображення того, що нагадує життя людини чи того, що вона прагне. Це часто додавання до картинок також того, що найбільше обговорюється суспільством чи може привернути увагу.

Фізіологічний аспект це те, що людина може побачити. Тут враховуються зорові можливості кожної людини. Наприклад, розмір шрифту на зображенні, що визначає чи буде людині зрозумілий підпис. Нерідко обирається текстове повідомлення на зображенні, яке виділене окремою рамкою чи іншим шрифтом. Так само найбільш важливі деталі картинки, зазвичай, мають більший розмір, ніж менш важливі. Проте тут важливо дотриматися логіки, оскільки якщо предмет виглядатиме неприродно, то це може викликати критику у тих, хто бачить зображення.

Співвідношення побаченого і видимого є одним із найбільш важливіших аспектів. На основі побаченого, людина формує уявлення про те, що вона побачила і як зрозуміла зміст зображення. Так, зображення, де чітко визначена візуальна установка, привабить більше людей, ніж те, де зміст картинки зрозуміють лише певні категорії населення.

Візуальні комунікаційні засоби відтворюють для людини знайомі їй образи. Вони володіють здатністю стимулювати людину до певних дій та

формують у ній певну установку. Переважно, це пов'язано із мотивом щось купити чи заволодіти чимось. Наприклад, сайт туристичної компанії оформлюється фотографіями чи зображеннями, які мають сформувати у людини думку, що вона повинна відпочити, вона заслужила на цей відпочинок, вона повинна відвідати для досягнення душевної гармонії відвідати саме місце на фото. При цьому легкість подачі інформації у вигляді інфографіки, формує у людини розуміння того, що організувати відпочинок самостійно складно, а от за допомогою туристичного агентства досить легко та просто [10, с. 146].

На сьогоднішньому етапі візуальні комунікаційні засоби найбільше мають вплив на людей, які відвідують соціальні медіа. Це обумовлено тим, що у соціальних мережах, блогах, форумах, спеціальних сторінках, люди проводять великий відрізок часу. При цьому у першу чергу користувачі звертають увагу на картинку, а потім вже на зміст. Тому часто розмір зображення перевищує обсяг текстового повідомлення чи взагалі його заміняє. При цьому шукаючи певну інтернет-компанію, користувач першочергово звертає увагу на логотип, а вже потім на оформлення сторінки, де теж основними факторами впливу на користувача є наявність фотографій та картинок. До того ж установка чи підприємство, яке веде свою сторінку, має не лише багато фотографій та відповідних зображень, але й оформлений сайт в одному стилі. Це підвищує увагу користувача до сторінки, оскільки засвідчує, що власники сайту дбають не лише про контент, а й про естетику сторінки у соціальній мережі [3, с. 303].

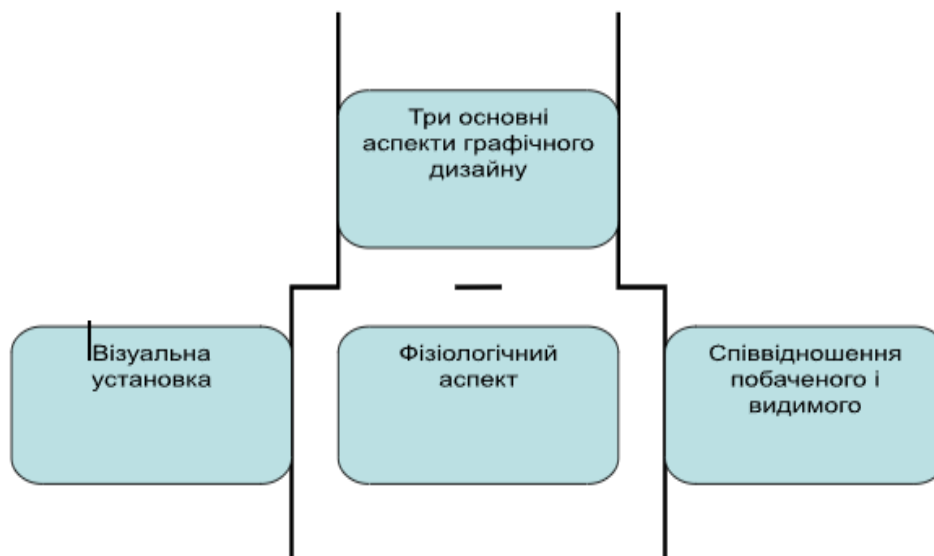


Рис. 1. Три основні аспекти графічного дизайну

Проте візуальні засоби комунікації у віртуальному просторі призначені не лише для розширення аудиторії та збільшення продажів, але й для поширення серед суспільства певної проблеми. Тут ефективним засобом комунікації є мем. Сутність мема полягає у тому, що це особлива візуальна одиниця, яка не містить у собі контента. Тобто це певне зображення, яке може не мати підпису, однак зміст цього зображення і так зрозумілий користувачам. Це може бути фото чи зображення із певною знаковою ситуацією, подією, емоційним виразом обличчя. Поширеними є меми із зображеннями знаменитостей, де їхня міміка може підходити під різні ситуації [6, с. 10; 5, с. 211].

Нині мем є одиницею інформації, яка поширюється достатньо швидко і здатна накопичувати різні значення, що мала до цього часу, без застосування нових значень. Враховуючи розвиток інформаційного суспільства, основним каналом поширення мемів є мережа Інтернет.

Меми часто є саме візуальними видами комунікації. Вони є візуальні тому, що це одиниці візуальної інформації, які є масовими через розповсюдження у соціумі. Наприклад, фотожаби, демотиватори, картинки, макроси, комікси, фейси та ін. При цьому меми здатні впливати на соціум, оскільки відображають відношення суспільства до певних подій [8, с. 118].

Візуальні засоби комунікації можуть не лише викликати обговорення суспільством чогось, як наприклад, меми, але і маніпулювати людською свідомістю, як фотографії у фотожурналістиці. Так, зображення можуть подаватися навмисно досить детально, що може суперечити журналістській етиці. Як наприклад, фото оголеного тіла, вбитих чи поранених людей, аморального вмісту. Також можуть додаватися елементи, які не мають відношення до реального фото. Це здійснюється з метою формування у людей певного ставлення до чогось [4, с. 30].

Нерідко під час обробки фото у фотожурналістиці можуть розміщуватися фото, які опрацьовані у певних програмах. Це додає фото яскравості чи навпаки робить його темнішим, дозволяти виділяти чи блюрювати певні елементи, збільшувати чи зменшувати розміри чогось на фото. Залежно від мети обробки зображення таке фото може як сформувавши у людини позитивне ставлення до чогось, так і негативне [1, с. 8].

Вимогами до фотографій на сучасному етапі є: стимул глядачів до дій; накопичення різних сенсів; поширення нової інформації; поширення культурного аспекту; актуальність; ідейність; інтер-

активність. При цьому фото повинно не лише зацікавлювати глядача, викликати у нього емоцію, провокувати його, але й змушувати задуматися над своїм буттям.

При цьому фотожурналістика нині є однією з найбільш поширених сфер зображального мистецтва. Багато людей цікавляться фото і стають професіоналами у тій сфері, де ще нещодавно були аматори. Це обумовлено тим, що нині поширеними є курси фотожурналістики, де можна за короткий відрізок часу отримати ґрунтовні знання із основних аспектів зображальної журналістики.

Проте розвиток графічного дизайну значно залежить від подальших потреб людини у віртуальному просторі. Так, меми та опрацьовані фото використовуються не лише з метою висміяти певну ситуацію чи пожартувати над героями смішних ситуацій, але й для підняття гострих тем. Нерідко маніпуляції із фото сприяють формуванню ненависті до когось чи розвитку супротиву щодо певних процесів. Меми, де розташовані веселі чи типові ситуації, здатні навпаки розізнати людей, які потрапили у такі ж ситуації чи бояться потрапити.

При цьому на сучасному етапі все більше уваги приділено саме яскравим картинкам, які повинні привернути увагу користувачів віртуального простору. Це можуть бути зображення знайомих місць чи знаменитостей, виокремлення за допомогою кольору певних елементів, поєднання між собою картинок різного характеру із схожою тематикою. Зокрема, у соціальних медіа все більше фото та зображень має велику кількість деталей, які повинні вже без текстової частини повідомити про те, що відбувається [2, с. 4].

Наприклад, у соціальних медіа часто зустрічаються фото із святкування певних подій. За допомогою опрацювання фото можна побачити зображення досить яскравим, що створює відчуття настрою. При цьому на таких фото зазвичай багато деталей, які вказують на причини свята та на його характер. Інколи такі фото мають і спеціальні ефекти, які навпаки привертають увагу і дозволяють користувачам повірити у те, що свято дійсно вдалося.

Якщо ж фото у соціальних медіа мають сумний характер, то переважно деталей досить мало. Такі фото оформлюються у темних чи сірих тонах і їхня обробка є мінімальною. На причини похмурого фото може вказувати лише одна деталь, проте від цього сутність не змінюється. Тобто людина вже підсвідомо розуміє причини такого фото і певна деталь лише підтверджує її думки.

**Висновки.** Отже, візуальні засоби комунікації набули нині значного поширення. Так, спілкування за допомогою соціальних мережах чи інших засобів соціальних медіа дозволяє людині отримати більше інформації за короткий термін. При цьому розвиток візуальних засобів комунікації вплинув на

формування графічного дизайну як важливої сфери життя людини. Водночас необхідно зауважити, що візуальні засоби комунікації у віртуальному просторі переважно продемонстровані за допомогою мемів та фотожурналістики. Проте обидві сфери мають різну мету візуальної комунікації.

#### Список літератури:

1. Балаклицький М. Зображальна журналістика. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2019. 84 с.
2. Голіус В. Методичні рекомендації до проведення практичних занять та організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Візуальні комунікації у дизайні» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 022 – Дизайн). Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 26 с.
3. Зайко Л. Соціальні медіа та інтернет-маркетинг у контексті цифровізації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2023. Вип. 34. С. 302–307.
4. Максимович М. Сучасна фотожурналістика: проблеми, виклики, перспективи. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2019. Вип. 7. С. 29–36.
5. Неклесова В. Меми як частина омного простору. *Записки з ономастики*. 2017. Вип. 20. С. 210–222.
6. Рязанов А. Мем як комунікативна одиниця: синхронія та діахронія поняття. *Соціальні комунікації*. 2018. Вип. 14. С. 9–13.
7. Рудак М. Вплив соціальних медіа на формування громадської думки. *Вісник Львівського університету*. 2020. Вип. 48. С. 198–206.
8. Сосєдко К. Інтернет-мем як інтелектуальний продукт колективної творчості інтенет-користувачів. *Integrated Communications*. 2019. Вип. 2. С. 117–122.
9. Стратюк В. Соціально-комунікативний потенціал соціальних медіа в контексті побудови персонального бренду. *Педагогічні концепти і майбутнє*. 2022. Вип. 1. С. 63–88.
10. Суровцев О. Соціальний медіа-маркетинг як маркетингова комунікація під час виходу на зовнішні ринки. *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2016. Вип. 9. С. 145–148.
11. Череповська Н. Візуальна медіакультура: розвиток критичного мислення і творчого сприймання. Київ: Міленіум, 2014. 59 с.
12. Чирак І. Економіка соціальних медіа: сучасні тренди та особливості розвитку. *Ефективна економіка*. 2021. Вип. 12. С. 1–6.

#### Rodinova N. L., Pantus N. M. ROLE OF VISUAL COMMUNICATION MEANS IN SOCIAL MEDIA: FROM MEMES TO PHOTOJOURNALISM

*The relevance of the research is due to the fact that at the current stage of development considerable attention is paid to visual information. Thus, after seeing a sign or advertisement, a person first pays attention to the image and the picture, and only then reads the text message. In particular, the picture itself can give an understanding of the main aspects of the product, such as product parameters, dimensions, properties, method of application. The image allows you to understand which category of the population the products are intended for and, as a result, which income level is decisive when choosing products.*

*The work focuses on memes. Memes have already become part of virtual space, so they can be defined as a component of visual culture. In addition, a meme is a reflection of society and social trends. In particular, any changes in the life of the population primarily become an occasion for memes.*

*The specificity of photojournalism at the modern stage is also determined. Thus, the photo is now becoming not only a component of visual culture, but also a means of manipulation and achieving the desired result. In addition, photojournalism nowadays has mainly a commercial aspect.*

*At the same time, in the traditional dimension, human visual sensations are already more directed towards social media. This is due to the fact that the average person spends a long period of time in the virtual space, so for them a bright picture is the main reference point when switching to one or another site.*

*The article is devoted to revealing the role of visual communication tools in social media, from memes to photojournalism. The essence of the concepts «visual communication tools» and «graphic design» is determined. The role of visual communication tools in the functioning of graphic design is characterized. The development of graphic design and its modern trends are described. Three main aspects of graphic design are compared. The impact of visual communication tools on people and society is determined. The interaction of visual communication tools and social media is characterized.*

*The development of memes as visual units is described. Determined the influence of memes on the discussion of public opinion. The development of photojournalism is characterized. Manipulation of images is revealed as an unfair use of the possibilities of graphic design to achieve certain goals.*

**Key words:** visual communication tools, graphic design, memes, social media, photojournalism.

УДК 070. 791

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/52>**Семенюк О. А.**

Київський університет імені Бориса Грінченка

**Білоус В. Б.**

Навчальний центр мовної підготовки, м. Регенсбург

## ПРАВО ТА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЖУРНАЛІСТІВ У ДЗЕРКАЛІ ЗАХІДНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

*Імідж журналістики і журналістів, уявлення про професійну етику і роль ЗМІ на Заході формують багато чинників. Серед них домінантним є сама діяльність цього суспільного інституту, але не можна не сказати і про роль художніх та кінематографічних творів масової культури, які певним чином доклалися до формування позитивного іміджу представників медіа в суспільстві. Масову культуру називають соціальним феноменом ХХ століття, дослідники акцентують увагу на її здатності маніпулювати свідомістю людини, створювати суспільні цінності й авторитети тощо.*

*Метою пропонованої статті є аналіз створеного маскультом образу засобів масової інформації та журналістів і його впливу на оцінку суспільством реальних мас-медіа. Спробуємо розкрити ці питання переважно на прикладі кіно- та літературних творів, що мали широке розповсюдження і популярність у світі. Письменники та кінематографісти акцентували увагу на праві журналістів доносити реальну, правдиву інформацію до споживача, навіть, якщо вона не подобається уряду, або обмежується під час воєнних конфліктів. Нагадували суспільству про небезпеки концентрації «інформаційного ресурсу» в одних руках, про здатність власників медіа формувати суспільну думку, підштовхувати країни до військових конфліктів. Розглядали можливий тиск держави на свободу слова і права вільної преси. В їх творах журналісти усіяко намагаються дотримуватися професійних правил і канонів, часто постають позитивними героями, іноді навіть – супергероями. У колективній свідомості, зокрема й завдяки впливу творів масової культури, превалує позитивний образ «медіа вільного світу» та їх представників, що, доволі часто сприяє некритичному сприйняттю будь-якої інформації, яку продукують такі засоби масової інформації. Як свідчить досвід, не завжди треба беззаперечно довіряти навіть вільній пресі, особливо в період криз та інформаційних протистоянь, що притаманні нашому часу.*

**Ключові слова:** право і відповідальність журналіста, масова культура, вільна преса, кризова ситуація, Том Кленсі, імідж журналіста.

**Постановка проблеми.** Західні медіа зазвичай мають доволі високий авторитет у світі. Коли мова йде про права, відповідальність, професійну етику і корпоративні стандарти журналістики країн, які прийнято називати *вільним світом*, *Західними демократіями*, то фахівці говорять про відповідну законодавчу базу, корпоративні правила і рекомендації щодо впровадження журналістської діяльності, активність журналістських профспілок, сформоване громадянське суспільство тощо. Пересічні ж громадяни (користувачі інформації) зазвичай надають високу оцінку цьому інституту автоматично, для них аксіомою є твердження, що Західні ЗМІ характеризуються високим професіоналізмом, відповідальністю і беззастережним виконанням усіх канонів *вільної преси*.

Імідж журналістики і журналістів, уявлення про професійну етику і функції засобів масової інформації на Заході насправді формують багато чинників. Серед них домінантним є сама діяльність цього суспільного інституту, але не можна не сказати і про роль художніх та кінематографічних творів масової культури, які певним чином доклалися до формування позитивного іміджу представників медіа в суспільстві. Під масовою культурою у нашій статті ми розуміємо культуру, популярну серед широких верств населення в конкретному суспільстві та переважно комерційно успішну, елементи якої зустрічаються повсюди, зокрема в кінематографі, літературі, розвагах тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Масову культуру називають соціальним

феноменом ХХ століття і до вивчення її різноманітних аспектів долучилася значна когорта філософів, культурологів, мистецтвознавців та представників інших наукових галузей. Серед них: Ж. Бодріяр, Ю. Габермас, Й. Гейзлінг, Г. Маркузе, Ортега-і-Гасет, Ш. Шпенглер, К. Ясперс та ін. Їх праці сформувавши і тезу про те, що масова культура здатна маніпулювати свідомістю людини, створювати суспільні цінності й авторитети тощо. Учені вважають, що масова культура є невід'ємним елементом постіндустріального, урбанізованого суспільства і розповсюджується, переважно, через засоби масової інформації. Для нашого дослідження є важливими тези про масову культуру як «м'яку силу» (Дж. Найєм), про те, що «масова культура – це той універсальний провідник американських цінностей, який вже понад століття є психологічним та інформаційним фундаментом американського суспільства» [3, с. 223]. Зазначимо, що проблема створення образу журналіста в кінематографі викликала зацікавлення як закордонних, так і вітчизняних науковців і практиків. Назвемо роботи С. Бедсі, Л. Белової, Ю. Бикової, Л. Гільйон, М. Ерліха, Дж. Зальцмана, К. Макденіела, Ф. Намі, С. Ніблок, О. Пархітька, В. Халілової та ін. У них розглянуто доволі широкий спектр питання – від зображення військових репортерів у голлівудських художніх стрічках до вияву гендерних стереотипів у створенні образів журналістів.

Роль медіа як одного з інститутів демократії описана в працях К. Вінера, К. Крос, Р. Гакета, Д. Кін, Д. Корню, М. Кастельє, К. Кліфорда, К. Мея, А. Токвіля та ін. Розвідки науковців і практиків у цій галузі зміцнили авторитет вільних ЗМІ, журналістів, сприяли активному просуванню правил і канонів медійної діяльності за межі Західного світу. Як один із прикладів такого «менторства» можна навести посібники і рекомендації для мас-медіа України про правила висвітлення кризових ситуацій, воєнних конфліктів [1; 2].

**Метою статті** є аналіз образу ЗМІ та журналістів, що створений масовою культурою та впливає на оцінку суспільством реальних мас-медіа. Спробуємо розкрити це питання переважно на прикладі кінематографічних та художніх творів, які мали широке розповсюдження і популярність у світі та акцентували увагу на правах та обов'язках журналістів, їх відповідальності перед суспільством. Зазначимо, що в основі багатьох названих нами фільмів є романи і повісті.

**Виклад основного матеріалу.** Почнемо з кінематографа, який небезпідставно вважають одним із головних елементів масової культури, марке-

ром постіндустріального суспільства і, до певного часу, важливішим із усіх мистецтв. Як зазначає О. Пархітько: «Професія журналіста ...завжди викликала інтерес у режисерів, оскільки поєднує в собі ореол романтичних знайомств, цікавих подорожей, заплутаних розслідувань і навіть певної продажності у сприйнятті масової аудиторії» [4, с.205]. Можна навести багато прикладів формування кінематографією позитивного, іноді навіть героїчного образу журналістів, які головною метою своєї професії і життя вважають донесення реальних, правдивих новин до суспільства. Серед них відомі кінострічки, в яких журналісти, наприклад: розповідають про численні випадки педофільії в римо-католицькій церкві («У центрі уваги», англ. «Spotlight»); ціною власного життя доносять правду про діяльність терористичних угруповань («Її серце», англ. «A Mighty Heart»); розкривають сховану від очей суспільства взаємодію політичного життя всередині урядових структур із журналістами і політтехнологами («Борген», англ. «Borgen»); за допомогою піратських радіостанцій у 60-ті роки борються із урядом Великої Британії та його консервативними поглядами на культуру («Рок-хвиля», англ. «The Boat That Rocked»); беруться за викривання махінацій і порушень закону серед політичної еліти США, що врешті-решт призводить до імпічменту президента Ніксона («Вся президентська рать», англ. «All the President's Men») тощо.

Журналісти є персонажами бойовиків і блокбастерів, де поряд із професійним обов'язком і етикою, демонструють відвагу і самопожертву: «Фантомас» (1964 р.) – репортер Фандор; «Годзіла» (1998 р.) – репортер Одрі Тіммонс; «Черепашки Ніндзя» – репортер Ейпріл О'ніл тощо. Вони є і супергероями, як, наприклад, «ікона американської культури» Супермен, який ховається в реальному житті за особою репортера Кларка Кента, що працює у газеті «Daily Planet» разом зі своєю колегою і подругою Лоїс Лейн, яка береться за небезпечні розслідування і безкомпромісно відстоює правду. До речі, подібні персонажі з кіно «мігрують» в інші сегменти маскульту: комікси, телесеріали, мультсеріали, відеоігри.

Постулат про те, що діяльність журналістів, навіть якщо їх робота призводить до політичних скандалів, економічних банкрутств та ін., є корисною для суспільства, яке таким чином удосконалюється і підтримує демократичні орієнтири, сприймається. А от питання щодо можливості корегувати новини, не піднімати гострі теми і не критикувати владу під час війни задля національної єдності є доволі дискусивним.



Після Другої світової війни на Заході почали поширюватися і поступово набирати ваги антивоєнні, пацифістські ідеї. У країнах, де розуміння свободи слова як цінності, а преси як четвертої влади є реальністю, не викликає несприйняття ситуація, коли видання або журналіст доносять до суспільства інформацію, що не завжди подобається урядам. Кінематографісти часто акцентували увагу на праві журналістів говорити правду, навіть під час воєнних конфліктів. Наприклад, у фільмі «Тисячу разів на добраніч» (англ. «Tusen ganger god natt») жінка-журналіст, що спеціалізується на фоторепортажах із воєнних зон, навіть обираючи між сім'єю і роботою, домагається того, щоб світ отримував правдиву інформацію із зон конфліктів. У фільмі «Червоні» (англ. «Reds») йдеться про письменника й політичного активіста Джона Ріда, який симпатизував лівим партіям і написав роман про більшовицьку росію і революцію. Стрічка акцентує увагу на праві журналістів і письменників мати власну думку, свій погляд на ситуацію, всередині якої вони знаходяться, і говорити про це суспільству. У фільмі «Доброго ранку, В'єтнам!» (англ. «Good Morning, Vietnam») головний герой – рядовий США, радіоведучий Едріан Кронауер, прибуває до В'єтнаму (у 1965), щоб зайняти місце на американській військовій радіостанції в Сайгоні. З його появою програма «Доброго ранку, В'єтнам» перестав існувати як формальність й починає мовити для слухачів, із динаміків звучить ризикований гумор і сучасний рок-н-рол. Часом жарти ведучого – це спосіб показати справжнє обличчя війни, навіть незважаючи на незадоволення військового керівництва. Фільм «Ми були солдатами» (англ. «We Were Soldiers») – це екранізація книги «We Were Soldiers Once... And Young», яку написали Гарольд Мур і Джозеф Гелловей. Джозеф був журналістом, який служив у В'єтнамі і багато знав про цю кампанію. У стрічці є відповідний персонаж, який пішов на війну, але хоче донести правду про неї американському суспільству. І прикладів таких кінотворів доволі багато.

Зрозуміло, що знаходили свої відображення в кіно та літературі й певні страхи суспільства щодо ЗМІ. Мистецтво не стояло осторонь та нагадувало про небезпеки концентрації «інформаційного ресурсу» в одних руках, про можливість власників медіа в демократичних ринкових суспільствах формувати суспільну думку, підштовхувати країни до військових конфліктів. Ще в 1941 році на екрани вийшов фільм «Громадянин Кейн» (англ. «Citizen Kane»), його з часом визнали одним з най-

кращих зразків світового кінематографу. Стрічка розповідає історію життя Чарльза Фостера Кейна – спершу журналіста, а потім впливового газетного магната, який за життя говорив: «Я працюю в газеті і формую суспільну думку. Як я напишу сьогодні, так завтра думатиме кожен перехожий». У 1997 році на екрани вийшов черговий фільм бондіани «Завтра не помре ніколи» (англ. «Tomorrow Never Dies») – екранізація однойменного роману Яна Флемінга. Головний негативний персонаж – німецький медіа магнат Еліот Карвер, який, використовуючи ресурси своєї інформаційної імперії, намагається розв'язати війну між Великобританією і Китаєм. Показово, що його головним рупором є газета з промовистою назвою «Завтра». Еліот вважає, що те, що в ній напишуть сьогодні, сформує порядок денний майбутнього дня. На заваді реалізації його задумів стає Агент 007, який уособлює цінності вільного світу і захищає їх.

Окремо слід сказати про твори, в яких автори акцентують увагу на тому, що засоби масової інформації, які є одним із інструментів «державного оркестру», апіорі не можуть дисонувати з основною темою. До таких відноситься і роман Томаса Кленсі «Борг честі» (англ. «Debt of Honor»), у якому змодельований приклад взаємодії ЗМІ та уряду США в критичній ситуації. Його розглянемо більш докладно. Переклад ілюстративних контекстів українською мовою – наш. Нагадаємо, що Том Кленсі, розвідник у минулому, відомий своїми творами «Полювання за Червоним жовтнем», «Ігри патріотів», «Кремлівський кардинал», «Ударний підводний човен» та ін. Деякі з них були екранізовані, отримали високу оцінку критиків і політиків. У 2013 році він опублікував роман «Право на остаточне рішення» (англ. «Command Authority»), де передбачив окупацію Криму росією.

Коротко про сюжет роману, вигаданий, але доволі реалістичний. Десь у наш час стосунки між США та Японією різко погіршуються, виникає загроза втрати Сполученими Штатами своїх тихоокеанських володінь. У результаті бойових дій значні пошкодження отримують два авіаносці США, які ставлять в сухий док на тривалий ремонт. Час ремонту оцінюється фахівцями в півроку, що дорівнює програшу у військовому протистоянні. У той же час, один із фахівців флоту пропонує неочікуване рішення: випустити авіаносець у море з одним гвинтом! Швидкість його ходу буде значно зменшена, однак чи потрібна висока швидкість аеродрому, що плаває? Перед урядом США постає завдання зберегти це технічне рішення у таємниці та в той же час довести до ворога відо-

мості про довготривалий ремонт військових кораблів. І тут на боці країни мають виступити ЗМІ. «All is fair in love and war» (у коханні та війні усі засоби згодяться), говорить промовка, тому з урахуванням воєнного часу уряд пропонує вільній пресі відмовитися від основних принципів, які вона сповідує.

Том Кленсі є майстром смислових акцентів, експліцитних та імпліцитних, які він розставляє у текстах. Ми аналізували деякі з творів цього письменника [5; 6] і вважаємо за необхідне більш докладно розглянути «Борг честі» в аспекті уявлення проблеми права і відповідальності ЗМІ під час військового конфлікту.

У творі відзначено ефективність впливу інформації, яку продукує вітчизняна та закордонна преса, на сучасні демократичні уряди. Так, у тексті є розмова між радником президента США з національної безпеки (Джеком Райаном) та журналістом (Бобом Хольцманом) про урядові структури Японії, в якій журналіст наголошував, що падінню попереднього уряду суттєво сприяли публікації в пресі про корупцію.

У романі є і міркування про роль вільних ЗМІ в сучасному світі. «Проблема вільної преси полягає в тому, що вона була загальнодоступна і за два останні десятиліття років перетворилася на таке гарне джерело інформації, що навіть американські спецслужби, коли була необхідність зберегти час, отримували з неї доволі різноманітні дані. Та й публіка стала більш вимогливою, тому американським телевізійним компаніям приходилося постійно покращувати як методи збору інформації, так і її аналіз. Зрозуміло, у засобів масової інформації, як друкованих, так і електронних, були слабкі місця. Збираючи відомості, які намагалися приховати від громадськості, вони занадто поклалися на витік інформації і часто не виявляли достатньої ініціативи для розкриття сенсаційних справ, особливо у Вашингтоні, а для аналізу нерідко залучали людей, які були більш зацікавлені не у фактах, а у вільній інтерпретації подій. Однак, відносно того, що можна побачити своїми очима, телебачення часто діяло краще ніж відмінно підготовлені агенти розвідувальних органів» [7, с. 568].

Цікавим та показовим є діалог представника військового командування з журналістами щодо професійних норм і правил вільної преси та національних інтересів. Обидві сторони мають своє бачення законодавчої бази і відповідальності її дотримання: «Тема наради була такою, що ніхто з присутніх не зможе покинути цю залу повністю задоволенням. Вона почалася з того, що співро-

бітниця Міністерства юстиції роз'яснила зміст закону про шпигунство, що був у Кодексі США під номером 18 розділ 793Е. Закон може застосовуватися до всіх американських громадян і свобода слова та преси не є підставою для його порушення» [7, с. 576].

Представники ЗМІ мали свої погляди на ситуацію і відповідні питання, на які представник військових у притаманній йому манері чесно відповідає:

«– Ви маєте бажання щоб ми вам допомогли у обмані, – заявив один із ветеранів-журналістів.  
– Так точно, – кивнув Райан.  
– Але у нас професійний обов'язок...  
– Усі ви – американські громадяни – нагадав їм Райан. – ... Моє завдання не в тому, щоб забезпечити вам виконання прав, про які ви думаєте. Ні, зараз моє завдання полягає в тому, щоб гарантувати ці права вам і усім іншим громадянам нашої країни. Ви або погоджуєтесь допомогти нам, або відмовляється. Якщо ви погоджуєтесь піти нам назустріч, ми зможемо вирішити завдання легше і простіше, з меншим кровопролиттям. У разі вашої відмови постраждає ще більше людей» [7, с. 576].

Показовим є різне тлумачення положень Конституції США представниками уряду і журналістами:

«– Сумніваюся, що Медісон та інші творці американської конституції передбачали, що преса нашої країни в разі війни буде допомагати ворогу, – зауважила представниця Міністерства юстиції.

– На це ми ніколи не підємо, – запротестував директор телевізійної кампанії Ен-бі-сі. – Але ви бажаєте, щоб ми здійснили дії у протилежному напрямку...

– Пані та панове, у мене немає часу на обговорення конституційних тонкощів. Перед нами в прямому сенсі стоїть вибір життя або смерті. Ваш уряд звертається до вас із проханням про допомогу. Якщо ви відмовитесь надати нам цю допомогу, рано чи пізно вам доведеться пояснити американському народові причини цього рішення» [7, с. 576].

Для того, щоб полегшити вибір між принципами вільної преси і обов'язком перед державою у цій складній ситуації, відповідальність на себе бере представник військового командування. Зауважимо, що у суспільній свідомості захист державних інтересів для військових є пріоритетом, основою служби, і домінує над умовними демократичними принципами преси.

«— Я візьму на себе всю відповідальність. Якщо ви допоможете нам у такій складній ситуації, я збережу це в цілковитій таємниці.

— Тільки не намагайтеся запевнити нас у цьому, — запротестував представник Сі-ен-ен. — Приховати таке не вдасться.

— У цьому випадку вам доведеться пояснити американському народу, що ваші дії були зумовлені розумінням патріотизму... Поміркуйте над моєю пропозицією. Хіба вона якось зашкодить вам? До того ж яким чином про це взнають? Хто ще може розповісти про це?» [7, с. 577].

Автор роману акцентує увагу на «пристосованні» ЗМІ, які все ж таки погоджуються допомагати уряду: «Цинізм журналістів став майже професійною потребою і вони змогли побачити гумор у ситуації, що склалася ... Вони опинилися в складній ситуації, і її вирішення полягало в тому, що їм довелося шукати вихід в якомусь новому погляді на проблему. У цьому випадку представники телевізійних компаній вирішили спиратися на прагматичні чинники. Відмова прийти на допомогу своїй країні, не дивлячись на заяви про принциповість та професійну етику, могла мати дуже помітні наслідки для них, тому що телевізійні аудиторії більше не надавали такого значення моральним чеснотам журналістів. До того ж прохання уряду нескладно було виконати, треба було виявити певну обережність і ніхто не розбереться в тому, що відбулося... Усі п'ять телевізійних менеджерів подивилися один на одного та кивнули.

— Дякую, — промовив радник із національної безпеки. Коли вони пішли, він попрямував до Овального кабінету.

— Ми отримали їх згоду — повідомив він президенту» [7, с. 576].

Після таких консультацій і розпочалася масштабна операція з дезінформації. Про її мету і суть знала обмежена кількість людей навіть серед військових. Автор роману акцентує увагу на тому, що для цих телевізійних трансляцій використовували створену в Сполучених Штатах технологію фонових зображень. «...Техніку такого показу розробили для демонстрації реклами під час бейсбольних матчів. Це була модифікація системи «блакитного екрану», що використовувалася при зйомці кінофільмів. Тепер завдяки новітній комп'ютерній технології це стало можливим в реальному часі...» [7, с. 630].

Кленсі демонструє алгоритм створення репортажу, який стає основою операції, щодо інформаційного впливу на противника. Це не просто дезін-

формація. Мета впевнити його у тому, що «правда правдива». Тобто, що авіаносці дійсно отримали серйозні пошкодження. Причому, «рядові» журналісти не здогадуються, що беруть участь в інформаційній атаці.

Знімальна група виконує звичну для себе роботу. На початку репортер повідомляє глядачам, що їм заборонили показувати пошкодження кораблів, але здається, що вони доволі значні. Ця теза стає ключовою для репортажу: «Ведуча телевізійної компанії Сі-ен-ен почала свою першу пряму трансляцію, стоячи на верхівці сухого доку. Позад неї було видно два величезних атомних авіаносці, що спиралися на дерев'яні стапелі, які нагадували близнят у люльках. Комусь у штабі головнокомандувача, мабуть, добре перепало на горіхи за те, що знімальну групу пустили на верфі... . Передача продовжилася вже з іншого місця, далеко від першого, з іншого боку гавані. Та авіаносці добре було видно за спиною репортерки, яка, в принципі, повторювала одне і те ж, додав лише, що за відомостями, які отримані від добре поінформованих джерел, знадобиться не менше ніж шість місяців, щоб «Стенніс» і «Інерпрайз» змогли знову вийти в море» [7, с. 565].

Різні ракурси, гарна картинка і повторювання певних ключових фраз формують у тих, хто дивиться сюжет, перш за все — у військових, впевненість в існуванні проблем у пошкоджених кораблів. Вона посилюється посиланням на поінформовані джерела. Авторитет агентства CNN, яке має в світі позитивну професійну репутацію, не дає підстав сумніватися, що картинка справжня, а джерело перевірене: «Подумати тільки, пробурчав про себе Райан. Її оцінка часу, який потрібен для ремонту авіаносців, точно відповідала даним, які були в папці на його столі, і на якій чіткими червоними буквами у верхньому правому куті було написано: «Цілком таємно». Мабуть її оцінка навіть точніше, тому що отримана від якогось співробітника верфі, який має достатній досвід робіт у цій величезній ремонтній майстерні» [7, с. 565].

Закріплює правдивість висновків ще одне джерело, не анонімне, а реальне, з відповідним статусом, посадою, досвідом: «Потім виступив спеціаліст-коментатор, на цей раз відставний адмірал, що тепер працював в одному з «мозкових центрів» у Вашингтоні, і який констатував, що відібрати у японців Маріанські острови буде досить складно, а то й узагалі неможливо» [7, с. 566].

Разом із глядачами з різних країн, репортаж дивилися і японці. «Їх фахівці, коли побачили телевізійну картинку зі знятими гребними гвин-

тами, заявили, що американські авіаносці не вийдуть із доку мінімум 5 місяців. Вони зраділи, коли почули, що репортерка сказала про «шість» місяців, спираючись на думку когось неназваного працівника верфі» [7, с. 627]. Таким чином мета інформаційної операції була досягнута саме тоді, коли репортаж схилив до необхідного висновку експертів ворога.

Зазначимо, що демократичні суспільства і представники вільної преси завжди боялися і чинили спротив можливості впливу держави на свободу слова. Твір Т. Кленсі демонструє, що це можливо, але це не призводить до помітної втрати авторитету ЗМІ, бо вони виступають як патріоти, що допомагають своїй країні та зберігають життя багатьох співгромадян. Тобто імідж журналістів у суспільній свідомості врятовано і, навіть, зміцнено.

**Висновки.** Маскульт продукує не тільки позитивні образи журналістів та засобів масової інформації. Є в творах і нав'язливі представники «жовтої преси», і «продажні» писаки, і підступні та корисливі медіамагнати. Але всі вони сприймаються як виключення, є негативними персонажами, яких, зазвичай, споживач не любить і засуджує. У масовій свідомості превалує позитивний образ «ЗМІ вільного світу» та їх представників, до створення якого ефективно докладається масова культура. У результаті виникає некритичне сприйняття

будь-якої інформації, що продукують такі ЗМІ. Особливо це помітно в країнах, які стали на шлях побудови демократичних суспільств, зокрема і в Україні. Як зразок застосування аксіоми про високий авторитет західних засобів масової інформації наведемо текст в «Детектор медіа»: «Медіа, що транслюють прокремлівську риторику, поширюють інформацію про те, що західні ЗМІ нібито працюють під реальним військовим контролем і отримують інструкції від спецслужб. Вони посиляються на слова Дмитра Пескова, який заявив, що західні медіа «живуть під справжньою військовою цензурою», підкресливши, що отримують вказівки від розвідки». Це – фейк. На кейс звернули увагу фактчекери EUvsDiSiNFO. Вони повідомляють, що у демократичних країнах ЗМІ не керуються та не цензурюються урядом чи будь-якими його інституціями, включно з військовими. Отож це твердження неправильне. За даними «Репортерів без кордонів», країни з найбільшою свободою преси та свободою слова – це країни, які часто називають «західними», серед яких переважають європейські країни, а також Канада та Сполучені Штати...» (Детектор медіа. 10.08.23) Як свідчить приклад розглянутого нами твору Томаса Кленсі, не завжди треба беззаперечно довіряти навіть вільній пресі, особливо в період криз та інформаційних протистоянь, що притаманні нашому часу.

#### Список літератури:

1. Буроменський М., Штурхецький С., Білз Е., Бетц М., Шюпп К., Казанжи З. Журналістика в умовах конфлікту: передовий досвід та рекомендації : Посібник рекомендацій для працівників ЗМІ. К. : «Компанія ВАІТЕ», 2016. 118 с.
2. Журналістика конфлікту. Посібник Росса Говарда, виданий організацією Міжнародна Підтримка Медіа (International Media Support (IMS) та IMPACS. URL: <http://www.mediasupport.org/wp-content/uploads/2012/11/ims-csjhandbook-2004.pdf>
3. Константинок Світлана. Американська масова культура як глобальний інструмент впливу. *Медіафорум: аналітика, прогнози, інформаційний менеджмент*: зб. наук. праць. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2022. Том 11. С. 219–234.
4. Пархитько О. В. Особливості створення образу журналіста в «гарячій точці» в кінематографі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71). № 1. Ч. 3. 2021. С. 198–207.
5. Семенюк О.А., Білоус В.Б. Апологія зради, або реалізація концептів «особистість» та «батьківщина» в романі Т. Кленсі «Полювання за «Червоним жовтнем». *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : зб. наук. праць. Вип. 29. Ч. 2. К. : Твім інтер, 2010. С. 69–80.
6. Семенюк О.А., Білоус В.Б. Мовні засоби створення образу ворога в романі Т. Кленсі «Debt of Honor». *Сучасні дослідження з іноземної філології*: зб. наук. праць. Випуск 9. Ужгород : ПП «Графіка», 2011. С. 419–425.
7. Clancy Tom. Debt of Honor. (1995). URL: <https://cdn.preterhuman.net/texts/literature/general/Clancy.Griffin.Koontz/Clancy,%20Tom/Clancy,%20Tom%20-%20Debt%20Of%20Honor.pdf>

**Semeniuk O. A., Bilous V. B. RIGHT AND RESPONSIBILITY OF JOURNALISTS AS REFLECTED IN THE MIRROR OF WESTERN MASS CULTURE**

*The image of press and pressmen, the perception of professional ethics and the role of the mass media in the West are actually created by many factors. Dominant among them is the activity of this social institution itself, but we cannot forgo the role of fiction and films as production of mass culture, which to a certain extent have added to the creation of positive image of representatives of mass media in the society. Mass culture is named the social phenomenon of XX century, its researchers stress its ability to manipulate human conscience, to create social values and public figures etc.*

*The aim of this article is the analysis of a collective image of mass media and journalists as created by mass culture and which influences the evaluation of the society of the real mass media. Writers and filmmakers were focusing their attention on the right of journalists to convey to their audience the actual true-to-life information, even if it does not suit the government position or access to which is limited or restricted at the time of a military conflict. They kept reminding the society about the danger of concentrating “the information resource” and placing it at chosen hands, the possibility of the mass media owners to form the opinion of the society, to push the country towards armed conflicts; envisaged a possible pressure of the state on the freedom of speech and the rights of the free press.*

*Journalists, described in their works, by all means strive to keep to rules and canons of their profession; they are often depicted as positive characters, sometimes even as superheroes. For the mass conscience, partly due to the influence of the works of mass culture, dominant is a positive image of “the mass media of the free world” and their representatives, which as often as not helps non-critical perception of any information, provided by such sources of mass information. Though, as experience proves, even the free press ought not to be totally and completely trusted, especially at times of crises and information conflicts, so characteristic of our times.*

**Key words:** *rights and responsibilities of a journalist, mass culture, free press, situation of a crisis, Tom Clancy, image of a journalist.*

## ПРИКЛАДНІ СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 316.77:004.738.5]:342.51(477)  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/53>

**Іванюха Т. В.**

Запорізький національний університет

**Пирогова К. М.**

Запорізький національний університет

### ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІВ ВИКОНАВЧОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ: МЕХАНІЗМИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ПРОБЛЕМИ РЕГУЛЮВАННЯ

*У зв'язку зі зростанням ролі інформаційно-комунікаційних систем у галузі урядової інформації та зі змінами в законодавстві України, актуальною є необхідність проаналізувати основні напрямки та форми інформаційно-комунікаційної діяльності органів виконавчої влади, її правове регулювання. Також виникає потреба в дослідженні владних інформаційних ресурсів на предмет висвітлення публічної інформації, забезпечення комунікації з громадянами та задоволення їх інформаційних потреб.*

*Мета статті – дослідити комунікаційні механізми, які створюють єдиний простір між державою та громадянами, проаналізувати інструменти забезпечення інформаційно-комунікаційної діяльності органів виконавчої влади та виявити проблеми її регулювання на законодавчому рівні.*

*Під час дослідження був використаний метод аналізу, який дозволив виокремити основні напрямки реалізації інформаційно-комунікаційної функції та законодавчі механізми України стосовно регулювання інформаційної діяльності. За допомогою методу синтезу простежено дотримання органами виконавчої влади законодавства при оприлюдненні публічної інформації. Завдяки методу моделювання доведено, що органи виконавчої влади використовують спеціальні інструменти для ефективної та оперативної комунікації із громадянами.*

*Наукова новизна полягає в тому, що вперше здійснений аналіз веб-ресурсів органів виконавчої влади, які забезпечують інформаційно-комунікаційну діяльність. Також детально досліджено інструменти для оперативного інформування громадян та представлення масивів документів.*

*Дослідивши веб-ресурси органів виконавчої влади, доведено, що інформаційна діяльність Уряду України здійснюється в двох напрямках: надання макроінформації та мікроінформації. Урядові комунікації спрямовані на надання макроінформації, яка розподіляється на всеукраїнську та регіональну. Виявлено, що інформаційна діяльність органів виконавчої влади змінилася з початку повномасштабного вторгнення, зокрема додалися нові інструменти для оперативної комунікації – соціальні ресурси. Комунікативна діяльність органів виконавчої влади забезпечує отримання, дешифрування та передачу інформації.*

**Ключові слова:** органи виконавчої влади, мікроінформація, макроінформація, урядова інформація, інформаційно-комунікаційна діяльність, правове регулювання.

**Постановка проблеми.** Починаючи з останніх десятиліть 20-го століття комунікаційні технології стали основою багатьох сфер життя суспільства. Зокрема, запровадження комунікаційних принципів має значний вплив на державне управління. Нині в різних країнах світу та в міжнародних

органах склалася розгалужена система інформаційно-комунікаційних засобів, каналів і систем. Як стверджують М. Канел і К. Сандерс, «комунікація здійснюється політиками та чиновниками виконавчої влади, як правило, у керований спосіб... Вона використовує підходи та техніки, характерні

для сфер зв'язків з громадськістю, корпоративної комунікації, психології, маркетингу» [8]. Але, маючи подібні риси в глобальному масштабі, використовуючи засоби різних галузей, сфера урядових комунікацій у кожній країні та кожній установі має свої комунікаційні потреби, рівень публічності, законодавство та інші особливості.

В Україні існує система органів виконавчої влади, яка складається з 20 міністерств, центральних органів виконавчої влади та центральних органів виконавчої влади зі спеціальним статусом. Органи виконавчої влади мають здійснювати інформаційно-комунікаційну діяльність задля створення єдиного простору між державою та громадянами. Це дозволяє формувати громадянське суспільство, встановлювати новий тип відносин «держава-суспільство» та здійснювати різні моделі комунікації. Н. Костюк зазначає, що виконавчою владою охоплюються майже всі сфери суспільного життя: соціальна, економічна, бюджетно-фінансова, культурна, сфера забезпечення прав і свобод людини та громадянина, обороноздатності та національної безпеки України тощо. Масштаби функціонування виконавчої влади є найбільш широкими в державі. До сфери її безпосереднього функціонування належать величезні правові, інформаційні, економічні, технічні, ідеологічні, організаційні та інші ресурси. Виконавча влада спирається на значну територію та контингенти людей, збройні сили, спеціалізовані примусові установи [4, с. 60].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасній комунікативній науці державна комунікація є досить часто досліджуваним явищем. У роботах М. Канела та К. Сандерса наведено визначення аналізованого поняття та визначено основні завдання дослідження урядової комунікації [8]. С. Ханссон досліджує весь спектр текстів, виступів і зображень, які стають доступними для громадськості завдяки урядовій комунікації, включаючи «релізи новин, публікації в соціальних мережах, політичні документи, телевізійні виступи, інтерв'ю, рекламні оголошення тощо». і виконує дискурсивний аналіз усіх цих інформаційних ресурсів [10].

Багато дослідників звертають увагу на зв'язок урядових комунікацій з політичними та соціальними процесами. Д. Хейлова досліджує процес переходу від державної пропаганди в Чехословацькій Соціалістичній Республіці до урядової комунікації в постсоціалістичній, ліберально-демократичній Чеській Республіці [11], К. М. Йоханссон і Т. Рауніо розглядають урядову комунікацію як

один із важливих індикаторів баланс сил всередині кабінету міністрів і всередині виконавчої влади в цілому у Фінляндії та Швеції [12]. У контексті соціальних явищ вчені досліджують особливості комунікацій під час пандемії – В. Кляйнберга звернула увагу на комунікацію уряду та прем'єр-міністра та реакцію Інтернету в Латвії під час пандемії COVID-19 [13], С. Фіссі, Е. Горі та А. Ромоліні досліджував комунікацію уряду в соціальних мережах та залучення зацікавлених сторін в епоху Covid-19 в Італії [9].

Окремі аспекти комунікації органів державної влади України досліджують такі українські вчені, як Т. Андрійчук, В. Дрешпак, І. Зінченко, О. Карпенко, І. Корж, Н. Костюк, В. Мазур, М. Танчинець, І. Тітаренко та інші, однак потребує більш детальної розробки питання конкретних механізмів реалізації урядової комунікаційної політики та її регулювання на сучасному етапі.

**Мета статті** – дослідити основні аспекти інформаційно-комунікаційної діяльності органів виконавчої влади України, зокрема, виявити комунікаційні механізми, які створюють єдиний простір між державою та громадянами, проаналізувати інструменти забезпечення інформаційно-комунікаційної діяльності органів виконавчої влади та виявити проблеми її регулювання на законодавчому рівні. Об'єктом дослідження є провідні комунікаційні канали Уряду України та їх інформаційне наповнення. Предмет дослідження – інструменти реалізації урядової комунікаційної політики. Під час дослідження були використані методи аналізу, синтезу, систематизації та моделювання.

**Виклад основного матеріалу.** Одним з показників інформаційної відкритості влади, що піддається чіткому кількісному аналізу, є висвітлення державними органами влади власної діяльності в мережі інтернет, визначено 20 видів обов'язкової інформації, що має бути розміщена на сайтах центральних органів виконавчої влади та 26 видів, що повинні бути на сайтах органів місцевої влади.

Кабінет Міністрів України як вищий орган у системі органів виконавчої влади, здійснює виконавчу владу безпосередньо та через міністерства. Відповідно його інформаційно-комунікаційна діяльність є ключовою в Україні. Основні механізми реалізації комунікаційної діяльності забезпечуються такими каналами комунікації, як сайт, соцмережі та інші канали (зокрема, урядові медіа).

Органи виконавчої влади створюють щоденні інформаційні потоки на веб-сайтах, які мають єдиний дизайн та навігацію. Кожен інформаційний

ресурс забезпечує інформаційно-комунікаційну діяльність. Вона створює стійкі інформаційні відносини в країні, а також дозволяє задовольняти інформаційні потреби громадян, зберігати та обробляти масиви документів, виконують функцію інформаційно-пошукових систем урядової інформації. Оприлюднена інформація використовується суб'єктами, а також призначається для вирішення комунікаційних завдань органів виконавчої влади. Реалізуються всі принципи та функції інформаційно-комунікаційної діяльності органів виконавчої влади завдяки диференційованим засобам та методам подачі повідомлень.

Головне призначення веб-сайту – поширення інформації. Це найбільш ефективний спосіб її надання за допомогою інтернет-мережі. Нині уявити собі державний орган чи орган місцевого самоврядування, який не має власного веб-сайту, неможливо. На думку І. Коржа, «державною владою, згідно до міжнародних зобов'язань України та у відповідності до демократичних перетворень у державі, має бути обов'язково доведена до відома громадян з метою забезпечення їхньої участі в управлінні державними справами, прийнято ряд нормативно-правових актів, які регулюють питання створення та функціонування веб-сайтів, насамперед органів виконавчої влади, їх наповнення контентом» [3, с. 10].

За останні роки органи виконавчої влади суттєво вдосконалили свої офіційні веб-сайти, однак більшість ресурсів ще не виконують належним чином вимоги до розміщення повної та актуальної інформації про діяльність відповідних органів влади, не налаштовані на потреби громадян. Стосовно частоти оновлення інформації, останнім часом є значні позитивні зміни, інформація оновлюється досить часто, але частіш за все вона є недостатньо повною, зокрема відсутні або несвоєчасно розміщуються нові нормативні акти (особливо на сайтах ОДА), недостатньо інформації про виконання цільових програм.

Інформаційна діяльність Кабінету Міністрів України поділяється на такі напрямки: надання макроінформації (відомості для ЗМІ та громадськості, про уряд і органи влади, послуги, рішення уряду) та мікроінформацію – це щоденні події уряду, які оприлюднюються в рубриці «Новини уряду», «Новини органів влади», «Виступи та коментарі», «Інфографіка» та «Анонси» [7].

Найширша інформаційна діяльність Кабінету Міністрів України спрямована на надання інформації про діяльність уряду. Зокрема, програма діяльності уряду, реформи, антикорупційна діяльність, європейська інтеграція, проведення

конкурсів, очищення влади, бюджет, публічні закупівлі тощо.

Загальна інформація про щоденну діяльність органів виконавчої влади подається в загальній стрічці новин. Така інформаційна діяльність спрямована на оперативне висвітлення подій, а також питань пов'язаних з ліквідацією надзвичайних ситуацій в умовах воєнного стану. В рубриці «Прес-центр» подається інформація для ЗМІ та медіагалерея, що дозволяє реалізувати та дотримуватися доступу до публічної інформації. Найбільшу частину оперативної інформації займають щоденні новини щодо наслідків ведення бойових дій російською федерацією, Генерального Штабу Збройних Сил України щодо російського вторгнення, загальні бойові втрати противника тощо.

Органи виконавчої влади таку інформаційну діяльність фіксують в рубриках «Оборона» та «Надзвичайні ситуації», яка зберігається та обирається за певними періодами на офіційному веб-сайті.

Інформаційно-комунікаційна діяльність органів виконавчої влади також оприлюднюються на таких ресурсах як: Facebook, Twitter та YouTube, які є доступними та оперативними для різних груп громадськості. Для цього створена офіційна сторінка в Facebook, яка має 157 тисяч підписників, з частотою оновлення інформації приблизно 3 матеріали на добу. В Twitter інформаційне наповнення сягає близько 53 тисяч твітів та 214 тисяч читачів, з щоденним оновленням стрічки. Канал YouTube застосовується для проведення трансляцій засідання Кабінету Міністрів України, а також для оприлюднення відео-інформації. Такий формат інформаційної діяльності дозволяє оперативно та в різних формах оприлюднювати публічну інформацію, а також завдяки символічній організації та спеціальним функціям моніторити реакції аудиторії.

Інформаційна діяльність здійснюється і в напрямку обробки та зберігання документів, зокрема в рубриці «Рішення уряду» зберігаються нормативно-правові акти, в рубриці «Бюджет» оприлюднюються звіти, запити та результати бюджетних коштів відповідно до ст. 6 Закону України «Про доступ до публічної інформації».

Відповідно до ст. 14 Закону України «Про доступ до публічної інформації» до обов'язків розпорядників інформації належить ведення обліку запитів на інформацію, а також відповідно до ст. 19 цього ж Закону «запитувач має право звернутися до розпорядника інформації із запитом на інформацію незалежно від того, стосується ця інформація його особисто чи ні, без пояснення причини подання запит» [1].



Така комунікаційна діяльність Кабінету Міністрів України висвітлена в рубриці «Для громадськості», в якій є можливість ознайомитися з специфікою роботи із запитами на інформацію у Секретаріаті Кабінету Міністрів, завантажити форму та порядок подання запиту на інформацію, звіти про надходження запитів та обліку публічної інформації.

Контроль та організація інформаційної діяльності в Україні здійснюється відповідно до конституційних прав кожного громадянина, який має право на вільний доступ до публічної інформації. Тому в кожній країні встановлена інформаційна політика, функціонують принципи інформаційних відносин та означаються права на інформацію. Спираючись на ст. 3. Закону України «Про інформацію» [2], основними напрямками державної інформаційної політики є забезпечення кожного до інформації та забезпечення рівних можливостей щодо створення, збирання, одержання, зберігання, використання, поширення, охорони, захисту інформації.

Для регулювання інформаційно-комунікаційної діяльності Кабінет Міністрів України прийняв Постанову від 4 січня 2002 року «Про порядок оприлюднення в мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади» [5]. У ній зазначається, що діяльність органів виконавчої влади оприлюднюється на Єдиному веб-порталі, призначеного для інтеграції офіційних веб-сайтів (веб-порталів) органів виконавчої влади та розміщення інформаційних ресурсів відповідно до потреб громадян. Інформація має оновлюватися невідкладно, але не пізніше п'яти робочих днів з дня затвердження (ухвалення) документа [5].

Відповідно до ст.5 Закону України «Про доступ до публічної інформації» доступ до інформації забезпечується шляхом систематичного та оперативного оприлюднення інформації на офіційних

веб-сайтах, в офіційних друкованих виданнях, офіційних веб-сайтах в мережі Інтернет, на інформаційних стендах, а також надання інформації за запитами на інформацію [1].

М. Танчинець зазначає, що «процесі реалізації цього права в активний (наприклад, шляхом направлення запитів на інформацію) чи пасивний (ознайомлення з інформацією, оприлюдненою на стендах, офіційних сайтах органів публічної влади) спосіб фізичні та юридичні особи отримують інформацію про діяльність органів публічної влади, тобто задовольняються інформаційні потреби перших (сторонніх суб'єктів)» [6, с. 34].

**Висновки.** Отже, усе вищевикладене дозволяє зробити такі висновки: до основних механізмів здійснення інформаційно-комунікаційної діяльності Уряду України ми відносимо такі канали, як офіційний веб-сайт, сторінки у мережах Facebook, Twitter та YouTube, урядові медіа. Аналіз основного каналу комунікації української влади – офіційного веб-сайту – дозволяє стверджувати, що інформаційно-комунікаційна діяльність здійснюється ґрунтовно, масштабно та релевантно до подій або прийняття рішень. Здійснюючи таку інформаційно-комунікаційну діяльність, органи виконавчої влади дотримуються Законів України та Постанови «Про Порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади». Зручна навігація та функції офіційних веб-сайтів забезпечують взаємодію між учасниками, реалізацію інформаційно-пошукових функцій, у громадськості та засобів масової інформації з'являються можливості отримувати, дешифрувати та передавати інформацію.

Інформаційно-комунікаційна діяльність органів виконавчої влади дозволяє оперативно доносити до громадськості необхідні дані, створює сприятливий імідж організації на всеукраїнському та міжнародному рівні.

#### Список літератури:

1. Закон України «Про доступ до публічної інформації». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2939-17#n3>
2. Закон України «Про інформацію». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2657-12#Text>
3. Корж І.Ф. Веб-сайти органів державної влади та органів місцевого самоврядування: механізми доступу до публічної інформації. *Інформація і право*. 2018. № 2(25). С. 9–16.
4. Костюк Н. П. Правове регулювання діяльності органів виконавчої влади в Україні. *Вісник ЛДУВС ім. Е. О. Дідоренка*. 2022. Вип. 1 (97). С. 58–68.
5. Постанова Кабінету Міністрів України від 4 січня 2002 року «Про Порядок оприлюднення у мережі Інтернет інформації про діяльність органів виконавчої влади». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3-2002-п#Text>
6. Танчинець М.М. Поняття, зміст та види інформаційної діяльності органів публічної влади України. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія право*. Випуск 39. Том 2016. С. 31–35.
7. Урядовий портал. URL : <https://www.kmu.gov.ua/en>
8. Canel M., Sanders K. Government Communication. 2016. DOI: 10.1002/9781118541555.wbiepc190.

9. Fissi, Silvia & Gori, Elena & Romolini, Alberto. Social media government communication and stakeholder engagement in the era of Covid-19: evidence from Italy. *International Journal of Public Sector Management*. 2022. DOI: 10.1108/IJPSM-06-2021-0145.
10. Hansson S. Government communication. *The Routledge Handbook of Language and Politics*. 2017. Pp. 326–341.
11. Hejlová D. Transitioning from Communist Propaganda to Government Communication in the Czech Republic. In: *Minielli, M. D. et al. (eds). Communication Theory and Application in Post-Socialist Contexts*. Lexington Books, 2022. Pp. 99–116.
12. Johansson K. M., Raunio T. Centralizing Government Communication? Evidence from Finland and Sweden. *Politics & Policy*. Online first 14 August 2020. DOI: 10.1111/polp.12370.
13. Kleinberga V. Government communication and internet responses: profile of prime minister during the COVID-19 pandemic. *Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*. 2021. DOI : 2. 78–83. 10.17770/etr2021vol2.6571.

**Ivaniukha T. V., Pyrogova K. M. INFORMATION AND COMMUNICATION ACTIVITIES OF EXECUTIVE AUTHORITIES OF UKRAINE: IMPLEMENTATION MECHANISMS AND REGULATORY PROBLEMS**

*Because of the growing role of information and communication systems in the field of government information and crucial changes in the legislation of Ukraine it is urgent to analyze the main directions and forms of information and communication activities of executive authorities, and its legal regulation. There is also a need to research authoritative information resources for the purpose of covering public information, ensuring communication with citizens and meeting their information needs.*

*The purpose of the article is to investigate the mechanisms that create a single space between the state and citizens, to analyze the tools for ensuring the information and communication activities of the executive authorities and to identify the problems of its regulation at the legislative level.*

*During the research, the analysis method was used, which allowed to single out the main directions of implementation of the information and communication function and the legislative mechanisms of Ukraine regarding the regulation of information activities. With the help of the synthesis method, the observance of the legislation by the executive authorities in the publication of public information was monitored. Thanks to the modeling method, it has been proven that executive authorities use special tools for effective and operational communication with citizens.*

*The scientific novelty is that for the first time the analysis of web resources of executive authorities, which provide information and communication activities, has been carried out. Also, tools for operationally informing citizens and presenting arrays of documents were studied in detail.*

*Having researched the web resources of the executive authorities, it has been proven that the information activities of the Government of Ukraine are carried out in two directions: the provision of macro-information and micro-information. Government communications are aimed at providing macro-information, which is divided into national and regional. It was revealed that the information activities of the executive authorities have changed since the beginning of the full-scale invasion, in particular; new tools for operational communication – social resources – have been added. Communicative activity of executive authorities ensures receiving, decoding and transmission of information.*

**Key words:** *executive power bodies, micro-information, macro-information, government information, information and communication activities, legal regulation.*

Кияниця Є. О.

Державний торговельно-економічний університет

## ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО МЕДІАГРАМОТНОСТІ ЯК ЗАПОРУКА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО МЕДІАПРОСЬЮМЕРА

*У пропонованій статті, окрім праксеологічного підходу до формування медіакомпетентності, розглянуто питання, що розкривають суспільну потребу в більш збалансованому та гармонійному підході до сталого розвитку, такого, який охоплює не лише економічний прогрес, але й добробут і реалізацію кожної людини – людини, яка сьогодні є просьюмером і фундатором екологічного медіаландшафту. Його формування та виховання відповідальних споживачів вимагають спільних зусиль різних зацікавлених сторін, зокрема освітян, творців контенту, політиків, спільнот та окремих людей. Це колективне зобов'язання передбачає визнання соціального впливу медіа та спільну роботу для створення середовища, у якому пріоритетом є точність, етика та соціальна відповідальність. Саме тому варто звернути увагу на програми медіаграмотності, які спрямовані на формування навичок аналізу медіаконтенту, виявлення упереджень, перевірки інформації та осягнення ширшого контексту, у якому працюють ЗМІ. Тож у статті висвітлено праксеологічний підхід, метою якого є забезпечення усвідомленого розуміння основоположних дій, мотивації та процесів ухвалення рішень, що сприяють взаємодії кожної окремої особистості (сучасного медіапросьюмера) з медіа. Цей підхід передбачає, що споживання та виробництво медіапродукту є цілеспрямованою діяльністю, керованою індивідуальним вибором і намірами. Відповідно, у нашій роботі ми пропонуємо тривірневу структуру праксеології медіаосвіти, на різних рівнях якої забезпечуються як загальні, так і спеціальні програмні результати медіаосвітньої компетентності, що є базовою для залученої до участі в медіасфері особистості, адже вона вже є не пасивним об'єктом маніпуляцій, а відповідальним творцем та інвестором медіакультури, медіаландшафту, медіалогії загалом. Так, завдяки концепції аналізу та взаємодії з медіа, комплексу необхідних знань для забезпечення медіаграмотності та контролю емоційного стану з можливістю застосування фактчекінгових програм, на наш погляд, і активується формування медіапросьюмерського суспільства.*

**Ключові слова:** праксеологія, медіаландшафт, медіаосвіта, медіаграмотність, мотивація, просьюмер, медіалогія.

**Постановка проблеми.** Трансформації у сфері інформаційних та цифрових технологій, зростання використання яких обумовлено кризами останніх років, потужно впливають на отримання та споживання медіаконтенту, а відтак і на його виробництво. Саме такі тенденції сприяють централізму соціальних платформ у сучасній комунікації, формуванні публічного дискурсу, поширенні інформації тощо. Але при цьому також збільшується загроза розповсюдження дезінформації, порушення конфіденційності, збільшення ехокамер, що актуалізує важливість медіаграмотності та навичок критичного мислення серед громадськості. Безумовно, вивчення поведінкових та споживачьких медіауподобань, що є основною праксеологією, може бути дуже ефективним для забезпечення появи інформованих і критичних медіаспоживачів, яких часто називають «медіапро-

сьюмерами» (поєднуючи «виробника» й «споживача»). Застосування таких підходів до медіаграмотності, на наш погляд, передбачає акцентування уваги на практичному досвіді навчання, який заохочує до активної взаємодії з медіаконтентом, адже розуміння пропонованих контекстів, пошук першоджерел, критичний аналіз, етичні міркування, рефлексія, адаптивність, розширення прав і можливостей дають змогу впевнено орієнтуватися в медіасередовищі, ухвалювати обґрунтовані рішення й, відповідно, формувати екологічний та аксіологічний медійний ландшафт. Поєднуючи теоретичні знання з практичним застосуванням, праксеологічний підхід до медіаграмотності може озброїти людей навичками та мисленням, необхідними для того, щоб стати розбірливими й зацікавленими споживачами та виробниками медіа в нашому складному та взаємопов'язаному світі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Підходи до формування медіакомпетентності у представників різних суспільних груп, що базуються на духовності й загальнолюдських цінностях, розглядають учені різних країн світу як в науковому, так і практичному контекстах. Але в контексті саме праксеологічного підходу до комунікації загалом і до формування медійної грамотності зокрема для нас найпотужнішим було дослідження Т. Котарбінського (1947). Також маємо наголосити на філософському підході до праксеології, розгляд якого дав змогу висувати базову концепцію, запропоновану Л. Бурдье (1882) та А. Еспінасом (1890). Такі базові дослідження дали змогу сучасним авторам імплементувати праксеологічні підходи до формування медіаграмотності. Це ми можемо побачити в роботах В. Бебика, Н. Зикун, Л. Комахи, А. Мамалиги, Г. Почепцова, В. Різуна. Розвідки зазначених авторів слугують, на наш погляд, такій вагомій меті, як формування сучасного, обізнаного просьюмера, наділеного медіакомпетентністю, роль якого в нинішньому суспільстві важко переоцінити, адже саме він відіграє роль фундатора культурних, моральних, етичних та громадських цінностей. Такий висновок ми змогли зробити на підставі робіт таких дослідників, як: А. Вальдівія, К. Гарсія-Галера, А. Грізл, І. Гурова, М. Кармен, Т. Крайнікова, М. Осюхіна, Ю. Палівода. Проаналізувавши ці дослідження, можемо наголосити, що інтеграція базових принципів праксеології у процес формування медіапросьюмера може започаткувати структурований та ефективний підхід до розвитку навичок медіаграмотності.

**Метою статті** є узгодження праксеологічних підходів до формування медіаграмотності для розвитку свідомого й відповідального медіапросьюмера.

**Виклад основного матеріалу.** Потужний розвиток цифрових та інформаційних технологій у сучасному світі створює численні виклики для споживачів інформації та має значні наслідки для загальної інформаційної екології. Поширення цифрових платформ, соціальних медіа та нових комунікаційних технологій актуалізує не тільки можливості їх повсюдного використання, а й складнощі, які виникають у разі невдалого або неетичного їх втілення. Відповідно, для релевантного опанування навичок і знань, необхідних для навігації у складному й доволі мінливому світі медіа, усвідомленого споживання та виробництва медіапродуктів різних видів і форм, а також активної участі у формуванні екологічного медіаландшафту, на нашу думку, може бути дуже корисним

усвідомлення праксеологічних основ, на яких можна побудувати медіакомпетентність (медіаграмотність). Це може допомогти зрозуміти чинники обрання тими чи іншими суспільними групами певних джерел інформації; залучення до певних наративів, вибір контенту, що зміцнює упереджені думки; фактори утворення ехокамер і фільтрувальних бульбашок; резонанси для окремих аудиторій та заохочення до певних дій чи поведінкових атитюдів. Також знання праксеологічних підходів до набуття медіаграмотності може допомогти в розробці зручних для користувача інтерфейсів, алгоритмів контролю контенту та програм інформаційної грамотності, які сприятимуть більш обґрунтованому ухваленню рішень.

Праксеологія сама собою підкреслює важливість освіти та навчання в людській діяльності. Застосовне до медіаландшафту, усвідомлення праксеологічних основ підтримує потребу в набутті медіаграмотності, формує навички критичного мислення для оцінки та аналізу джерел інформації, що дає змогу робити більш обґрунтований вибір у багатому медіасередовищі.

Маємо зазначити, що праксеологія – це теоретична основа, яка зосереджена на діях людини та їх наслідках. Хоча цей напрям охоплює здебільшого економічну ефективність, адже виник саме на тлі «економічної теорії» та соціології, метою якої є вивчення людських дій і практики, він також може бути застосований до інших соціальних явищ, зокрема до формування тієї медіакультури, яка забезпечується медіаосвітою. Такий висновок ми зробили під час розгляду праці польського історика філософії та логіки Т. Котарбінського «Трактат про хорошу роботу. Праксеологія» (1947) [5], у якій він виокремлює три рівні праксеології: на першому рівні передбачається категоріальна система, на другому – система дій у конкретному історичному соціокультурному контексті, на третьому – вироблення методів оцінки цих дій з огляду на їхні переваги.

Перекладаючи вищезазначене на медіаосвітній комплекс, пропонуємо власну структуру формування медіаграмотності з урахуванням праксеологічного підходу, яка підвищуватиме загальний рівень медіакультури суспільства. Тож ми визначаємо трирівневу структуру праксеології медіаосвіти таким чином:

*Перший рівень* – опанування концепцій, що забезпечують основу для розуміння, аналізу та взаємодії з медіа, серед яких:

- розуміння структури всіх видів медіатекстів, їх жанру, технік оповіді та стратегій;

- медіарепрезентація, що передбачає вивчення стереотипів, упереджень, що формують певні уявлення, з метою створення тригерів як для окремих осіб, так і для визначених соціальних груп;

- знання інструментів, що використовуються у виробництві медіа, включаючи написання, зйомку, редагування та дизайн;

- усвідомлення медійного впливу на культивування цінностей, соціалізацію та формування культурних норм;

- ознайомлення з медійною етикою, що зосереджується на моральних принципах і цінностях, якими керуються під час виробництва та споживання медіа.

*Другий рівень* – набуття необхідних знань для забезпечення медіаграмотності, що включають:

- розуміння структури та функціонування медіаінституцій, зокрема моделей власності, а також їхнього потенційного впливу в країні (за можливості у світі);

- деконструювання та аналіз медіаконтенту: новинних статей, реклами, телевізійних програм, фільмів та онлайн-контенту;

- базові знання філософії, комунікативістики, культурології, лінгвістики, інформатики, соціології, антропології, психології;

- усвідомлення унікальних характеристик і проблем цифрових та онлайн-медійних платформ, включаючи соціальні медіа, блоги, подкасти та онлайн-видання;

- знання методів і стратегій, які використовуються у створенні медіа, як-от візуального оповідання, кліматографічної стрічки, гейм-контенту, редагування та звукового дизайну;

*Третій рівень* – контроль емоційного стану з можливістю застосування таких фактчекінгових програм, як:

- безпечні й відновлювальні форми роботи, зокрема ігрові форми спілкування, арт-терапія, суспільно корисні дії тощо;

- менеджмент складних ситуацій (на рівні саморегуляції та заземлення або зовнішнього керування);

- Wayback Machine – інтернет-архів із понад 385 мільярдів веб-сторінок;

- EXIF data – може продемонструвати дату й час зйомки, розмір знімка, програму, у якій його коригували;

- Factchek.org – дає можливість поставити питання з приводу конкретної інформації.

Зважаючи на вищенаведене, можемо висунувати, що завдяки усвідомленню праксеологічних основ можна отримати цінну інформацію про те,

як суспільство загалом і кожний його представник зокрема взаємодіють та реагують на виклики, що виникають на теренах медіаландшафту. Розуміючи на рівні праксеології основні мотиви, упередження та процеси ухвалення рішень споживачами інформації, можна розробляти ефективніші стратегії для навігації в цій складній екосистемі, що сприятиме відповідальному та інформованому споживанню медіа.

Завдяки цілеспрямованості та впливу на власні особливості, які розглядаються з праксеологічної позиції, особистість може зрозуміти персоніфіковані мотиви та упередження під час взаємодії з медіа, адже за допомогою інтроспекції актуалізується можливість розвинути самосвідомість і зрозуміти, як ЗМІ впливають на поведінку та ставлення до певних подій. Це спонукає до критичного самоосмислення того, чому споживається певний медіаконтент і як він може сформувати світогляд, під таким критичним кутом розглядаються соціокультурні, історичні та політичні контексти, формується відповідне розуміння намірів і перспектив, закладених у медіаперезентації, метою якої є формування визначеної думки. Також, стикаючись із певними обмеженнями або стимулами, які впливають на ухвалення рішень, виникає потреба зрозуміти економічні, соціальні та культурні чинники, які формують споживчий інтерес до того чи іншого медіаконтенту, відповідно, забезпечується й осмислення мотивації медіавиробників, і виваженість у сприйнятті достовірності їхньої інформації. Відповідно до праксеологічного підходу підкреслюється необхідність піддавати сумніву припущення та досліджувати логічну зв'язність медіа з трансльованим контентом та інформативним наповненням.

Розуміючи необхідність застосування праксеології в контексті медіаосвіти, ми можемо дійти висновку про комплекс аспектів функціонування медіа, що вказують на відповідальніше залучення медіаплатформ, важливість практичного досвіду навчання, який дає людям змогу активно взаємодіяти зі ЗМІ, критично аналізувати їхні повідомлення та розвивати власні навички медіаграмотності. Саме така контекстуалізація заохочує користувачів медіа стати поінформованими продюсерами та учасниками медійного ландшафту, на теренах якого виникають та змінюються суспільні структури та влада, формується громадська думка, «шеряться» наративи, виникають виклики суспільним нормам тощо. Тож, застосовуючи праксеологічні принципи до медіаграмотності, ми можемо актуалізувати можливості розвитку влас-

ної ролі як споживачів, так і виробників медіа, що дає змогу ухвалювати більш обґрунтовані рішення щодо медіаспоживання, критично підходити до медіаконтенту та ліпше орієнтуватися у дедалі складнішому медіаландшафті. Лише зрозумівши його структуру, можна усвідомити вплив на суспільство популярної культури, з допомогою якої легше донести до аудиторій когнітивні та емоційні аспекти медіаграмотності, яка спроможна забезпечити розвиток мислення та відчуттів. Незалежно від того, чи керуємо ми онлайн-конфліктами, чи вчимося розпізнавати власне упередження або ідентифікувати та сумніватися в наших припущеннях, емоціях і переконаннях, необхідно усвідомлювати, чому ми повинні так чинити, бо це важлива частина медіаосвіти. Як зазначала Е. Розенталь, «знання та навички забезпечують сировину, а мотивація – паливо» [11, с. 17–20]. Відповідно, без знань запропонованого переліку дисциплін і напрямів буде важко стати медіаграмотною особою, критично мислити та аналізувати трансльований медіаконтент, однак одних тільки знань і навичок недостатньо. Мотивація діє як двигун, що стимулює бажання і рішучість здобувати й застосовувати ці знання та навички. Вона забезпечує енергію та ентузіазм, необхідні для активної участі в медіаосвіті, збереження зацікавленості та постійного вдосконалення.

Звісно, значення мотивації в різних сферах діяльності вже описано, але не можна не згадати і про її роль в опануванні медіаосвітнього комплексу, особливо з огляду на зазначений вище праксеологічний контекст. Важливо зазначити, що мотивація може бути внутрішньою, що виникає з особистих інтересів, цінностей і цілей, або зовнішньою, що походить від зовнішніх факторів, таких як визнання, винагороди або соціальний тиск. Обидва типи мотивації можуть сприяти розвитку медіаграмотності, причому внутрішня мотивація часто сприяє більш глибокій і стійкій схильності до навчання. Отже, саме мотивація сприяє:

- зацікавленості та заохоченню до пошуку й деталізації пропонованої інформації, що спонукає до аналізу ЗМІ та узгодження тенденцій «шереного» контенту;
- упевненості у застосуванні практичних навичок взаємодії із медіа;
- адаптації до нових платформ і технологій, використання яких впливає як на швидкість, так і на якість споживання інформації;
- ефективності орієнтування в медіаландшафті, критичній взаємодії з медіаконтентом та розвитку необхідних компетенцій.

З огляду на перелічені аспекти самомотивації, яка найбільше проявляється на третьому рівні праксеології медіаосвіти, на наш погляд, варто зазначити, що все це впливає на такий популярний сьогодні медіапросьюмеризм, який поєднує виробників і споживачів медіа. Саме ця сучасна тенденція описує явище активності представників різних суспільних груп у створенні та розповсюдженні різних видів контенту. У цьому процесі змін і адаптації до функціонування нових медіа можна побачити три ключові види діяльності: створення, обмін / участь і розповсюдження. Варто зазначити, що жодна з цих дій або важливих елементів у взаєминах, які виникають між користувачами та конкретними медіа, не має ізольованих причин для існування, адже, і творці, і споживачі контенту мають єдину мету – поділитися ним. Але обмін – це участь, відповідно, варто подбати про культуру участі аудиторії. У цьому контексті медіа та пов'язані з ними соціальні інституції повинні взяти на себе роль соціально відповідальної сторони, водночас наполягаючи на необхідності вчитися критично мислити для протистояння майбутнім медійним викликам [9]. Таким чином, медіаграмотність, як зазначає Т. Крайнікова, є абсолютно необхідною для формування «нового інтелектуального стилю медіапродукції, який полягає в здатності до аналітики – виваженого міркування, аргументованої оцінки суспільних фактів». Відповідно, саме медіапросьюмери наполягають на прозорості інформації, їм потрібен бекграунд – тлумачення подій в контекстах, із артикуляцією причин і наслідків.

Зі статті Т. Крайнікової «Медіапросьюмери як виклик українським ЗМІ» можна зробити висновок, що стале розуміння складного досвіду існування в комунікативному контексті, насиченому медіа, залежить безпосередньо від медіаграмотності, яка сприяє компетентному медіаспоживанню, аналітичному підходу до вибору інформації, оцінці, самостійному формуванню повідомлення та ефективній підтримці діалогу із редакціями ЗМІ, а отже, глобально формує медіакомпетентність [6]. Маємо зазначити, що медіакомпетентність є результатом конвергенції аудіовізуальних концепцій, комунікаційної, цифрової, інформаційної та аудіовізуальної компетентностей. Така синергія своєю чергою породжує синергію відповідальності між користувачами – на рівні художньої, етичної та моральної якості кінцевого продукту під час створення нових повідомлень та контенту, а також організаціями – на рівні ресурсної бази, необхідної для формування твор-

чого, критичного та відповідального контенту, що сприяє демократичній участі. Відповідно, медіаграмотність є тією ланкою, яка формує медіапросьюмера й наділяє його медіакомпетентністю.

**Висновки.** Враховуючи все вищенаведене, можна дійти висновку, що сучасне суспільство загалом та кожна окрема особистість зокрема потребують медіакомпетентності. Саме вона дає змогу спокійно орієнтуватися в медійному ландшафті, не зазнаючи емоційних впливів, які на нас здійснюють ЗМІ різних видів і типів. Тому реформування підготовки фахівців не тільки медійної галузі, а й суміжних сфер є необхідним і важливим викликом для педагогічної спільноти у світлі поточного інформаційного та цифрового розвитку. Відповідно до нового освітнього контексту, викладання та навчання вимагають включення знань, здібностей, стратегій і зосередженості

щодо способів спілкування та обміну інформацією, адже концепція медіаграмотності сьогодні дуже залежить від соціальних та політичних ініціатив. Вона забезпечує медіаосвітній процес, який є фундаментальною складовою частиною інформаційної безпеки країни та відіграє важливу роль у формуванні моралі та ментальності, на яких ґрунтується національна українська ідентичність.

Узагальнюючи опрацьований матеріал, можемо стверджувати, що прaxeологічний підхід до медіаграмотності полягає в тому, щоб виховати таке суспільство, яке буде в змозі працювати з медіа цілеспрямовано, критично та етично. Відповідно до цього підходу визнається роль людини у взаємодії із засобами масової інформації та надаються їй можливості ухвалювати обґрунтовані рішення, які відповідають цінностям, цілям і прагненням вільної особистості.

#### Список літератури:

1. Бебик В. Соціально-комунікаційна прaxeологія: поняття і методологія. *Інформація і право*. № 2(2). 2011. С. 53–60.
2. Водоласька Т., Курмишева Н., Устименко Т. Інфомедійна грамотність: імплементація в освіті дорослих : навч.-метод. посіб. Полтава : ПОІПО ім. М. В. Остроградського, 2021. 108 с.
3. Зикун Н. Культура мови ЗМІ і рівень довіри до медіатекестів. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 31. С. 63–66.
4. Комаха Л. Тадеуш Котарбінський як засновник прaxeології. Мультиверсум. *Філософський альманах*. Київ : Український центр духовної культури, 2001. С. 103–111.
5. Котарбінський Т. Трактата про хорошу роботу. URL: <https://coollib.net/b/622570-tadeush-kotarbinskiy-traktat-o-horoshey-rabote/read> (дата звернення 12.07.2023)
6. Крайнікова Т. Медіапросьюмери як виклик українським ЗМІ. URL: <https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/14298/2015-09-29-mediaprosyumeru-yak-vyklyk-ukrainskym-zmi> (Дата звернення 08.08.2023)
7. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник / ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенко; за науковою редакцією В. В. Різуна. Київ : Центр вільної преси, 2012. 352 с.
8. Шейбе С. Медіаграмотність. Критичне мислення в мультимедійному світі. Підручник для вчителів. Київ : Центр Вільної Преси, Академія української преси, 2017. 319 с.
9. García-Galera M.-C., Angharad V. Media Prosumers. Participatory Culture of Audiences and Media Responsibility : Comunicar. 2014, vol. 43. pp. 10–13. URL: <https://experts.illinois.edu/en/Media-prosumers-participatory-culture-of-audiences-and-media-responsability> (Дата звернення 01.08.23)
10. García-Ruiz, R., Ramírez, A. & Rodríguez-Rosell, M.M. Media Literacy Education for a New Prosumer Citizenship : Comunicar. 2014. N 43, pp. 15–23. URL: <http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-01> (Дата звернення 01.08.23)
11. Rosenthal Erica Lynn Overcoming Cognitive and Motivational Barriers to Media Literacy: A Dual-Process Approach / Claremont Graduate University. 2012. 32 p.
12. UNESCO. Media and Information Literacy (MIL) Curriculum for Teachers. 2011. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e> (Дата звернення 11.08.23)

#### **Kyianytsia Ie. O. A PRAXEOLOGICAL APPROACH TO MEDIA LITERACY AS THE KEY TO THE FORMATION OF A MODERN MEDIA CONSUMER**

*In the proposed article, in addition to the praxeological approach to the formation of media competence, issues are considered that reveal the public need for a more balanced and harmonious approach to sustainable development, one that encompasses not only economic progress, but also the well-being and fulfillment of each person – the person who is today prosumer and founder of the ecological media landscape. Its formation and education of responsible consumers require joint efforts of various stakeholders, including educators, content creators, politicians, communities and individuals. This collective commitment involves recognizing the social impact of media and working together to create an environment that prioritizes accuracy, ethics and social*

*responsibility. That is why it is worth paying attention to media literacy programs, which are aimed at forming the skills of analyzing media content, identifying biases, verifying information and understanding the wider context in which the media work. Therefore, the article highlights the praxeological approach, the purpose of which is to provide a conscious understanding of the fundamental actions, motivations and decision-making processes that contribute to the interaction of each individual (modern media prosumer) with the media. This approach assumes that the consumption and production of a media product is a purposeful activity driven by individual choices and intentions. Accordingly, in our work we propose a three-level structure of the praxeology of media education, at different levels of which both general and special program results of media education competence are provided, which is basic for an individual involved in participation in the media sphere, because he is no longer a passive object of manipulation, and a responsible creator and investor of media culture, media landscape, and mediaology in general. Thus, thanks to the concept of analysis and interaction with the media, the set of necessary knowledge to ensure media literacy and emotional state control with the possibility of using fact-checking programs, in our opinion, the formation of a media prosumer society is activated.*

**Key words:** *praxeology, media landscape, media education, media literacy, motivation, prosumer, mediaology.*



УДК 32.019.51(477):355.01:316.772.3:004.738.5  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/55>

**Соловійова Ю. Є.**

Національний університет харчових технологій

**Грущенко А. В.**

Національний університет харчових технологій

## ПРОМОЦІЯ ІМІДЖУ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ: АСПЕКТИ ТА МЕДІА-ІНСТРУМЕНТАРІЙ

*Повномасштабне російське вторгнення в Україну посилює присутність української теми в міжнародному інформаційному просторі. Особливої актуальності набуло висвітлення подій з позиції нашої держави та боротьба з російською маніпулятивною пропагандою. Промоційна діяльність України стала невід'ємним елементом в інформаційній боротьбі. Мета статті – дослідити трансформацію промоційної діяльності України та сучасний інструментарій розбудови її іміджу в умовах інформаційного протиборства. Реалізація мети можлива через розв'язання таких завдань: розглянути ключові аспекти промоційної діяльності України від здобуття Незалежності до повномасштабного російського вторгнення включно; проаналізувати вплив цифрових інформаційних технологій на формування іміджу України у світовому інформаційному просторі в умовах військової російської агресії. У науковій розвідці виокремлено періоди промоційної діяльності України та визначено у межах кожного з них інструменти, за допомогою яких наша держава намагалася транслювати світовому співтовариству свій національний бренд.*

*Прагнення України бути почутою в глобальному інформаційному просторі з початком повномасштабного російського вторгнення стимулювало створення інноваційних комунікаційних проєктів та платформ, які наразі є інструментом реальної взаємодії України та світу. Аналіз цих цифрових платформ доводить важливість розвитку інформаційно-комунікаційних технологій для можливості впливу на цільову аудиторію та конструювання ключових наративів в міжнародному іміджі України. Отже, у статті наголошується, що збройна агресія РФ трансформувала міжнародний імідж України, змістивши негативну конотацію концептів медіаобразу нашої держави позитивною, проте основним завданням надалі для України залишається боротьба як у фізичному, так і в інформаційному просторі.*

**Ключові слова:** імідж держави, промоція, медіакомунікації, медіа-інструментарій, цифрові технології, інформаційне протиборство, UNITED24.

**Постановка проблеми.** Розробка сильного бренду держави є стратегічною метою для будь-якої країни на всіх етапах її розвитку, а реалізація цієї мети під час війни є одним із головних факторів впливу на світову спільноту за допомогою правильно сформованого медіаобразу країни в умовах глобалізації та інформаційного протиборства.

Одним із засобів моделювання іміджу країни є її промоційна діяльність, яка складається з багатьох важливих дій і процесів, що потребують особливого підходу та формування стратегій різного типу. Це комплекс заходів і засобів, що допомагають спрямовувати і розповсюджувати інформацію про країну, про її діяльність та потреби на різні рівні сприйняття та реципієнта цієї інформації. Завдяки цьому країна стає впізнаваною, виокремлюється серед інших і при цьому створює власний асоціативний ряд. Вирішальну роль

у цьому відіграє комунікація, сучасні нові медіа та диджиталізація інформаційного процесу. Саме вони допомагають створити необхідний зв'язок із реципієнтом та досягти бажаного результату.

Провідні держави світу постійно розвивають промоційну діяльність, використовуючи політичні, рекламні, PR-комунікації, щоб формувати свій стійкий позитивний імідж, удосконалювати його та здійснювати ефективну комунікацію в інформаційному просторі на різних рівнях. Важливим аспектом також є, як суспільство та світ сприймає цю інформацію, як вони взаємодіють з нею та які образи при цьому формуються в їхній уяві. Отже, вивчення питання промоційної діяльності будь-якої країни в цілому є вельми актуальним, а наразі особливий науковий інтерес становить промоційна діяльність України періоду повномасштабного російського вторгнення в умовах інформатизації та глобалізації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Студійована нами категорія іміджу держави стала об'єктом досліджень таких науковців, як С. Анхольт, К. Дінні, В. Лісовський, Т. Нагорняк, А. Осмолівська, Г. Почепцов тощо. Зокрема, А. Осмолівська вивчала імідж України в англійських медіа після 2014 р. [4], а Т. Нагорняк – публічний імідж України в умовах невизначеності і презентувала «модель етапів коригування існуючого публічного іміджу держави через інструменти стратегічних комунікацій...» [2]. Еволюцію медіаобразу України в закордонних ЗМІ після повномасштабного вторгнення досліджували А. Колода та А. Тернова. Вплив сучасних інформаційних, цифрових процесів на трансформацію іміджу України на міжнародній арені та для власного населення аналізували Ю. Мальована та А. Руднева.

**Мета статті** – дослідити трансформацію промоційної діяльності України та сучасний інструментарій розбудови її іміджу в умовах інформаційного протиборства. Реалізацію мети вбачаємо через розв'язання таких завдань: розглянути ключові аспекти промоційної діяльності України від здобуття Незалежності до повномасштабного російського вторгнення включно; проаналізувати вплив цифрових інформаційних технологій на формування іміджу України у світовому інформаційному просторі в умовах військової російської агресії.

**Виклад основного матеріалу.** За словами О. Чечель, імідж країни – «це комплекс об'єктивних взаємозалежних характеристик державної системи (економічних, географічних, національних, демографічних тощо), що сформувалися в процесі еволюційного розвитку державності як складної багатофакторної підсистеми світового устрою, ефективність взаємодії ланок якої визначає тенденції соціально-економічних, суспільно-політичних, національно-конфесійних та інших процесів» [6, с. 83].

Промоція є невід'ємною складовою формування іміджу будь-якої країни світу. Офіційно, промоція – це «продумані, сплановані та довготривалі дії, метою яких є створення та підтримка взаємного порозуміння – діалогу між членами групами та діалогу між цією групою та її оточенням; промоція опирається на передачу виключно позитивної інформації» [3]. Це комплекс заходів та засобів, що спрямовані на формування особистої інформації про державу у світі та висвітлення її з позитивної точки зору. Важливим фактором промоції є комунікація як між владою і власним народом, так і владою та міжнародними партнерами.

Для позитивного ефекту засоби та інструменти промоції повинні бути щорічно визначені та включені до річного бюджету країни. Окрім цього важливим фактором є те, аби промоційна діяльність також відповідала напрямку розвитку країни, гармонійно поєднувалася з її стратегією, була реальною для втілення, відповідала можливостям та використовувала сучасні засоби взаємодії. Традиційно, промоційна діяльність втілюється за допомогою інструментарію реклами, зв'язків з громадськістю, ЗМІ, брендингу тощо. Вони становлять цілісну систему та мають значний вплив на формування позитивного іміджу країни та її комунікації, що в свою чергу робить її розвинутою та конкурентоспроможною у різних галузях на світовій арені.

Саме цей образ є базисом, який визначає репутацію країни як у свідомості своїх громадян, так і світової спільноти. Адже його позитивне сприйняття всередині країни та поза нею є запорукою успіху у глобальних міжнародних відносинах різного характеру. Домінуючу роль у цьому відіграють зовнішні та внутрішні фактори, що мають безпосередній вплив на імідж країни. За О. Чечель, їх можна розподілити на три групи: 1) природно-ресурсний потенціал, національна та культурна спадщина; постійні геополітичні фактори; 2) економічна стабільність країни; 3) громадська підсвідомість.

Окрім цього можна виділити як зовнішні, так і внутрішні чинники, що мають значний вплив на формування промоційної діяльності. До зовнішніх зараховуємо: іміджеві, історико-географічні, політичні, економічні, міжнародні відносини, соціально або соціально-культурні. До внутрішніх: рекреаційно-туристичний потенціал, туристичну інфраструктуру, спеціалізацію регіону та рівень його відкритості, соціальний фактор, рівень та якість управління, фактор безпеки і емоційну складову [6].

Отже, на основні аналізу історичного досвіду та сучасних практик інша дослідниця Ю. Щегельська пропонує визначення промоційної діяльності країни і розглядає його як «системну цілеспрямовану та/або ситуативну реактивну діяльність урядових та неурядових організацій зі створення й підтримання позитивного сприйняття держави та її громадян на міжнародній арені та формування сталого приятного ставлення до них» [7].

У цілому розгляд промоційної діяльності України можна розподілити на чотири періоди: зародження промоційної діяльності за часів СРСР; промоційна діяльність України у 1991–2014 рр.; промоційна діяльність України у 2014–2022 рр.;

промоційна діяльність України у період повномасштабної російської агресії.

Перший період характеризується тим, що політика тодішньої радянської влади залишила значний негативний відбиток в історії України. Але водночас цей період став розвитком внутрішнього іміджу України, який вплинув на її майбутню міжнародну промоційну діяльність. Це час, коли активно створювалися рухи опору, спілки, що виступали за захист та відродження української мови й культури; час розвитку літератури, кінематографу, будівництва, науки та хірургії.

Другий період розвитку промоційної діяльності України пов'язаний із участю країни у культурно-мистецьких, пісенних конкурсах, футбольних та інших спортивних чемпіонатах тощо. У зв'язку з цим відзначаємо перемогу Р. Лижичко на Євробаченні у 2004 р. та проведення ЄВРО-2012 разом із Польщею.

Також у цей період відбулися дві визначні для подальшого історичного розвитку України події – Помаранчева революція (2004 р.) та Революція гідності (2013–2014 рр.), які продемонстрували курс українців на євроінтеграцію і намагання позбутися російського політичного впливу. Це стало початком загострення політичних стосунків між Україною та Росією та початком військової агресії останньої проти нашої держави.

Отже, третій період промоційної діяльності України концентрувався на намаганні здобути світову військову та політичну підтримку за допомогою стратегічного, соціально-культурного та масмедійного інструментарію. Як одну із важливих спроб привернення уваги європейської спільноти до подій в Україні відзначаємо перемогу Джамали на Євробаченні у 2016 р. із піснею «1944». Однак у цілому військові дії на Сході України не здобули належної уваги як у міжнародному політичному дискурсі, так й у світовому інформаційному просторі. Україна не часто ставала об'єктом зацікавлення глобальних інформантств, і, на жаль, здебільшого згадка про нашу державу була пов'язана із негативними наративами.

І лише 2022 рік став періодом кардинальної зміни іміджу України та її промоції на міжнародній арені. Адже події, що відбувалися з 24 лютого 2022 р. у центрі Європи, стали інфоприводом № 1 у міжнародному медіапросторі. Із перших днів повномасштабної війни підтримка світових країн була значною, а відповідь щодо дій країни-агресора – миттєвою: безліч багатотисячних акцій на підтримку України по всьому світу, постійна комунікація між представниками української

влади та влади провідних країн світу, а головне – об'єднання українського народу.

Для висвітлення повномасштабного російського вторгнення долучилися традиційні та онлайн-медіа, особливої популярності як новинні агрегати набули телеграм-канали як анонімні, так і створені журналістами, публічними особами, редакціями медіа, а також представниками офіційної влади різних рівнів.

Одним із яскравих прикладів розробки державою цифрового комунікаційного інструменту для світової підтримки України стала міжнародна платформа UNITED24, запущена 5 травня 2022 року за ініціативи Президента України Володимира Зеленського. Її завдання було визначено як: стати провідною платформою для збору пожертв на підтримку України. Кошти мали надходити на рахунки Національного банку України та спрямовуватись профільними міністерствами на найголовніші потреби за трьома напрямками: оборона та розмінування; медична допомога; відбудова України. Після року існування платформи напрямів було визначено п'ять: оборона; гуманітарне розмінування; медична допомога; відбудова України; освіта та наука.

Окрім цього до основних завдань програми входило:

- прискорення інтеграції України в міжнародний цифровий простір шляхом створення нової мультимедійної платформи, що забезпечує щоденне інформування світової спільноти про реальний стан в Україні та протидію російській пропаганді;

- проведення інформаційної кампанії за кордоном задля просування головної мети, інструментів та концепції національного бренду UNITED24, а також поширення відповідної інформації під час комунікації з міжнародними партнерами [9].

Головною особливістю UNITED24 є залучення як українських, так і зарубіжних амбасадорів – людей, які розповідають про платформу та події в Україні міжнародному товариству. Серед них: Андрій Шевченко, Олександр Усик, Еліна Світоліна, Скотт Келлі, Тімоті Снайдер, Марк Гемілл, Мішель Азанавічус та багато інших відомих світових особистостей. Кожен з них через різні канали зв'язку висвітлює події в Україні для своєї аудиторії та збирає фінансову допомогу за одним із вказаних вище напрямів.

Платформа UNITED24 представлена як через офіційний веб-сайт ([u24.gov.ua/uk](http://u24.gov.ua/uk)), так і в соціальних мережах Instagram і Facebook, у месенджері Telegram та на відеохостингу YouTube. На кожному з них постійно оновлюється інфор-

мація щодо амбасадорів, нових проєктів і зборів, придбаного обладнання та інших заходів, що пов'язані з підтримкою України.

Окрім цього ключовими особистостями, що відіграють важливу роль у загальному функціонуванні цієї платформи стали Михайло Федоров, Віце-прем'єр-міністр з інновацій, розвитку освіти, науки та технологій України – Міністр цифрової трансформації України, та Ярослава Гресь, координатор проєкту, які комунікують з усіма амбасадорами та організують важливі зустрічі і заходи на підтримку України. Так, одним із яскравих прикладів ефективності їхньої роботи є продаж 10 тисяч браслетів з довоєнної Азовсталі лише за 9 годин. Проєкти, які вони організують, варті окремого дослідження, а найголовніше – мають бажаний результат у комунікації з міжнародними партнерами, які відомі у всьому світі.

За пів року функціонування платформи було зібрано 255 298 833 доларів із 110 країн (за рік – 325 000 000 доларів), частина коштів яких вже була витрачена на різне обладнання для військових (одяг, взуття, головні убори, дрони) та медичних працівників (транспортні апарати ШВЛ, броньовані евакуаційні авто, тренажери для реабілітації) тощо [9].

Завдяки сучасним цифровим технологіям та майстерності членів команди та засновників UNITED24 ця платформа стала однією з найпопулярніших та найрезультативніших щодо привернення уваги до українських реалій та залучення благодійної міжнародної фінансової допомоги.

У межах цифровізації та розвитку інноваційних технологій, що прогресивно позиціонують Україну у світі, варто також згадати про проєкт «держава у смартфоні» та мобільний додаток «Дія». Завдяки таким сучасним технологічним рішенням Україна намагається побудувати зручну та прозору модель комунікації між населенням та державою, без бюрократичних бар'єрів, що схвально сприймається міжнародною спільнотою.

На тлі всіх важких подій, що відбуваються впродовж 2022–2023 рр., українці дивують світ міцністю свого духу. Незважаючи на все, вони продовжують боротися, працювати та навчатися, будувати та створювати нове. Захисники України стали образом мужності, а президент України В. Зеленський та Дух України – «людиною року» за версією американського журналу «Time».

Ключовим елементом позитивного ствердження іміджу України залишається національна айдентика, мова, культура та традиції, а також люди. Прапор України розгортали на підтримку нашої держави на сотнях площ, український борщ

увійшов до нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, українська мова стала трендом 2022 р. у застосунку Doulingo. Пісня січових стрільців «Ой, у лузі червона калина», виконана на початку російського вторгнення у 2022 р. А. Хливнюком, набула величезної популярності та підтримки як в Україні, так і світі. Зокрема, цей своєрідний гімн супротиву українців початку повномасштабного вторгнення був переспіваний британським гуртом Pink Floyd під назвою «Hey, Hey, Rise Up!».

Ще одним компонентом промоції України у світі став знову пісенний конкурс Євробачення, де із піснею «Стефанія» у 2022 р. виступив український реп-гурт «Kalush Orchestra» і втретє здобув перемогу для України на цьому конкурсі.

Також у 2022 р. для ідентифікації національного бренду України та українців був використаний наратив сміливість. Започаткувавши проєкт Brave.ua, Офіс Президента, Кабінет Міністрів України, Міністерство цифрової трансформації та Міністерство культури та інформаційної політики України здійснили масштабну внутрішню та міжнародну рекламну кампанію про українську сміливість за допомогою креативної агенції «Banda». Головна місія проєкту була окреслена, як: зафіксувати та поширити асоціацію «Україна = сміливість», а мета міжнародної кампанії – поділитися сміливістю зі світом і створити імідж країни, де живуть сміливі люди, сміливі бізнеси та сміливі ідеї [8].

На офіційному сайті проєкту (brave.ua) представлені матеріали, які можна завантажити та розповсюджувати на підтримку України як офлайн, так і за допомогою цифрових інструментів. Є також лінк на платформу UNITED24 для фінансової допомоги. Загалом з початку запуску цього проєкту у багатьох містах світу відбулися мітинги на підтримку українців та була реалізована міжнародна інформаційна кампанія про сміливість як національний ресурс України.

Також як важливий цифровий інструмент у промоції іміджу України та в контексті інформаційної боротьби з країною-агресоркою виокремлюємо комунікаційний ресурс Ukraine.ua, представлений сукупністю офіційних акаунтів у соцмережах та сайтом нашої держави. За словами міністра закордонних справ України Д. Кулеби, з початком повномасштабного російського вторгнення Україні вдалося презентувати якісний контент для протидії пропаганді та дезінформації РФ. «У 2022 році постійна аудиторія каналів Ukraine.ua (офіційний сайт України (war.ukraine.ua), Facebook, Instagram, Spotify, LinkedIn, TikTok, Twitter та Youtube) зросла в понад 10 разів.

Найбільша аудиторія наразі на сторінці України в Instagram, запуск якої влітку 2021 року анонсував Президент України Володимир Зеленський. Нині на неї підписані понад 1 мільйон користувачів. Перетнувши цю позначку, сторінка увійшла до топ-5 офіційних акаунтів країн у цій соціальній мережі, поступаючись лише профілям Австралії, Туреччини, Канади та Нової Зеландії» [1].

Така присутність України в міжнародній комунікації дуже важлива, враховуючи нагальність висвітлення подій, які відбуваються в нашій державі, саме українськими медіаресурсами у контексті інформаційної війни з РФ.

**Висновки.** З початком повномасштабного російського вторгнення імідж України зазнав кардинальних змін. Промоційна діяльність нашої держави в умовах військової агресії та проти-

дії російській пропаганді та дезінформації стала невід’ємним елементом в інформаційній боротьбі. Прагнення висвітлювати міжнародному співтовариству те, що насправді відбувається в Україні, об’єднало працівників медіаіндустрії, держпосадовців, лідерів рекламної та PR-комунікації та стимулювало створення інноваційних комунікаційних проєктів та платформ, які є інструментом реальної взаємодії України та світу. Імідж України в міжнародному інформаційному просторі почав корелюватися із наративами сміливість, мужність, боротьба, а не корупція, Чорнобиль тощо.

Отже, збройна агресія РФ трансформувала міжнародний імідж України, змістивши ключові концепти медіаобразу нашої держави, проте основним завданням надалі для України залишається боротьба як у фізичному, так і в інформаційному просторі.

#### Список літератури:

1. Кулеба Д. «Ukraine.ua увійшла до топ-5 офіційних сторінок країн світу в Instagram». Міністерство закордонних справ України. 2023. URL: <https://mfa.gov.ua/news/dmitro-kuleba-ukraineua-uvijshla-do-top-5-oficijnih-storinok-krayin-svitu-v-instagram> (дата звернення: 05.08.2023).
2. Нагорняк Т.Л. Публічний імідж України в умовах невизначеності. *Політичне життя*. 2022. № 1. С. 77–86.
3. Олійник О. «Що таке промоція, і з чим її їдять?». Вінницька обласна Асоціація органів місцевого самоврядування. URL: <http://sg.vn.ua/articles/shho-take-promotsiya-i-z-chim-ii-edyat/> (дата звернення: 15.08.2023).
4. Осмолівська А.О. Політика формування іміджу України в інформаційному просторі закордонних держав після 2014 р. : дис. ... д-ра філософії : 052. Вінниця, 2021. 252 с.
5. Офіційний сайт UNITED24. URL: <https://u24.gov.ua/uk>
6. Чечель О.Ю. Формування іміджу держави на міжнародній арені. *Інвестиції: практика та досвід*. 2016. № 10. С. 82–86.
7. Щегельська Ю. Законодавче регулювання промоційної діяльності України на міжнародній арені (1991-2011). *Інформаційне суспільство*. 2012. Вип. 16. С. 26–31.
8. Офіційний сайт Brave.ua. <https://brave.ua/> (дата звернення: 13.08.2023).
9. Офіційний сайт UNITED24. URL: <https://u24.gov.ua/uk> (дата звернення: 13.08.2023).

#### Soloviova Yu.Ye., Hrushchenko A. V. PROMOTION OF UKRAINE’S IMAGE DURING THE PERIOD OF THE FULL-SCALE INVASION: ASPECTS AND MEDIA TOOLKIT

*The full-scale Russian invasion of Ukraine has heightened the presence of Ukrainian affairs in the international information space. The coverage of events from the perspective of our nation and the struggle against Russian manipulative propaganda have gained significant importance. Ukraine’s promotional activities have become an integral component of the information warfare. The goal of this article is to investigate the transformation of Ukraine’s promotional activities and its contemporary toolkit for building its image amidst the conditions of information confrontation. This objective is achievable through addressing the following tasks: examining key aspects of Ukraine’s promotional efforts, spanning from gaining independence to the full-scale Russian invasion; analyzing the impact of digital information technologies on shaping Ukraine’s image in the global information arena during the military Russian aggression. The research identifies distinct periods of Ukraine’s promotional activities and delineates the instruments employed within each phase to convey our nation’s national brand to the global community.*

*With the advent of the full-scale Russian invasion, Ukraine’s aspiration to be heard within the global information sphere prompted the creation of innovative communication projects and platforms that currently serve as tools for real interaction between Ukraine and the world. An analysis of these digital platforms underscores the importance of developing information and communication technologies to influence the target audience and construct key narratives within Ukraine’s international image. Therefore, the article emphasizes that Russia’s armed aggression has transformed Ukraine’s international image, shifting the negative connotations of our state’s media portrayal to a positive light. However, the primary challenge for Ukraine remains the ongoing struggle both in the physical and informational realms.*

**Key words:** state image, promotion, media communication, media toolkit, digital technologies, information warfare, UNITED24.

## РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.4/56>

**Пилипчук Я. В.**

Український державний університет імені Михайла Драгоманова

### НОВА ПРАЦЯ З МОДЕРНОЇ ІСТОРІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР<sup>1</sup>

У 2023 р. була опублікована монографія Г. Юксель «Кримська інформаційно-медійна парадигма у контексті окупації півострова (лютий 2014 – лютий 2022 рр.) Трансформація медійної сфери та інформаційна політика України» [5]. Вона є важливою роботою з історії кримських татар. На жаль, праць по історії кримських татар часів другої російської окупації Криму є не так багато. Праці С. Громенка, С. Кулчицького та О. Марусяка присвячені Криму як території та безпосередньо анексії Криму у 2014 р. [2; 3; 4]. А. Умланд, Г. Дімова, С. Озчелік та Б.Уільямс у своїх працях розглядають історію кримських татар під російською владою достатньо схематично [6; 7; 8]. Одним із небагатьох приємних виключень є книга Н. Беліцер [1]. Проте її хронологія доведена до 2016 р. і увага зосереджена здебільшого відносно статусу кримських татар у українському законодавстві. Монографія Г. Юксель зачіпає ряд важливих аспектів історії кримських татар у 2014–2023 рр. і є на даний момент єдиною настільки детальною монографією по історії кримських татар під російською експансією. Її праця має міждисциплінарний характер.

Книга Г. Юксель «Кримська інформаційно-медійна парадигма у контексті окупації півострова (лютий 2014 – лютий 2022 рр.) Трансформація медійної сфери та інформаційна політика України» має наступну структуру: вступ, чотири розділи, висновки, додатки. У вступі дослідниця окреслила актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження, теоретико-методологічну базу, методи дослідження, наукову новизну, практичне значення, особистий внесок. Перший розділ книги присвячений історіографії питання та теоретико-методологічне підґрунтя

дослідження. В першому параграфі російська окупація Криму розглядається як виклик системі міжнародних відносин, яка склалась після Другої Світової війни. Дано визначення термінам окупація та анексія. Відзначені наслідки окупації Криму, а саме: милітаризація півострова, зміна демографічного складу населення Криму внаслідок заходів російської влади, екологічна катастрофа внаслідок окупації, порушення міжнародного законодавства, незаконні зміни в політиці у гуманітарному вимірі. У другому параграфі розглянуті теоретико-методологічні основи та опис матеріалів дослідження. Документальну базу дослідження складають нормативно-правові акти Української держави та міжнародних організацій. Г. Юксель проаналізувала історіографію питанню і особливо відзначила праці українських дослідників О. Задорожного, П. Гай-Нижника, С. Кульчицького, А. Демартіно, іноземних вчених І. Дарчевської, П. Гжебика, С. Озчеліка. Проаналізовані матеріали веб-сайтів, на яких були розміщені матеріали про Крим та кримських татар, а також нормативно-правову базу щодо Криму в українському та міжнародному законодавстві. Третій параграф присвячений формуванню кримської інформаційно-медійної парадигми. Розглянуто само поняття парадигми. Відзначено, що до 2014 р. кримська парадигма не існувала у мас-медіа. Вона постала передусім в українських доктринах зовнішньої політики та стратегії деокупації півострова [5, с. 41–129].

Другий розділ присвячений примусовій трансформації інформаційної сфери Криму внаслідок окупації Криму в 2014 р. У першому параграфі розглянуто створення автономної республіки Криму і її історія до 2014 р. включно. Відзначено, що Росія ще у 1994 р. підтримувала кримських сепаратистів на чолі з Ю. Мешковим, які хотіли відколоти Крим від України. Відзначена роль «Харківських угод» 2010 р. у розвитку подій надалі. Пожвавлення сепаратистів у Криму відбу-

<sup>1</sup> Рецензія на книгу Юксель Г.З. Кримська інформаційно-медійна парадигма у контексті окупації півострова (лютий 2014 – лютий 2022 рр.) Трансформація медійної сфери та інформаційна політика України. Монографія. Київ: ТОВ «Видавничий дім «АртЕк». 2023. 564 с.

лось ще у грудні 2013 р., коли російська громада Криму провела мітинг в Сімферополі, який був спрямований проти прибічників «Євромайдану». На території Криму діяло понад 40 російських громадських організацій. У другому параграфі розглядалися ЗМІ напередодні окупації. Відзначено, що в Криму діяли українські та міжнародні ЗМІ. Існували кримськотатарські ЗМІ – газети «Кирим», «Яни Дунья», «Авдет», «Йилдиз», телеканали «Крим» та «ATR». В третьому розділі розглянута сама російська операція по окупації Криму. Після неї українські та кримськотатарські ЗМІ на півострові окупаційна влада перевела у російське законодавче поле. Українські ЗМІ були витіснені російськими. 14 кримських ЗМІ були змушені залишити півострів після окупації. Серед них кримськотатарські канали «ATR» та «Lale», радіо «Meudan». У Криму припинили функціонування журнал «Qasevet», інформаційна агенція «Кримські новини», телеканал «ATR». У Крим було закрито доступ журналістам О. Пашаєву, І. Умерову, І. Юксель, Ш. Кайбуллаєву. Восени 2014 р. почались обшуки у кримськотатарських ЗМІ, які ще продовжували свою діяльність в Криму. Були проведені репресії проти громадських журналістів кримських татар у 2016–2021 рр. Відбулись обшуки у мусульман, відбулась конфіскація майна Української православної церкви Київського патріархату та Української греко-католицької церкви. Порушувались громадські права на зібрання. У четвертому параграфі розглянутий правовий аспект свободи слова і захисту журналістів у Криму. Відзначено, що кримськотатарських журналістів викрадали та піддавали тортурам. Кримськотатарським журналістам погрожували розправою навіть коли вони виїжджали з Криму. Окупаційна влада напала на українських та міжнародних журналістів. У Криму зафіксовані чисельні порушення свободи слова. Соціальні мережі та месенджери моніторяться російськими спецслужбами і здійснюється залякування населення. У 2016 р. російська окупаційна влада порушила справу проти українського журналіста М. Семени. Проти нього була сфабрикована кримінальна справа і він був засуджений на 2,5 роки позбавлення волі. У 2020 р. він був змушений залишити Крим. У п'ятому параграфі розглянута кримськотатарська журналістська еміграція з Криму. Відзначено, що виїхати до континентальної України були змушені Л. Буджурова, Е. Іслямова, З. Акадиров, Н. Фемі, Л. Юнусов та інші. Загалом в Україну з Криму мігрувало 60 журналістів. У шостому параграфі

розглянута діяльність кримськотатарського національного руху в процесі деокупації Криму. Відзначена роль «Меджилісу» в опорі окупації Криму у 2014 р. У квітні 2016 р. російська окупаційна влада визнала «Меджиліс» екстремистською організацією і заборонила його діяльність на півострові Крим [5, с. 130–232].

Третій розділ книги Г. Юксель присвячений інформаційним та ідеологічним наслідкам окупації Криму. Відзначено мілітаризацію свідомості російськомовного населення півострова. На просторах Криму відбулась міфологізація історії. Крим розглядався окупаційною владою як російська територія незважаючи на історію Кримського ханства та перебування Криму у складі України. Серед населення півострова формувалась ворожий образ України. Україну змальовували як фашистську державу, що є далеким від правди. В кримських мас-медіа стала поширеною мова ворожнечі стосовно України та «Меджилісу». Для медійної політики російської влади було характерне перекручування фактів і подання неправдивої інформації, навішування ярликів. Протягом 2018–2021 рр. були заарештовані 15 кримськотатарських громадських журналістів. У 2018 р. були арештовані С. Мустафаєв та Е. Смайл. У 2017 р. відбулись обшуки у домах кримських татар. Найбільші ж обшуки відбувались у 2019 та 2021 рр. Російська окупаційна влада заарештовувала кримськотатарських громадянських активістів. Стосовно журналістів та активістів російська окупаційна влада застосовувала тортури. У четвертому параграфі відзначалось, що ненасильницький опір окупації став можливим тільки у соціальних мережах [5, с. 233–338].

Четвертий розділ монографії присвячений шляхам деокупації та інформаційної реінтеграції Криму. Перший параграф присвячений інформаційній політиці України щодо тимчасово окупованих територій Криму. Цю політику проводило як спеціалізоване міністерство, так і весь Кабмін. У 2018 р. була прийнята Стратегія інформаційної деокупації Криму. Створювались молодіжні форуми. На територію Криму здійснювали трансляції українські радіостанції та кримськотатарська радіостанція «Meudan». В другому параграфі вивчався кримський медіадискурс в українському інфопросторі. Тематика Криму залишається актуальною в працях українських вчених та світових експертів. В Україні діють кримськотатарські правозахисні та громадянські організації, а також «Меджиліс». У третьому параграфі розглянута «Кримська платформа». Перший самміт Крим-

ської платформи відбувся в серпні 2021 р. Четвертий параграф присвячений встановленню зв'язку з мешканцями тимчасово окупованих територій. Особливу роль в цьому відіграє громадська організація «Крим SOS» на чолі з Т. Ташевою. П'ятий параграф присвячений популяризації кримськотатарської мови як засобу спілкування з мешканцями окупованого росіянами Криму. Шостий параграф присвячений протидії глобальним інформаційним загрозам [5, с. 339–398].

У загальних висновках підведені підсумки дослідження. Відзначено, що гібридна агресія Росія почалась задовго до повномасштабного вторгнення до України в 2022 р., тобто ще з весни 2014 р. На території Криму російська влада формувала антиукраїнський та антизахідний суспільний дискурс. В Криму блокувалась діяльність українських та кримськотатарських

мас-медіа. У монографії було дев'ять додатків [5, с. 399–553].

Книга Г. Юксель справляє враження детального та завершеного наукового дослідження з історії кримських татар під російською окупацією. Дослідницею відзначено, що російська влада здійснювала репресивну політику щодо українських та кримськотатарських мас-медіа у 2014–2015 рр. Окупаційна влада в Криму перейшла до репресій проти громадських активістів у 2016–2021 рр. Висвітлена діяльність української влади щодо реінтеграції та деокупації Криму. Головною організацією яка сприятиме реінтеграції Криму є «Меджиліс». Також деокупації Криму окрім дій ЗСУ сприяє і функціонування «Кримської платформи». Монографія Г. Юксель заслуговує на те, щоб бути високо оціненою як праця з модерної історії кримських татар.

#### Список літератури:

1. Беліцер Н. Кримські татари як корінний народ. Історія питання та сучасні реалії. К. : ДП «Національне газетно-журнальне видавництво», 2017. 120 с.
2. Громенко С. #Кримнаш. Історія російського міфу. Київ : Хімджест, 2017. 224 с.
3. Марусяк О.В. Анексія Криму Російською Федерацією як злочин агресії проти України : міжнародно-правові аспекти. Чернівці : «Місто», 2016. 220 с.
4. Смолій В., Кульчицький С., Якубова Л. Донбас і Крим в економічному, суспільно-політичному та етнокультурному просторі України: історичний досвід, модерні виклики, перспективи (Аналітична доповідь). К. : Інститут історії України НАН України, 2016. 616 с.
5. Юксель Г.З. Кримська інформаційно-медійна парадигма у контексті окупації півострова (лютий 2014 – лютий 2022 рр.) Трансформація медійної сфери та інформаційна політика України. Монографія. Київ : ТОВ «Видавничий дім «АртЕк», 2023. 564 с.
6. Dimova G., Umland A. Russia's 2014 Annexation of Crimea in Historical Context: Discourses and Controversies. *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*. Vol. 6. № 2. Washington D. C.: Columbia university press, 2020. P. 145–154.
7. Özçelik S. The Russian Occupation of Crimea in 2014: The Second Sürgün (The Soviet Genocide) of the Crimean Tatars. *TroyAcademy S. 5. C. 1. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart University, 2020. S. 29–44.*
8. Williams B. G. The Crimean Tatars. From Soviet Genocide to Putin conquest. New York – Oxford : Oxford university press, 2016. XVIII, 218 p.



## Відомості про авторів

**Александренко В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Алієва Л. Р.** – докторант Азербайджанського університету мов (Азербайджан)

**Алієва У. Х.** – старший викладач кафедри англійської мови для факультетів мистецтв Бакинського державного університету (Азербайджан)

**Антонова В. Ф.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного університету залізничного транспорту

**Балита О. В.** – студентка за спеціальністю «Середня освіта» (Українська мова і література) Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Баширова С. М.** – аспірант кафедри азербайджанської літератури Азербайджанського університету мов (Азербайджан)

**Бикова Т. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Білоус В. Б.** – кандидат філологічних наук, доцент, Навчальний центр мовної підготовки, м. Регенсбург (ФРН)

**Бондарчук О. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Боронь О. В.** – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник, заступник директора з наукової роботи Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

**Босак Н. Ф.** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**Валієва Г. І.** – докторант Бакинського слов'янського університету (Азербайджан)

**Васильченко В. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету

**Ваховська О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології і філософії мови Київського національного лінгвістичного університету

**Веремчук Е. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики Запорізького національного університету

**Вишницька Я. С.** – старший викладач кафедри іноземних мов Запорізького державного медико-фармацевтичного університету

**Войтів О. І.** – студентка II курсу магістратури кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Волчанська Г. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

**Галаган Я. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

**Галайбіда О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Галицька Є. А.** – кандидат філологічних наук, вчителька англійської мови Київської гімназії № 86 'Консул'

**Грущенко А. В.** – магістрантка кафедри маркетингу Національного університету харчових технологій

**Давидов С. В.** – магістрант кафедри англійської філології та лінгводидактики Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Давидова Т. В.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології та лінгводидактики Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Євтушина Т. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**Залужна О. О.** – кандидат філологічних наук, завідувач кафедри англійської філології Донецького національного університету імені Василя Стуса

**Іванюха Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Запорізького національного університету

**Івасишина Т. А.** – кандидат філологічних наук, доцент, Національна академія Служби безпеки України

**Івашина О. О.** – аспірантка кафедри української філології та журналістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

**Калашникова М. Ю.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Запорізького державного медико-фармацевтичного університету

**Карпова К. С.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Кияниця Є. О.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики та реклами Державного торговельно-економічного університету

**Кісь Є. Б.** – аспірантка катедри української мови імені професора Івана Ковалика Львівського національного університету імені Івана Франка

**Коваленко А. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та лінгводидактики, декан факультету іноземної та слов'янської філології Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

**Козак Т. Б.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Одеська юридична академія»

**Колкутіна В. В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»

**Конкульовський В. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Корнелюк К. В.** – учениця 11-М класу Комунального закладу загальної середньої освіти «Луцький лицей № 21 імені Михайла Кравчука Луцької міської ради Волинської області»

**Кремінська І. М.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

**Криницька Н. І.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри романо-германської філології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

**Кришталюк Г. А.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Кутуза Н. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Лашкіна М. Г.** – кандидат наук з державного управління, доцент кафедри реклами і зв'язків з громадськістю Національного авіаційного університету

**Ленська С. В.** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

**Лещінська А. В.** – старший викладач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

**Любецька В. В.** – доцент кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

**Мельник І. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Мельникова-Курганова О. С.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Національного авіаційного університету

**Мехдієва Т. А.** – докторант відділу арабської філології Інституту сходознавства імені Зії Буньядова Національної академії наук Азербайджану (Азербайджан)

**Мялковська Л. М.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету

**Науменко Н. В.** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри іноземних мов професійного спрямування Національного університету харчових технологій

**Нешко С. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Українського державного

університету залізничного транспорту

**Ніконова В. Г.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германських мов Національної академії Служби безпеки України

**Осьмак Н. Д.** – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Пантус Н. М.** – старший викладач Національного університету «Запорізька політехніка»

**Пилипчук М. Л.** – доктор філософії у галузі педагогіки, старший викладач кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

**Пилипчук Я. В.** – доктор історичних наук, старший викладач кафедри всесвітньої історії та археології Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Пирогова К. М.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри соціальних комунікацій та інформаційної діяльності Запорізького національного університету

**Погоріла С. Г.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри славістичної філології, педагогіки і методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

**Полякова О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету

**Пономаренко О. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Попівняк О. О.** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри англійської філології та міжкультурної комунікації Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Решетняк О. О.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Римар Н. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри славістичної філології, педагогіки та методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

**Родінова Н. Л.** – кандидат історичних наук, доцент, заступник директора з навчально-методичної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

**Роллер А. Ю.** – магістрантка кафедри англійської філології Донецького національного університету імені Василя Стуса

**Рябокін Н. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри філології та соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого структурного підрозділу ЗВО «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна» Полтавський інститут економіки і права

**Савицька Л. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

**Семенюк О. А.** – доктор філологічних наук, професор кафедри міжнародної журналістики Київського університету імені Бориса Грінченка

**Семенюк Т. П.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри німецької філології Волинського національного університету імені Лесі Українки

**Соловйова Ю. Є.** – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри маркетингу Національного університету харчових технологій

**Тараненко К. В.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

**Тимчук І. М.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри славістичної філології, педагогіки і методики викладання Білоцерківського національного аграрного університету

**Тиха Л. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземної та української філології Луцького національного технічного університету

**Тупікова Т. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Одеська юридична академія»

**Урись Т. Ю.** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

**Чернокова Є. С.** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

**Чистяк Д. О.** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Шатілова Н. О.** – кандидат філологічних наук, доцент, асистент кафедри сучасної української мови

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

**Швидка Н. В.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Шершун Я. А.** – аспірантка кафедри східної і слов'янської філології Київського національного лінгвістичного університету

**Шовкопляс Ю. О.** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри викладання другої іноземної мови Запорізького національного університету

**Щербаков Я. І.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри китайської філології Київського національного лінгвістичного університету

**Юлдашева Л. П.** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської та романо-германської філології Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

**Ясенчук Ю. В.** – асистент кафедри іноземної філології та перекладу Вінницького торговельно-економічного інституту Державного торговельно-економічного університету

## НОТАТКИ

Науковий журнал

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

**Серія: Філологія. Журналістика**

**Том 34 (73) № 4 2023**

Коректура • *Н. Пирог*

Комп'ютерна верстка • *С. Калабухова*

Адреса редакції:

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

м. Київ, вул. Івана Кудрі, 33

Електронна пошта: [editor@philol.vernadskyjournals.in.ua](mailto:editor@philol.vernadskyjournals.in.ua)

Сторінка журналу: [www.philol.vernadskyjournals.in.ua](http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua)

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Цифровий друк. Обл.-вид. арк. 37,03. Ум. друк. арк. 40,68. Зам. № 0923/586

Підписано до друку 06.10.2023. Наклад 150 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.